

ISSN 0325-4194

# ARGOS

————— 27/2003

Año XXVII  
Ciudad de Buenos Aires  
diciembre 2003

# ARGOS

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN  
ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Resumida en L'ANNÉE PHILOLOGIQUE  
Indexada en LATINDEX

<i>Directoras</i>		<i>Administración &amp; Ventas</i>	
	<b>ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE</b>	<b>EMILIANO BUIS</b>	[responsable]
	<b>ALICIA SCHNIEBS</b>	<b>PATRICIA D'ANDREA</b>	[asistentes]
	<b>ROSALÍA VOFCHUK</b>	<b>HERNÁN MARTIGNONE</b>	
<i>Secretaría de Redacción</i>		<i>Producción Editorial</i>	
[responsable]	<b>ELSA RODRÍGUEZ CIDRE</b>	<b>MARTÍN POZZI</b>	[responsable]
	<b>JIMENA PALACIOS</b>	<b>ROXANA NENADIC</b>	[asistentes]
[asistentes]	<b>ISABEL PRANTEDA</b>	<b>GUSTAVO DAJOTAS</b>	

### *Comité Científico*

**ZÉLIA DE ALMEIDA CARDOSO** (Universidade de São Paulo)  
**DORA CARLISKY POZZI** (University of Houston)  
**NÉSTOR CORDERO** (Université de Rennes I)  
**DAVID LORENZEN** (Colegio de México)  
**DOMINGO PLÁCIDO** (Universidad Complutense de Madrid)  
**ANDRÉS POCIÑA** (Universidad de Granada)  
**HAIGANUCH SARIAN** (Universidade de São Paulo)

ARGOS ES UNA PUBLICACIÓN ANUAL PROPIEDAD DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (AADEC). EDITA TRABAJOS ORIGINALES ENCUADRADOS EN DISTINTAS ÁREAS DEL CONOCIMIENTO COMO LA FILOLOGÍA, FILOSOFÍA, LITERATURA, HISTORIA Y ARTE DE LAS CULTURAS DEL MUNDO GRECORROMANO Y DE OTRAS CON ÉL RELACIONADAS. EL INTERÉS SE EXTIENDE A LOS PERIODOS COMPRENDIDOS ENTRE LA ANTIGÜEDAD Y EL MEDIOEVO. ASIMISMO SE INCLUYEN ESTUDIOS QUE CONTEMPLAN SU RECEPCIÓN A LO LARGO DEL TIEMPO. SE PUBLICAN TAMBIÉN RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS Y CRÓNICAS DE ENCUENTROS ACADÉMICOS DEL ÁREA.

EL PRESENTE VOLUMEN HA SIDO FINANCIADO ÍNTEGRAMENTE  
POR EL ATENEOS BUENOS AIRES DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

**REVISTA ARGOS • ISSN 0325-4194**

PROPIETARIO: Asociación Argentina de Estudios Clásicos

Pte. J. E. Uriburu 1054 10° D (C1114AAF)

Ciudad de Buenos Aires / República Argentina

E-MAIL: revistaargos@yahoo.com.ar | VENTAS: ejbuis@yahoo.com

WEB: [http://revista\\_argos.tripod.com.ar](http://revista_argos.tripod.com.ar)

Queda hecho el depósito que prevé la Ley 11.723

Copyright by ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

# ÍNDICE /27

Semblanza de Eduardo Prieto (E. CIARDONEI-B. RABAZA-D. MAIORANA) 5

## ARTÍCULOS

---

<b>CECILIA AMES</b> Moneda corriente. Dioses de mano en mano. Observaciones sobre los símbolos religiosos en las monedas romanas. Hercules gaditanus	7
<b>ALICIA MARÍA ATIENZA</b> El canto amansa a las fieras. Los relatos monstruosos en <i>Odisea</i>	25
<b>EMILIANO J. BUIS</b> Los límites de la ΓΡΑΦΗ ΑΜΒΛΩΣΕΩΣ: la (i)licitud del aborto en el derecho ateniense	41
<b>ELBIA DIFABIO DE RAIMONDO</b> Agentes educadores disfuncionales: "el maestro" de Herodas	63
<b>CORA DUKELSKY</b> El simposio griego en imágenes: la cerámica del banquete y sus códigos	73
<b>CLAUDIA FERNÁNDEZ</b> <i>Las asambleístas</i> de Aristófanes: del ensayo a la recepción / de la actuación a la política	83
<b>DIANA L. FRENKEL</b> El mundo persa y las adiciones griegas en el libro de <i>Esther</i>	97
<b>NORA MÚGICA - LILIANA PÉREZ</b> Cicerón y el estoicismo. La construcción estética de la palabra en la retórica latina	113
<b>MARÍA FLORENCIA NELLI</b> Las emociones trágicas aristotélicas en <i>Áyax</i> de Sófocles. Tragedia y puesta en abismo	123
<b>MARÍA CECILIA SCHAMUN</b> ΑΙΩΝ ΛΟΙΩΝ en <i>Heracles</i> de Eurípides. vv. 140-251	135
<b>ELEONORA TOLA</b> Metamorfosis poéticas en las <i>Tristia</i> de Ovidio: la memoria y el olvido en la construcción de la imagen del timonel	149

## RESEÑAS

---

N. ANDRADE (ed.), <i>Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas</i> (DIANA L. FRENKEL)	157
---	-----

SIGUE→

R. CALDINI MONTANARI, <i>Tradizione Medievale ed Edizione Critica del Somnium Scipionis</i> (GABRIELA MARRÓN)	159
R. FLORIO, <i>Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio</i> (LILIANA PÉGOLO)	160
A. IRIARTE GOÑI, <i>De amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua</i> (ELSA RODRÍGUEZ CIDRE)	162
A. LÓPEZ – A. POCINA (eds.) <i>Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy</i> (ELEONORA TOLA)	164
J. NAGORE (ed.) <i>Estrategias intertextuales en la narrativa latina: el Satyricon de Petronio</i> (MARÍA EUGENIA STEINBERG)	169
PH. HARDIE (ed.) <i>The Cambridge Companion to Ovid</i> (GUSTAVO DAJOTAS)	172
L. SOARES, <i>Anaximandro y la tragedia. La proyección de su filosofía en la Antígona de Sófocles</i> (HERNÁN MARTIGNONE)	176
A. J. VACCARO, <i>La interpalabra triple masculina en el hexámetro dactílico latino</i> (ROXANA NENADIC)	178

## INFORMACIONES

---

Publicaciones recibidas	180
Encuentros académicos	181
Informaciones /2003 (Mesa Ejecutiva de AADEC)	187
Autoridades de la AADEC	189
Normas de presentación de trabajos	190



## SEMBLANZA DE EDUARDO J. PRIETO

El día 9 de agosto falleció en la ciudad de Buenos Aires el Profesor Eduardo J. Prieto. Terminó así una vida larga, rica en aportes, en estudio, en trabajo constante, en generosidad, en humildad, desde su tarea de profesor, investigador y escritor. Egresado de la carrera de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires, fue Profesor Titular de varias cátedras de Lengua y Cultura Latina de distintas Universidades de nuestro país (Litoral-Rosario, Buenos Aires, La Plata y El Salvador). Dedicó sus estudios a la obra de Plauto, Horacio, Ovidio, Cicerón y Petronio, entre otros autores latinos, y a la traducción e interpretación de textos para editoriales como Eudeba y Paidós. También incursionó en la poesía publicando el libro *Erotopatías y Cosmologías*, Sophos, Buenos Aires, 1998.

*Dijo el poeta:*

*"la muerte es grande  
nos le entregamos,  
sonriendo".*

*El viejo roble pensó:  
el instante  
es más grande.*

*Su suma  
es la vida.*

*Y con salvaje alegría  
podó sus añosas ramas  
esperando  
de sus secretas entrañas  
impensados brotes.*

*E.J.P. (19/5/98 a Julia)*

Fue Consejero Docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral, sede Rosario, desde 1959 hasta 1966, cuando la Universidad entró en un período democrático de cogobierno. Su compromiso con la Educación Pública y sus convicciones democráticas se evidenciaron cuando en el año 1966, estando becado en la Scuola Normale Superiore di Pisa, envió su renuncia como Profesor Titular en protesta por el golpe militar que derrocó al Presidente constitucional Dr. Arturo Illia, acompañando así la renuncia masiva presentada por casi todos sus colegas de la Facultad de Filosofía y Letras de Rosario.

A partir de la reapertura democrática iniciada en 1983, volvió a ocupar sus cátedras de Lengua y Literatura Latina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Además, fue designado Director del Instituto de Filología Clásica de la misma Facultad y, participó como miembro Jurado de los concursos docentes de normalización de varias Universidades de nuestro país. Por su trayectoria y apoyo a la universidad pública, la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario propuso al Consejo Superior de la misma, la designación del Profesor Eduardo J. Prieto como Profesor Honorario de la Universidad Nacional de Rosario, "Por su prolongada y relevante labor en el campo de los estudios clásicos [...] su actuación docente

universitaria, formación de investigadores y especialistas y su trabajo fecundo e ininterrumpido”, petición que la Universidad hizo suya.

Para los que tuvieron el privilegio de ser sus alumnos, luego sus ayudantes, colegas y, siempre, sus amigos, el legado del maestro querido y respetado fue mucho más allá. Con el paso del tiempo la figura del docente con mayúscula que siempre fue se hizo cada vez más importante, al ponerse en evidencia sus valores como ser humano. Prieto fue un auténtico ejemplo para todos sus alumnos y continuó colaborando ininterrumpidamente en la formación de ellos hasta su muerte.

Prieto estará siempre a nuestro lado. Andará seguramente por aquí, en el aula donde alguno de sus alumnos dé una clase de latín. Ojalá todos los que sigamos en esa tarea con la marca de Prieto en el corazón, repitamos la lección del maestro con el mismo rigor, igual entusiasmo, idéntica generosidad en el compartir y, sobre todo, con su ilusión de enarbolar la educación y la cultura como única posibilidad de lograr un mundo mejor.

Quienes lo tuvieron como docente y muchos de los que tuvieron la oportunidad de conocerlo, lo consideraban y consideran maestro y ejemplo a seguir en la faz académica y en la vida.

En una suerte de homenaje póstumo, recordemos la copla popular:

*El raudo vuelo de una alondra  
no deja estela en el cielo,  
solo queda el recuerdo  
en quien la vio pasar.*

**ELENA CIARDONEI DE PELLIZA, BEATRIZ RABAZA, DARÍO MAIORANA**

## MONEDA CORRIENTE. DIOSES DE MANO EN MANO

### Observaciones sobre los símbolos religiosos en las monedas romanas. Hercules gaditanus

CECILIA AMES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

comes@ffyh.unc.edu.ar

La religión se ofrece como una perspectiva para observar procesos sociales, indicando la naturaleza y distribución de la fuerza política y ejemplificando las relaciones de centro y periferia. Hercules Gaditanus es un ejemplo en el que confluyen elementos religiosos y étnicos, para cuyo estudio poseemos una variedad tipológica de fuentes. Base del trabajo es la contrastación de fuentes numismáticas y epigráficas, provenientes del lugar originario: Gades. Luego se considerarán los testimonios de Roma para analizar cómo aparece Hercules Gaditanus en la capital del imperio, es decir, cómo se refleja en el centro este fenómeno que tiene origen en la periferia.

religión | Hercules Gaditanus | provincia romana

Religions stand as a perspective to observe social processes, pointing out the nature and distribution of political forces while being at the same time an example of the center-periphery. Hercules Gaditanus is the case under study, an example in which converge ethnic and religious elements, and for which we have got a typological variety of sources. Numismatic and epigraphic sources are at the grounding testing, which come from an original locus: Gades. Afterwards are considered testimonies coming from Rome in order to analyze how Hercules Gaditanus makes its appearance at the imperial capital, that is, how does it mirror at the center this fact originated at the periphery.

religion | Hercules Gaditanus | Roman province

Las imágenes de dioses presentan múltiples funciones, adornan los templos, son objeto de culto, constituyen amuletos, conforman símbolos y, aún más, circulan de mano en mano como moneda corriente. Presentes por doquier en la cultura antigua, estas imágenes divinas remiten directamente a la cuestión de la significación simbólica y nos colocan frente al problema de cómo interpretar los símbolos religiosos dentro del marco de una historia social. Desde siempre, los símbolos religiosos han ejercido una atracción especial. La sola mención de la palabra "símbolo" seduce, evoca reminiscencias de lo exótico y oscuro, ejerce una suerte de fascinación y ofrece un espacio donde todo tipo de especulaciones encuentran tierra fértil, permitiendo un descanso a la inteligencia crítica agobiada por el rigorismo científico. "Símbolo religioso" invita a develar el misterio divino, esencia de toda religión, generando así múltiples expectativas que en el marco de nuestra investigación no encontrarán respuesta. Aquí nos limitaremos a hacer una reformulación operativa de los

términos que nos acerque a referencias concretas y nos permita abordar el tema de los símbolos religiosos desde otra perspectiva y en el marco de la relación entre religión y sociedad.

El presente trabajo se enrola dentro de la llamada ciencia empírica de la religión y tiene como finalidad mostrar cómo, dentro de una historia social, el factor religioso es un importante indicador de las relaciones y transformaciones en los procesos históricos.<sup>1</sup> El historiador, a diferencia del teólogo, del filósofo o del psicólogo, tiene que considerar las religiones como reflejos de estructuras sociales, y los cambios de la vida religiosa como reflejo de los cambios de dichas estructuras. Esto es particularmente válido para el estudio de las religiones del Imperio romano, cuya vida religiosa estaba fuertemente vinculada con la organización social y política. Así, desde un punto de vista sociológico, la religión constituye un camino para abordar temas como la naturaleza del orden social, la relación entre individuo y grupo, entre ideología y estructura social.

Eje principal de esta temática es el hecho de que la sacralización de las relaciones grupales, expresada a través de símbolos y prácticas rituales, juega un papel fundamental en todo proceso de integración social, así como también en la permanencia de grupos diferenciados. Entendida dentro de este contexto, religión no hace referencia a la creencia o sentimiento individual, sino que se enmarca dentro de las múltiples manifestaciones culturales, como factor de integración-desintegración social, y es por lo tanto expresión de una realidad social, que se estructura de un modo ordenado mediante la ritualización.

Punto de partida para una historia social de las religiones, en este caso de la religión romana, es el siguiente: religiones constituyen sistemas simbólicos culturales. En la antigüedad romana se presenta la religión como un subsistema claramente diferenciado, que se institucionaliza en formas sociales concurrentes, presentándose una fuerte interacción entre el subsistema político y el religioso. De allí que, concebido el sistema simbólico como un sistema social, una de las principales cuestiones sea la de la referencia y comunicación de los símbolos y la de la interacción de lo político y lo religioso. En esto no se trata de una hermenéutica de los símbolos, sino de la reconstrucción de las condiciones materiales y sociales de su transmisión.<sup>2</sup> En esta reconstrucción es importante la identificación de componentes no rituales del sistema, que actúan como canales de comunicación: un ejemplo de estos componentes son las imágenes acuñadas en monedas.

"Símbolo religioso" excede entonces en su significado la noción tradicional de religión e indica realidades políticas, económicas y sociales concretas, presentando también elementos de naturaleza étnica dentro de sociedades

<sup>1</sup> La metodología y los conceptos fundamentales de la Ciencia empírica de la Religión fueron expuestos de un modo sistemático en CANCIK y GLADIGOW (1988).

<sup>2</sup> RUPKE (1991).

multiculturales y ejemplificando las relaciones entre centro y periferia. Cuando reviste un carácter oficial, el símbolo religioso es en la mayoría de los casos símbolo de una clase social dominante, de poderío económico y de ideología política;<sup>3</sup> cuando reviste un carácter privado, el símbolo, más allá de la creencia del individuo, tiene también un significado social, en cuanto indica pertenencia de ese individuo a un grupo y al consecuente sistema de valores representado. Un especial significado revisten las fuentes de carácter semioficial, entre las cuales ocupan un lugar destacado las referentes a las asociaciones privadas *-collegia-*, pues constituyen un indicador importante de relaciones sociales.<sup>4</sup> También dentro de este fenómeno es de observar la presencia del símbolo religioso con un valor referencial múltiple que excede el ámbito de la práctica religiosa concreta e implica, por lo tanto, una reflexión metodológica.

Tradicionalmente, sin embargo, el estudio de la simbología religiosa y su relación con las estructuras sociales ha encontrado poco eco en los historiadores de la Antigüedad, y cada símbolo o representación de un dios ha sido considerada sólo como testimonio de una práctica religiosa concreta. Esta situación encuentra su explicación en el largo camino que ha debido recorrer el estudio del fenómeno religioso hasta encontrar un lugar dentro de las ciencias sociales.

El estudio de las religiones y especialmente de la Historia de las religiones comienza a ser desarrollado de un modo sistemático en el s. XVII dentro de la Teología y se ha visto signado durante mucho tiempo por el contexto dentro del cual se ha desarrollado, la ortodoxia teológica y su entrecruzamiento con el racionalismo filosófico. Considerado el cristianismo la religión por excelencia, las demás religiones han sido tratadas con referencia a ésta, ya sea como falsas o como preparatorias.<sup>5</sup> De este modo y casi hasta mediados de nuestro siglo la religión fue objeto de estudio de la teología o en el mejor de los casos de la filosofía, que se interesa por el fenómeno religioso en sí mismo, cuando no de los amantes de lo exótico y misterioso. Las religiones antiguas despertaron el interés de la Filología y fueron abordadas dentro de esta disciplina de acuerdo a los lineamientos de la Lingüística comparada, sin una aplicación sistemática de la metodología de las ciencias históricas y sociales. Resultado de la investi-

<sup>3</sup> Con esta mención se hace referencia a la compleja problemática de lo político imaginario, en la que se distingue el simbolismo, el mito y la utopía política, y a la cuestión de la función de los estereotipos en la formación de las identidades nacionales y del comportamiento político. Cf. LINK-WULF (1991).

<sup>4</sup> La estricta clasificación tipológica de las fuentes es esencial. Un modelo claro de tipología de las fuentes se encuentra en CANKIK-LINDEMAIER (1990).

<sup>5</sup> Esto explica el hecho de que el cristianismo no aparezca hasta mediados de este siglo en las obras generales dedicadas a la historia de las religiones, en lo cual subyace la antigua distinción entre 'la religión' y las religiones, pues el advenimiento de Cristo marcaría el fin de las religiones, cf. BRELICH (1977:3).

gación filológica fueron numerosos trabajos eruditos, enriquecidos por una serie variada de libres relaciones de carácter más intuitivo que científico, que encuentran una justificación sólo desde la perspectiva de una hermenéutica asistemática. Considerable ha sido dentro de este contexto la influencia ejercida por los románticos, Nietzsche y el postmodernismo, con la consecuente primacía del inconsciente por un lado, así como también los aportes que provienen del análisis del discurso.

Desde otras disciplinas, sin embargo, sobre todo desde la Antropología, la Sociología y la Psicología se va a ver enriquecido el estudio del fenómeno religioso, sus implicaciones y perspectivas, y esto va a traer aparejado que el tema religión ocupe cada vez más espacio dentro del ámbito de la ciencias sociales e históricas. Estas disciplinas han mostrado la necesidad de abordar el fenómeno religioso con una metodología precisa que lleve a la construcción de modelos que sean el resultado de la aplicación de categorías rigurosas. Surgen así la Ciencia de la Religión, la Historia de las Religiones<sup>6</sup> y la Sociología de la Religión<sup>7</sup> que van a desarrollar diferentes enfoques y orientaciones. Dado que la expresión Ciencia de la Religión se ha adaptado perfectamente para englobar los estudios filosóficos, especialmente la corriente fenomenológica, y la denominación Historia de las Religiones lleva el peso de la tradición historiográfica cristiana, los alemanes de la escuela de Tübingen han acuñado a partir de los años ochenta la expresión Ciencia empírica de la Religión, acentuando especialmente las exigencias de la historia social. De un modo conciso se puede decir que no se trata de una investigación histórica de las ideas religiosas, ni del desarrollo espiritual, sino más bien de los diferentes fenómenos, procesos y comportamientos humanos motivados por factores religiosos, que no se explican como una pura consecuencia del pensamiento o creencia religiosa.<sup>8</sup>

Casi ningún historiador actual desconoce hoy estas cuestiones y tiende por lo tanto, cada vez más, a la interdisciplina para el estudio histórico de los fenómenos religiosos de carácter social.<sup>9</sup> Muchos proyectos contemporáneos, menos ambiciosos que la fenomenología de Van der Leew y menos complicados que la teoría sociológica de Weber, abordan aspectos circunscriptos y puntuales de los fenómenos religiosos de acuerdo a una línea de interpretación sociológica.<sup>10</sup>

Sin embargo, a pesar del largo camino recorrido, poco de estos avances se dejan ver en el ámbito de la historia antigua y se advierte una suerte de divorcio entre la teoría de la investigación de la historia social y la labor concreta

<sup>6</sup> BRELICH (1977:69-97).

<sup>7</sup> KEHRER (1988).

<sup>8</sup> KEHRER (1993).

<sup>9</sup> STONE (1986:29 y ss).

<sup>10</sup> MOMIGLIANO (1992:50 y ss).

de investigación realizada por el historiador de las religiones de la antigüedad.<sup>11</sup> Un ejemplo ilustrativo de este divorcio entre teoría y práctica lo constituye la obra de José María Blázquez, *Religiones en la España Antigua*, publicada en 1991. El estudio no tiene pretensiones abarcadoras universales, sino que se concentra en la España Antigua; su autor es una de las principales figuras del Departamento de Historia Antigua de la Universidad Complutense de Madrid. Ya en la introducción del libro se pone de manifiesto que el autor parte de determinadas premisas antes de constatarlas. Expresiones como “*el sincretismo religioso, propio de todas las religiones de la Antigüedad*” y “*la magia, en la que degenera frecuentemente la religión*”<sup>12</sup> constituyen formulaciones apriori que ningún especialista en religiones antiguas aceptaría. El rigor metodológico y crítico que es de esperar en estudios de esta naturaleza, sobre todo después del enorme desarrollo que ha tenido la discusión en la Sociología y la Ciencia de la Religión, debería conducir a un análisis de las fuentes que superara la etapa de lo expositivo. Blázquez soslaya, por un lado, las precisiones terminológicas tan caras como necesarias para la Ciencia de la Religión actual. Por otro lado, el manejo acrítico de las fuentes históricas, sin distinguir su tipología y valor, lo lleva a hacer una reconstrucción ingenua, basada en numerosos relatos literarios, cuyo valor histórico requiere precisiones.<sup>13</sup>

Dentro de estos lineamientos, muchos historiadores, como se ha dicho, no reflexionan sobre los símbolos religiosos y los consideran simplemente como expresión de una práctica religiosa. Así, a modo de ejemplo, cuando el historiador encuentra que una ciudad determinada ha acuñado en cierto tiempo monedas con la figura de un dios, deduce generalmente que en esa ciudad el dios ha sido objeto de culto. Lo mismo que con las fuentes numismáticas ocurre frecuentemente en el tratamiento de las demás.

Si ciertas fuentes históricas son expresión de religión practicada y a qué hace referencia la presencia de un símbolo o representación religiosa, es lo que aquí se pretende poner en cuestión. Para ello haremos referencia de un modo

<sup>11</sup> En el primer volumen de la *Historia de las Religiones –Las Religiones Antiguas–* dirigida por PUECH (1977), encontramos un prefacio y un primer capítulo con una magnífica exposición del estado de la cuestión que incluye un panorama histórico de las investigaciones en todo lo que respecta a la Ciencia de la Religión y a una Historia de las Religiones. Una cita de C. Lévi-Strauss resume el concepto que debe guiar al historiador: “el aspecto religioso de la vida social contribuye a componer junto con los demás aspectos (económico, técnico, político, jurídico y estético) un conjunto significativo en el que es imposible comprender cualquiera de los factores si no se coloca en relación con los otros”. Ahora bien, al lector le sorprende que, al leer el resultado de la labor historiográfica concreta sobre la religión de Grecia o Roma, por ejemplo, no encuentre una exposición acorde con los presupuestos de los que se pretendía partir. Cabe señalar, sin embargo, que el planeamiento de obras de tal envergadura, en la que participan autores diversos, corre a menudo el riesgo de la incoherencia metodológica.

<sup>12</sup> BLÁZQUEZ (1991:14).

<sup>13</sup> El mismo lineamiento se observa en RODRÍGUEZ CORTÉS (1991).

general a algún aspecto del simbolismo religioso y luego pasaremos al análisis de un caso concreto, el de Hercules Gaditanus, que constituye el punto central del trabajo.

Las sociedades antiguas ofrecen un variado material para la observación del fenómeno religioso y sus implicaciones,<sup>14</sup> y numerosos trabajos han sido dedicados al tema de las relaciones entre religión, realidad social y propaganda política. Esta perspectiva de análisis de las sociedades antiguas ha sido desarrollada sobre todo tomando la temática de la religión oficial como instrumento de propaganda política. Si consideramos la cultura griega se nota este fenómeno de un modo ejemplar con sólo traer a consideración los nombres de Apolo y Dionisos,<sup>15</sup> ya que se puede establecer un paralelismo entre el desarrollo de ambos cultos y las transformaciones sociales, de modo que en ellos encontramos de manera simbólica una transposición de situaciones sociales, conflictos y soluciones. De esta manera, la religión se presenta también como una perspectiva desde la cual se pueden observar los procesos sociales y los lineamientos políticos dominantes. Análogamente, al considerar la república romana tardía,<sup>16</sup> se observa que en forma paralela a las transformaciones sociales que se originan desde las guerras púnicas suceden por su parte una serie de transformaciones en el orden religioso.<sup>17</sup> La restauración del orden de Augusto abarca, de este modo, los dos niveles, restauración del orden social y restauración del orden religioso alterado por la helenización del culto tradicional romano. Esta restauración religiosa es muy significativa: la nueva instauración del culto de Apolo ejemplifica toda la política augustal y su posición frente a la influencia griega, y encausa así, dentro de lo romano, el supuesto peligro de la helenización del culto. Ante el desorden de cultos helénicos con las consecuentes expresiones sociales y la progresiva helenización en todos los niveles, Augusto escoge "un" culto helénico acorde con la ideología política que quiere instaurar, el de Apolo.<sup>18</sup> La literatura de la época también refleja esta situación. Es interesante tener en cuenta la referencia que hace Virgilio en la *Eneida*,<sup>19</sup>

<sup>14</sup> En las sociedades modernas también puede observarse el mismo fenómeno, aunque las formas de sacralización de las relaciones sociales difieren. Con respecto a esto resultan especialmente interesantes las observaciones hechas sobre la adaptación de las prácticas religiosas por parte de los actuales empresarios japoneses. Cf. FRISCHKORN (1993).

<sup>15</sup> El tema ya ha sido en diversos aspectos estudiado. Cf. NILSSON (1955), BURKART (1977), SIMON (1985). Quedan sin embargo algunos aspectos importantes que aun no han sido tratados: las acuñaciones monetales de las ciudades griegas reflejan, además del aspecto económico-político, un "programa" religioso de la *polis*, que se inserta dentro de la antigua práctica de la propaganda de cultos; la competencia entre los centros de culto y la dinámica de cultos de significado regional y suprarregional requieren un análisis sistemático. Cfr. GLADIGOW (1992).

<sup>16</sup> ALFÖLDY (1984:94 y ss).

<sup>17</sup> WISSOWA (1912:60 y ss).

<sup>18</sup> WISSOWA (1912:73 y ss).

<sup>19</sup> Esta obra juega un papel fundamental en el intento de Augusto de dar al estado un fundamento

obra hecha por encargo de Augusto, a Baco y su culto en 7.341-434, donde esta divinidad aparece asociada al intento de impedir las bodas entre Lavinia y Eneas que tendrán como consecuencia las largas guerras en el Lacio hasta la instauración del reino de Eneas, esto es, del reino de la justicia.<sup>20</sup> Sin duda se puede colegir de este texto una alusión al escándalo de las bacanales y una solapada legitimación a la prohibición del culto a Baco-Liber (Dionisos) que tuvo lugar en el año 183 a.C., documentada por Livio, 39.8-9, de lo cual tenemos la versión oficial en la tabla de bronce con la famosa inscripción del *senatus consultus de bacchanalibus*.<sup>21</sup> Aquí se pone de manifiesto cuál fue la actitud romana frente a la penetración de las religiones y costumbres griegas: contenerlas y aprovecharlas en beneficio de la clase gobernante. La mencionada prohibición del culto a Baco no constituye una excepción, sino que es indicio de lo que estaban dispuestos a aceptar los gobernantes romanos: ellos podían aceptar ideas extranjeras, siempre que no interfirieran con la estabilidad de la clase dominante.<sup>22</sup> Con Apolo a la cabeza, Augusto emprenderá una serie de reformas cuyas implicaciones se dejan ver en todos los ámbitos, aun en la organización urbanística de la ciudad.<sup>23</sup>

Los ejemplos aludidos<sup>24</sup> hacen referencia al uso de la simbología religiosa dentro del marco de la propaganda política –consolidación de un sistema– y nos informan en realidad sólo de una modalidad de uso de los símbolos religiosos por parte de las élites dominantes. Objetivo de este trabajo es encarar la problemática desde otra perspectiva, quizá mucho más modesta y puntual, y se fundamenta en la distinción entre religión practicada y religión como símbolo. Frente a una historiografía que, sin hacer distinciones exhaustivas, considera la sola presencia de la figura de un dios en un lugar como fuente suficiente para afirmar que el dios era efectivamente adorado en ese lugar, tomaremos una

mítico y constituye el ejemplo clásico de los llamados 'pseudomitos políticos'. Se los ha llamado así porque estos, aunque presentan ciertamente una estructura mítica, no han surgido en forma espontánea ni se han desarrollado históricamente, sino que han sido "hechos" o "revividos" de una manera "consciente" e intencional y artificialmente introducidos en la sociedad para el establecimiento de objetivos determinados. En la *Eneida* el mito, a pesar de la extraordinaria maestría, pierde el color y la fuerza original que tiene en Homero y se diluye en una obra de arte. Cfr. HÜBNER (1985), esp. cap. XXV: "Das Mythische in der Politik heute", ítem 4: Politische Pseudomythen, pp. 357 y ss.

<sup>20</sup> En la *Georgica* 4.521 Virgilio habla del *nocturnus Bacchus*, adjetivo que llama la atención y nos induce a contraponer a Baco con la luminosidad de Apolo-Sol.

<sup>21</sup> CIL I<sup>a</sup> 581 = ILLRP<sup>a</sup> 511 = Degrassi: *Imagines*, Nr. 392; la tabla se encuentra en la actualidad en el Museo Histórico de Viena.

<sup>22</sup> MOMIGLIANO (1993:21 y ss).

<sup>23</sup> Un aspecto importante es la integración de los libertos, que luego de la reforma de Augusto logran a través del desempeño de ciertos cargos religiosos una participación activa en la vida social.

<sup>24</sup> La referencia es sólo de carácter general y sintética sin ser el tema de la propaganda política objetivo de este trabajo.

actitud crítica, pues, apriori, no todo “testimonio religioso” es testimonio de “religión practicada”. Por medio de una comparación entre las fuentes históricas de diferente carácter –oficial y privado– y de distinta naturaleza –sobre todo epigráficas y numismáticas– se tratará de ver qué es lo que indica la fuente, esto es, cuándo es testimonio de práctica religiosa y cuándo es símbolo de carácter diferente al cultural. Para ello tomaremos a modo de paradigma un caso histórico concreto: el culto de Hércules en una provincia hispana del Imperio Romano, la Bética (hoy Andalucía), donde tomará la mención especial de Hercules Gaditanus.

El símbolo del llamado Melqart-Hercules Gaditanus constituye un ejemplo curioso, dado que en él confluyen elementos religiosos emparentados con caracteres étnicos. Se trata de un culto originalmente fenicio con marcadas características semíticas que habría continuado en la posterior versión griega –Heracles– y luego romana –Hercules–. La elección está determinada por la situación de las fuentes, ya que se trata de uno de los casos que ofrece mayor diversidad de fuentes que pueden ser contrastadas y analizadas.<sup>25</sup>

Melqart es la divinidad fenicia más importante del mundo mediterráneo. Su significado especial está ligado al famoso santuario de Gades, uno de los más visitados en la Antigüedad.<sup>26</sup> El culto proveniente de Tiro<sup>27</sup> surge en forma paralela con la fundación de la ciudad de Gades, fechada generalmente entre el 1100 y el 900 a.C. (Strab. 3.5.3).<sup>28</sup> Este paralelismo denota ya una de las funciones del fenómeno religioso en el mundo antiguo, que excede el ámbito específico del culto y se une al fenómeno de lo urbano, con la consecuente incidencia de ser un factor político de múltiples implicaciones. Van Berchem ve en este paralelismo entre fundación de la ciudad e instauración de un culto un modo de actuar característico de la cultura fenicia,<sup>29</sup> que tiene como finalidad acentuar la soberanía de la nueva fundación.<sup>30</sup> A partir de su instauración en

<sup>25</sup> BLÁZQUEZ (1977).

<sup>26</sup> VAN BERCHEM (1967).

<sup>27</sup> El historiador suizo VAN BERCHEM (1967:307-336), ve aún en Roma que el culto tradicional del Hercules romano tiene un origen fenicio y que no se trata de una adopción del culto griego al héroe Heracles, como indica BAYET (1926), para quien el culto es de origen helénico y fue introducido en Roma a través de la Magna Grecia. Van Berchem expone en su investigación que el culto en el Ara Maxima originalmente estaba dirigido al Melqart fenicio, que posteriormente fue asimilado a Hércules. Los fundadores fenicios de este culto en el *Forum Boarium* fueron comerciantes; ya en los primeros tiempos recibió el Hercules del Ara Maxima la *decima*, es decir, la décima parte de las ganancias –diezmos–, como ofrenda. Cf. los testimonios arqueológicos en SIMON (1990:72 y ss.).

<sup>28</sup> VAN BERCHEM (1967:75 y ss.).

<sup>29</sup> Sin embargo, este mismo fenómeno se observa en la colonización griega, romana y aun en la acontecida en tiempos modernos.

<sup>30</sup> Cf. VAN BERCHEM (1967:75-76): “Aux époques plus reculées, la fondation d’un sanctuaire semble avoir été, le premier souci de ceux qui avaient pour mission d’ouvrir un nouveau comptoir.

Gades, el culto se difunde a otras ciudades del sur de España, en la región que bajo el dominio romano recibirá el nombre de provincia Ulterior y luego Bética,<sup>31</sup> y se conserva hasta el siglo IV d.C., es decir que tiene una duración de casi 1500 años. Al destacar la extraordinaria continuidad de este culto se ha dejado de lado que la datación de la fundación de Gades y, por lo tanto, la antigüedad del culto a Melqart-Hercules, no es en nada segura; los hallazgos arqueológicos se extienden en máximo al siglo VII a.C., mientras las fuentes literarias datan la fundación en el siglo XII al IX a.C. Sin embargo, y por una sobrevaloración de los testimonios literarios, esta cuestión ha sido ignorada<sup>32</sup> y la historiografía española y europea no ha cesado de destacar la milenaria continuidad del culto a Hércules en la Península Ibérica, soslayando la tarea de analizar de qué continuidad se trata.

Los esmerados trabajos de los historiadores, que describen con lujo de detalles todo lo relativo al culto de Hercules y al santuario de Gades, se basan principalmente en los testimonios literarios de Silio Itálico<sup>33</sup> y Filóstrato,<sup>34</sup> en escasos testimonios arqueológicos<sup>35</sup> y en considerables materiales numismáticos. La situación de las fuentes desde una perspectiva histórico-metodológica rigurosa obliga a decir que sobre este Melqart fenicio en Gades no existe ningún conocimiento seguro, pues la única fuente de información sobre el antiguo culto fenicio son los testimonios literarios nombrados, todos ellos de confección tardía.<sup>36</sup> Las fuentes literarias nos informan de él ya bajo su aspecto griego y romano.<sup>37</sup> Los contactos con los griegos desde el siglo VI a.C. llevaron a una

En ces temps d'insécurité, où les titres de souveraineté étaient encore mal déterminés, la présence de leur dieu faisait du coin de terre qu'ils s'étaient approprié, île ou promontoire, un prolongement de la patrie. Elle légitimait leur établissement, et créait en même temps les conditions nécessaires à des rapports pacifiques avec les indigènes".

<sup>31</sup> GARCÍA Y BELLIDO (1967:154).

<sup>32</sup> Cf. VAN BERCHEM (1967:74): "La question phénicienne pourrait servir de prétexte à un beau débat de méthode. Il y aurait lieu de se demander, en particulier, dans quelle mesure les données de l'archéologie autorisent à corriger les affirmations des auteurs anciens." Discrepancias semejantes existen también con respecto a otras fundaciones fenicias como Lixus, Utica y Cartago. Con respecto a esto habría que distinguir las diferentes etapas de los asentamientos con relación a su función en el comercio exterior: factorías o emporios, estaciones, ciudades.

<sup>33</sup> Silio Itálico, *Punica*; sobre la imagen y función de Hércules en *Punica* de Silio Itálico cf. KISSEL (1979:153 y ss.).

<sup>34</sup> Filóstrato, *Vida de Apolonio*.

<sup>35</sup> El lugar donde habría estado emplazado el *Herakleion* gaditano permanece bajo las aguas y no ha podido ser debidamente excavado, además las expediciones de buzos han dado escasos resultados.

<sup>36</sup> A pesar de la falta de testimonios se han dedicado numerosos estudios a Melqart y su santuario de Gades. Uno de los más importantes es el de GARCÍA Y BELLIDO (1963), quien intenta reconstruir su localización geográfica, la forma arquitectónica del templo y la modalidad del culto allí practicado. Véase también BLÁZQUEZ (1977).

<sup>37</sup> GARCÍA Y BELLIDO (1963:100 y ss).

identificación del dios tirio Melqart con Heracles.<sup>38</sup> Melqart toma todas las características del semidiós griego, sobre todo las emparentadas con el sol y el mar. De este modo el culto habría pasado desde el s. XI a.C. por tres etapas diferentes hasta la instauración del cristianismo: una primera etapa fenicia, una segunda helenística-cartaginesa y una tercera romana. Su última transformación en el griego-romano Heracles-Hercules es la única forma reconocible del Melqart original. En época romana, período al que pertenecen las fuentes que se considerarán aquí, Melqart es conocido bajo la denominación de Hercules Gaditanus.

Desde el detallado estudio de A. García y Bellido la referencia a la "popularidad" del culto a Hércules en la Hispania romana, a la importancia del santuario de Gades y al sincretismo Hercules-Melqart ha tomado un carácter tópicico en la historiografía.<sup>39</sup> Para afirmar esta "popularidad" y "expansión" geográfica del culto se recurre siempre a los testimonios numismáticos, pues Heracles aparece en las representaciones monetales de cecas surhispánicas desde mediados del siglo III a.C.; estos testimonios numismáticos constituyen el único material de época republicana que ha llegado a nosotros.<sup>40</sup> La cabeza de Hércules aparece por primera vez en las acuñaciones de los Bárcidas antes del 236 y hasta el 206 a.C. y se mantiene en las emisiones púnico-romanas.<sup>41</sup> El asentamiento en la Península Ibérica de la familia Bárcida<sup>42</sup> impone en las acuñaciones una iconografía púnica con una ideología política muy precisa que se diferencia del tipo usual cartaginés<sup>43</sup> y en estas emisiones se destaca la figura de Melqart, divinidad patrona de la familia.<sup>44</sup> Todas las colonias púnicas, con excepción de Malaca, acuñaron monedas con la imagen de Hércules antes del 206 a.C.; asimismo colonias no fenicias, como Asido (Medina Sidonia), Lascuta, Baelo (Bolonia), Carmo (Carmona), Detuma y Salacia (Alcacer do Sal) acuñaron este tipo entre los años 132 y 82 a.C. y Carteia entre 82 y 40 a.C. De este modo encontramos en las acuñaciones hispano-cartaginesas entre el 237 y el 206 a.C. la primera iconografía oficial cartaginesa que se mantendrá durante el dominio romano hasta el primer tercio del siglo I a.C.

<sup>38</sup> DUSSAUD (1946-8).

<sup>39</sup> ALMAGRO BASCH (1982:339 y ss) afirma que esa fuerte popularidad en Hispania representa la continuación de la veneración rendida al héroe griego Heracles, sincretizado en España desde sus comienzos con el Melqart tirio.

<sup>40</sup> Todos los demás testimonios García y Bellido considera son de época imperial.

<sup>41</sup> CHAVES - MARTÍN (1981).

<sup>42</sup> Desde el 237 a.C. fue Gades el punto de partida de las campañas militares de Amilcar Barca (Diod. 25.10.1). Luego, en virtud de un convenio con P. Cornelius Scipio, cos. 218, se incorporó Gades al dominio romano, conservando su autonomía ciudadana. A partir del 206 a.C. es una *civitas foederata*.

<sup>43</sup> GARCÍA Y BELLIDO (1991:42).

<sup>44</sup> El nombre Amilcar (Hamil-qart), padre de los Bárcidas, significa precisamente servidor de Melqart.

Estos testimonios son siempre utilizados para hablar de la "expansión del culto" a Hércules desde Gades hacia el área geográfica circundante y de su importancia en la zona sur, en la provincia romana de la Bética, zona colonizada por los púnicos.<sup>45</sup> Sin duda, en la continuidad en época romana de la tipología iconográfica de Melqart-Hércules se pone en evidencia la supervivencia del substrato cultural púnico. Pero aquí cabe cuestionar si los testimonios numismáticos bastan para probar la práctica y expansión de un culto. Que una ciudad acuñe monedas con la imagen de un dios, no significa que los habitantes de esa ciudad en la práctica adoren a ese dios y le rindan culto. La moneda es testimonio de un culto oficial ciudadano y normalmente se efigia la divinidad patrona de la ciudad. Para hablar de culto practicado por los ciudadanos se hace necesario considerar otro tipo de fuentes. Las fuentes epigráficas, por ejemplo, son las que pueden contener información sobre la existencia de práctica religiosa, ya que se trata en muchos casos de dedicciones hechas por particulares o por asociaciones y con frecuencia contienen información sobre la procedencia y status social de los dedicantes. Sin embargo, y sólo tomando en cuenta los testimonios numismáticos, la expansión del culto a Melqart-Hércules como consecuencia de la permanencia del elemento púnico de raíz semita en la Bética se ha convertido en un *locus communis* de la historiografía.

Una mirada al material epigráfico muestra una situación absolutamente diferente.<sup>46</sup> Es interesante analizar este material desde el punto de vista de la distribución geográfica.<sup>47</sup> Si observamos la localización de las ciudades donde se han encontrado epígrafes, vemos que el mayor número de ellos no se han encontrado en la Bética, donde se han hallado 14, sino en la provincia Tarraconense, donde se han hallado 22. Si bien de la cantidad y distribución de inscripciones encontradas no se puede inferir automáticamente la intensidad y expansión del culto y llegar a una diferenciación de las regiones, dado que el factor casualidad juega un gran rol en los hallazgos y además no todas las regiones han sido sistemáticamente excavadas con la misma intensidad, es preciso tener en cuenta la tendencia que se manifiesta en la distribución. Si ahora observamos el mapa con la localización de las ciudades que acuñaron monedas con la tipología Melqart-Hércules y comparamos con el de los epígrafes sacamos las siguientes conclusiones:

<sup>45</sup> Cf. GARCÍA Y BELLIDO (1963:134 y ss), esp. fig. 33, mapa con la localización de las ciudades que acuñaron monedas con la cabeza de Hércules. Cf. también RODRIGUEZ CORTÉS (1991:63 y ss)

<sup>46</sup> La afirmación de VAN BERCHEM (1967:82): "Enfin la fréquence des dédicaces à Hercule dans l'épigraphie de la province romaine de Bétique témoigne de son rayonnement dans l'arrière-pays. Nous avons donc là un exemple parfait d'un culte initialement phénicien, pratiqué avec une ferveur sans défaillance jusqu'à l'extrême fin de l'antiquité", no concide con los testimonios.

<sup>47</sup> ORIA SEGURA (1989) ofrece un catálogo actualizado del material epigráfico.

- Mientras los epígrafes se distribuyen en casi la totalidad de la Península Ibérica, las monedas se concentran en la zona sur.
- Excepto el caso de Carteia, ninguno de los lugares de aparición de inscripciones coincide exactamente con los lugares de aparición de las cecas.
- Ninguna inscripción procede de la propia Gades, el lugar del santuario.
- Las inscripciones no aparecen en los lugares donde el elemento púnico es más fuerte sino en los más romanizados. Los nombres de los dedicantes que se leen en los epígrafes son siempre latinos y todos ellos comparten rasgos comunes de gran simplicidad y fórmulas de dedicación habituales en la epigrafía votiva (ORIA SEGURA, 1989:272).

A estas consideraciones se debe añadir que en ninguna de las inscripciones de la Bética aparece la expresión *Hercules Gaditanus*, que podría confirmar la referencia del culto a las ya mencionadas raíces fenicio-púnicas y el mentado sincretismo Melqart-Hercules. Además sólo dos epígrafes mencionan un *sacerdos Herculi*: uno de Carteia,<sup>48</sup> donde se trata de un importante ciudadano de la tribu Galeria perteneciente al orden senatorial romano de origen bético, cuyo *cursus honorum* se describe,<sup>49</sup> y otro de Epora,<sup>50</sup> en el que se menciona el nombre de la madre del sacerdote, cuya familia pertenecería al orden decurional de la ciudad.<sup>51</sup>

Entonces, de acuerdo a los testimonios epigráficos, el culto a Hércules en Hispania es un culto más ligado a la romanización que al pasado prerromano y de ningún modo se testimonia continuidad cultural y religiosa proveniente del substrato fenicio-púnico.<sup>52</sup> Por sus características, se halla más emparentado con un culto introducido desde la civilización dominante, la civilización romana, en la que se habría arraigado en el marco de la ideología imperial de la victoria por el prestigio de Hercules como dios de carácter oficial vinculado a los gobernantes, que con hipotéticas raíces prerromanas.

¿Qué explicación merece entonces la aparición de Melqart-Hercules en las acuñaciones monetales de las ciudades béticas aún en época romana? Con respecto a esto debemos recordar que las acuñaciones con la cabeza de Mel-

<sup>48</sup> Carteia, CIL II, 1929 (Vives, ILER, Nr. 1512 y J. González, IRPC, Nr. 85): Q(uinto) CORNELIO F(ilio) SENECONI / ANNIANO COS PROCOS / PONTI ET BITHYNNIAE / CURATORI VIAE APIAE / LEGATO LEGIONIS VII / GEMINAE FELICIS CURATORI / VIAE LATINAE PR(a)ETORI TRIBUN(o) / PLEBIS QU(a)ESTORI URBANO / SACERDOTI HERCULI. -Herculis en J. González, IRC n.85-. Datada en época anterior a Cómodo.

<sup>49</sup> Cfr. ÉTIENNE (1965:55-85).

<sup>50</sup> CIL II, 2162: ... / sacerdoti Her(culis) Modia Rusticula / mater d(edit). La madre del sacerdote, Modia Rusticula, sería según Hübner, CIL pág. 203, hija o hermana de L. Modius Priscus, CIL II, 2161, que tenía el cargo de duunvir.

<sup>51</sup> ÉTIENNE (1965:67 Nr. 20).

<sup>52</sup> Aquí no se pretende afirmar que el substrato púnico no continúe influyendo en época romana, sólo se afirma que el culto a Hercules no constituye un ejemplo de dicho fenómeno.

qart comenzaron con el dominio de los Bárcidas y que Melqart era la divinidad protectora de la familia. De allí es de esperar que las colonias púnicas, que fueron tan importantes para los Bárcidas en su lucha contra Roma, y especialmente su clase dominante, que representa al mismo tiempo la hegemonía púnica en España, acuñen tales monedas en el marco de la expresión y consolidación de su dominio. De este modo, los testimonios numismáticos no constituyen una prueba de práctica de culto, sino que se trata del símbolo religioso característico de la élite dominante. Que una ciudad emita monedas con la imagen de Hercules y con leyendas púnicas no significa que su población entera sea púnica y mucho menos que el dios representado sea objeto de culto, aunque sí es testimonio de que su clase dominante es de origen púnico o se enrola en esa tradición y que esta quiere representar sus intereses especiales y su posición hegemónica a través de ese símbolo religioso. De allí que las acuñaciones de las colonias púnicas en la Bética deben considerarse como testimonio de la distribución y naturaleza de la fuerza política y no de propagación del culto a Hércules.

Si se considera que durante el proceso de romanización los romanos se basaron en esas colonias púnicas e incorporaron las ciudades a su imperio mediante una alianza con las clases dominantes de cada una, modalidad típica romana en el proceso de consolidación de los nuevos territorios conquistados, entonces es comprensible que aparezcan los mismos símbolos de la misma clase dominante –no olvidemos que Gades fue una *civitas foederata* desde el 206 a.C. y que César, a quien los gaditanos ayudaron en su lucha contra Pompeyo (BC 2.18-21), concedió a sus habitantes la ciudadanía romana–.

La continuidad de la tipología púnica en las acuñaciones de monedas romanas no significa entonces de ningún modo continuidad de un culto, sino continuidad de una élite ciudadana, continuidad de intereses políticos y económicos, en suma, continuidad de poder. Por lo tanto, tampoco es posible hablar de “sincretismo” religioso Melqart-Heracles-Hercules. Hércules no es el resultado de un sincretismo religioso, es el Melqart romanizado, y esta romanización de Melqart, así como su posterior incorporación al culto imperial, no significa otra cosa que la romanización de la clase dominante púnica que, bajo dominio romano y aliado con él, continuará con su carácter de élite en las ciudades.

Hasta aquí hemos abordado el tema del Hercules Gaditanus desde su lugar de origen, Gades y la provincia romana de la Bética, esto es, desde la periferia del mundo romano. Resta considerar cómo aparece Hercules Gaditanus en la capital del Imperio, en Roma, es decir, cómo se refleja en el centro del imperio este fenómeno que tiene su origen en la periferia. Los historiadores mencionan que fue objeto de veneración por parte de César y los primeros

emperadores julio-claudios<sup>53</sup> y han llegado a afirmar que Melqart, bajo su denominación Hercules Gaditanus, fue incorporado en el panteón romano<sup>54</sup> y alcanzó un lugar relevante en la religión oficial romana,<sup>55</sup> sin embargo, ninguna de las fuentes en las que se basan permite tales afirmaciones.<sup>56</sup> Con testimonios seguros aparece Hercules Gaditanus en Roma recién bajo los emperadores de origen hispano Trajano y Adriano. Ambos nacieron en la ciudad bética Itálica, que queda aproximadamente a unos 100 km. de Gades. Estos acuñan monedas con la imagen del dios gaditano, que los acompaña desde el sur de Hispania a Roma como símbolo de poder, plasmando así una interesante aleación de lealtad hacia la tierra madre y la teología del principado.<sup>57</sup> Hercules Gaditanus aparece en las acuñaciones trajanas del año 100,<sup>58</sup> año en el que Plinio en su *gratiorum actio* (paneg. 14) compara a Trajano con Hércules. También en el arco trajano de Benevento (114 d.C.) se encuentra Hercules Gaditanus, acompañado del olivo y del caballo, los símbolos de la Bética.<sup>59</sup> En realidad, el Hércules Gaditanus, como dice Étienne, es la representación simbólica de las intenciones políticas de Trajano:

Trajan a infusé un sang neuf au culte traditionnel d'Hercule, il a romainisé le Melqart phénicien et a unifié des croyances qui consolident son autorité autant qu'elles éclairent sa définition de l'Optimus princeps, incarnation du courage militaire et du dépassement de soi-même.<sup>60</sup>

La misma política y por lo tanto la utilización del mismo símbolo religioso continúa Adriano, siguiendo la línea de su antecesor y compatriota.<sup>61</sup> Ya al comienzo de su gobierno, acuña monedas con la imagen de Hércules y con la leyenda *Herc(ul) Gadit(ano)*.<sup>62</sup>

La mayoría de los historiadores han interpretado la actitud de Trajano y Adriano del siguiente modo: los emperadores hispanos habrían introducido en el panteón romano al dios de su tierra natal y con esto casi fundado un nuevo

<sup>53</sup> GARCÍA Y BELLIDO (1963:136 y ss).

<sup>54</sup> BENDALA GALÁN (1986:349).

<sup>55</sup> RODRÍGUEZ CORTÉS (1991:63).

<sup>56</sup> Para el caso de César se recurre a Suetonio (Caes. 7.2), que narra la ida de César al templo de Gades para que el oráculo interprete su sueño. Para el caso de Augusto se recurre a las acuñaciones de Gades en tiempos de Augusto, en las que habría una asimilación de Augusto y Hercules Gaditanus, lo cual, de ser cierto, no indica que Augusto le haya rendido culto. Véase BENDALA GALÁN (1986:368).

<sup>57</sup> BÉRANGER (1965).

<sup>58</sup> STRACK (1931:1.95 y ss).

<sup>59</sup> SIMON (1990:85-86).

<sup>60</sup> ÉTIENNE (1958:471).

<sup>61</sup> GARCÍA Y BELLIDO (1963:141 y ss).

<sup>62</sup> STRACK (1931:2.85 y ss).

culto oficial. Sin embargo en Roma no se introdujo ningún nuevo culto, a Hercules Gaditanus no se le construyó jamás un templo donde se practicara su culto y no se ha encontrado ninguna inscripción que pruebe que en Roma fue objeto de veneración.

Una vez más la cuestión de las acuñaciones monetales debe ser considerada en un contexto diferente al de la práctica religiosa. La elección de los emperadores hispanos del Hercules Gaditanus como símbolo religioso es mucho más que una decisión sentimental por el dios de la tierra natal, cuyo culto se quiere instaurar en Roma. Es una elección que simboliza a una región de Hispania, la Bética, y sobre todo a sus ricas ciudades, antes púnicas, cuya clase dominante, bien romanizada como su dios mismo, ahora está presente en Roma, en el seno mismo del senado, con su fuerza política y económica. Una mirada a la distribución geográfica del origen de los senadores hispanos bajo el Imperio de Trajano y Adriano ilustra este fenómeno: 18 senadores romanos provienen de la Bética, 9 de la Tarraconensis y ninguno de Lusitania.<sup>63</sup>

De este modo el Hercules Gaditanus resulta un ejemplo de símbolo social, que pone de manifiesto la función que ha cumplido la política religiosa romana en la inmensa tarea de la integración del Imperio y muestra que el ámbito de la escenificación de las relaciones de poder en un imperio organizado es tanto el centro Roma, como las regiones periféricas, las provincias.

Estos dos polos se relacionan a través del entrecruzamiento de tendencias centralizantes y descentralizantes que destacan la relación centro-periferia como el dinámico escenario dentro del cual deben ser considerados los testimonios que poseemos. Hercules Gaditanus constituye entonces un símbolo social con múltiples connotaciones: en las ciudades hispánicas periféricas representa la continuidad de una élite dominante de raíces púnicas, en Roma representa la presencia de estas élites foráneas en el centro del Imperio. Es símbolo del centro en la periferia y símbolo de la periferia en el centro de un imperio en el que fueron ganando cada vez más peso las élites provinciales. Las monedas con la imagen de Hercules Gaditanus circulan de mano en mano como moneda corriente, pero no testimonian una práctica religiosa.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALMAGRO BASCH, M. (1982) "Aportación al estudio del culto de Hercules en España: cuatro inscripciones de Segóbriga", *Homenaje a Saenz de Buruga*, Madrid, pp. 39-57.

<sup>63</sup> ÉTIENNE (1965:74-75) y PFLAUM (1965).

- ALFÖLDY, G. (1984) *Römische Sozialgeschichte*. Wiesbaden. Ed. castellana: *Historia social de Roma*, Alianza Editorial, 3. edición corregida y aumentada, Madrid 1987.
- BAYET, J. (1926) *Les origenes de l'Hercule romain*, BEFAR 132, Paris.
- BENDALA GALÁN, M. (1986) "Die orientalischen Religionen Hispaniens in vor-römischer Zeit", *ANRW*, II.18.1, Berlin, pp. 345-408.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1977) "El Herakleion gaditano, un templo semita en Occidente", *Imagen y Mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, pp. 17-28.
- (1991) *Religiones de la España Antigua*, Madrid.
- BRELICH, A. (1977) "¿En qué consiste la Historia de las Religiones?" en PUECH, H.-CH. (ed) *Historia de las Religiones*, pp. 69-97.
- BURKART, W. (1977) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Die Religionen der Menschheit 15, Kohlhammer, Stuttgart.
- CANCIK, H. – GLADIGOW, B. (edd.) (1988) *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. Tomo 1-5, Kohlhammer, Stuttgart.
- CANCIK-LINDEMAIER, H. (1990) "Kultische Privilegierung und Gesellschaftliche Realität", *Saeculum*, 41, pp. 1-16.
- CHAVES, F. – MARTÍN, M. (1981) "Numismática y Religión Romana en Hispania", *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, pp. 25-46.
- DUSSAUD, R. (1946-48) "Melqart", *Syria*, 2, pp. 205-230.
- ÉTIENNE, R. (1958) *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris.
- (1965) "Les sénateurs espagnols sous Trajan et Hadrien", en PIGNIOL, A. – TERRASSE, H. (edd) *Les Empereurs romains d'Espagne*, Actes du Colloque International organisé à Madrid du 31 mars au 6 avril, Paris, pp. 55-85.
- FRISCHKORN, Th. (1993) "Management als Religion?", *Zeitschrift für Religionswissenschaft*, 1, pp. 50-78.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1963) "Hercules Gaditanus", *Archivo Español de Arqueología*, 36, pp. 70-154.
- (1967) *Les Religions orientales dans l'Espagne Romaine*, en VERMASSEREN, A. (ed) *Études préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romaine*, tomo V, Leiden.
- GARCÍA Y BELLIDO, M. P. (1991) "Las religiones orientales en la Península Ibérica: Documentos Numismáticos", *Archivo Español de Arqueología*, 64, pp. 37-81.
- GLADIGOW, B. (1992) *Schutz durch Bilder. Bildmotive und Verwendungsweisen antiker Amulette*, Tübingen.
- HÜBNER, K. (1985) *Die Wahrheit des Mythos*, München.
- KEHRER, G. (1988) *Einführung in die Religionssoziologie*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

- (1993) "Religionswissenschaftliche Überlegungen", *Zeitschrift für Religionswissenschaft*, 1, pp. 93-104.
- KISSEL, W. (1979) *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt a M.
- LINK, J. – WULF, W. (1991) *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart.
- MOMIGLIANO, A. (1992) "Historiografía de la religión: concepciones occidentales", *De Paganos, Judíos y Cristianos, México*, pp. 25-55.
- (1993) "La culpa de los griegos", *Ensayos de historiografía antigua y moderna, México*, pp. 127-152.
- NILSSON, M. P. (1955) *Geschichte der griechischen Religion*. Handbuch der Altertumswissenschaft V, München.
- ORIA SEGURA, M. (1989) "El culto a Hércules en España según los testimonios epigráficos", *Habis*, 20, pp. 263-273.
- PFLAUM, H. J. (1965) "La part prise par le chevaliers romains originaires d'Espagne à l'administration impériale", *Les Empereurs romains d'Espagne*, Paris, pp. 87-121.
- PUECH, H.-CH. (1977) *Historia de las Religiones, México*.
- RODRÍGUEZ CORTÉS, J. (1991) *Sociedad y Religión Clásica en la Bética Romana*, Salamanca.
- RÜPKE, J. (1990) *Domi Militiae. Die Religiöse Konstruktion des Krieges in Rom*, Stuttgart.
- (1991) *Der Einsatz der Prosopographie für eine Sozialgeschichte der römische Religion –Chancen und Probleme–*, Tübingen.
- SIMON, E. (1985) *Die Götter der Griechen*, München.
- (1990) *Die Götter der Römer*, München.
- STONE, L. (1986) *El pasado y el presente, México*.
- STRACK, P. L. (1931) *Untersuchungen zur römischen Reichprägung des zweiten Jahrhunderts*. I-III, Stuttgart.
- VAN BERCHEM, D. (1967) "Sanctuaires d'Hercule-Melqart. Contribution à l'étude de l'expansion phénicienne en Méditerranée", *Syria*, 44, pp. 73-109 y 307-336.
- WISSOWA, G. (1912) *Religion und Kultus der Römer*, München.



## EL CANTO AMANSA A LAS FIERAS. LOS RELATOS MONSTRUOSOS EN ODISEA

ALICIA MARÍA ATIENZA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PATAGONIA AUSTRAL  
amatienza@yahoo.com

La *Odisea* constituye un verdadero catálogo de seres monstruosos, que trastocan y transgreden las categorías naturales y sociales. La ruptura de los códigos culturales (comida, bebida, sexualidad, cuerpo y lenguaje) permite el intento de reconstruir la experiencia que tuvieron los griegos de la monstruosidad, considerada como discurso cultural de la época arcaica, y su función: cuestionar y afirmar ciertos valores. Odiseo explora el espacio de los márgenes en una apropiación simbólica del territorio. Por obra de su relato los monstruos cumplen la tarea de advertencia y control para la que fueron creados por la cultura griega.

Odisea | monstruosidad | identidad | fronteras | territorialización

The *Odyssey* constitutes a catalog of monstrous beings, that break and transgress natural and social categories. The rupture of cultural codes (food, drink, sexuality, body and language) enables us to reconstruct the Greek experience of the monstrosity, considered as a cultural speech of the archaic era, and its function: to question and enhance certain values. Odysseus explores the marginal space of the Greek world in an effort of symbolic appropriation. His story makes the monsters carry out the work of warning and control, fulfilling the objectives of the creation of these creatures in Greek culture.

Odyssey | monstrosity | identity | border | territorialization

*Oú ti egó ge hês gaíes dýnamai glykeróteron állo idésthai*  
(*Od.* 9.27-8)<sup>1</sup>

### MONSTRUOS Y AFINES

El objetivo de nuestro trabajo es acercarnos a la noción de monstruosidad tal como la construye la *Odisea*, texto fértil en monstruopoiisis.<sup>2</sup> Para ello focalizaremos en especial los relatos de Odiseo a los feacios (*Od.* 9-12), pero aprovechando también los elementos asociados con lo monstruoso

<sup>1</sup> Las citas de *Iliada* y *Odisea* corresponden a la ed. "Les Belles Lettres", 1972 y 1999 respectivamente.

<sup>2</sup> La dificultad que encontramos al abordar el tema de lo monstruoso en la *Odisea* es que para reconstruir la noción que los griegos arcaicos tuvieron de la monstruosidad nos vemos forzados a partir de nuestras ideas actuales de lo monstruoso. La discusión de este problema excede las dimensiones de este artículo y pertenece al debate actual en el campo de la historia conceptual planteado por Canguilhem y Foucault.

dispersos en el texto de ambos poemas homéricos. La figura de Gorgo puede orientarnos en la búsqueda. Vernant nos proporciona un concepto operativo de "monstruo", cuando la define como un ser que incluye en la composición de sus rasgos varios elementos de carácter insólito y extraordinario, por los que se trastocan y confunden todas las categorías usuales.<sup>3</sup>

Guiados por las palabras, comenzamos por explorar el uso del sustantivo *pélor* / *péloron* ("monstruo"), con que el epos homérico designa a Gorgo, y del adjetivo derivado, *pelórios* / *péloros* ("monstruoso"), a fin de relevar su funcionamiento textual y su campo de aplicación específico, y deslindarlo de otros conceptos fronterizos con los que entra en relación en algunas situaciones narrativas, tales como *téras* (prodigio), *kêtos* (monstruo marino) e incluso, de modo más lejano, *thêr* (bestia, animal salvaje).

La cabeza de la gorgona Medusa es un *pélor* terrible (*deiné*) y horrisono (*smerdné*), una "máscara monstruosa que expresa la alteridad extrema, el horror pavoroso de lo que es absolutamente otro, lo indecible, lo impensable, el puro caos".<sup>4</sup> Tanto *Ilíada* como *Odisea* presentan de manera unánime a esta potencia del horror según la fórmula *Gorgeie kephalè deinoio pelórou* (*Il.* 5.741ss, *Od.* 11.634). La "monstruosidad" no admite dudas, ya sea que Gorgona actúe en el campo de batalla<sup>5</sup> o desde las tinieblas del Hades, donde custodia las fronteras del reino de los muertos.

Aparte de su aparición con referencia a Gorgo, la forma sustantiva tiene un uso bastante acotado en el epos homérico. En *Ilíada*, Hefesto es el único personaje mencionado como *pélor*.<sup>6</sup> En *Odisea* la palabra se difunde bastante más, ya que reciben el nombre de *pélor* el gran ciervo que caza Odiseo a poco de arribar a la isla Eea (*Od.* 10.168), los lobos y leones amigables hechizados por Circe (*Od.* 10.219), el Cíclope Polifemo (*Od.* 9.257 y 428) y Escila (*Od.* 12.87). La significación de *pélor* está especificada por adjetivos que apuntan a lo terrible, que inspira horror (*deinós*, *ainós*), impetuoso (*aíetos*), malvado (*ka-kón*) y horrisono (*smerdné*), que antes mencionamos referido a Gorgo.

El adjetivo *pelórios* / *péloros*, tiene un campo de aplicación más extenso. Su uso es más frecuente que la forma sustantiva y también más difuso. Se aplica a objetos que, sin ser estrictamente monstruosos, son percibidos como extraordinarios por alguna característica fuera de lo común. En *Ilíada*, por

<sup>3</sup> VERNANT (1996:103).

<sup>4</sup> VERNANT (1996:16).

<sup>5</sup> Cf. las referencias a Gorgo en *Il.* 5.741ss, 8.348 y 11.36ss. "La máscara y el ojo de la Gorgona forman parte de los pertrechos, los gestos e incluso la expresión del guerrero (hombre o dios) poseído por el *ménos*, la furia bélica" (VERNANT, 1996:56). Es natural que en el contexto iliádico la cabeza de la Gorgona aparezca asociada al terrible Ares.

<sup>6</sup> *Pélor aieton* (*Il.* 18.410) referido a Hefesto señala la increíble energía del dios metalúrgico y a la vez su deformidad física.

ejemplo, el adjetivo *pelórios* se aplica a algunos dioses,<sup>7</sup> a guerreros,<sup>8</sup> y a las armas.<sup>9</sup> En todos los casos hace referencia a las condiciones excepcionales del personaje o el objeto. En *Odisea*, las olas monstruosas arrastran a Menelao en el cabo de Malea (*Od.* 3.290), un ganso de un tamaño increíble aparece en el presagio de (*Od.* 15.161), Sísifo arrastra la roca gigantesca como condena en el Hades (*Od.* 11.594). La hipérbole apunta al tamaño extraordinario del animal o de los elementos naturales.

Gorgo nos aproxima también a otro ámbito emparentado con lo monstruoso, el de los *kétoi*. En efecto, desciende de Forcis y Ceto, cuyo nombre evoca el de lo gigantesco y monstruoso, y a la vez, los profundos abismos del mar y los *kétoi* que lo habitan. Los "monstruos marinos"<sup>10</sup> del *megakétea pón-ton* (*Od.* 3.158)<sup>11</sup> materializan de manera imaginaria la angustia que los griegos sienten por ese "territorio del más allá que es la inmensidad del mar".<sup>12</sup>

Gorgo resume la doble condición de *pelor* y *téras*, prodigio, señal enviada por los dioses a los hombres, en general por Zeus.<sup>13</sup> Estas señales forman parte de lo que un griego espera encontrar en el mundo y pueden ser leídas por sus destinatarios con mayor o menor éxito y adecuación. En general, los agüeros

<sup>7</sup> Se aplica sólo a Hades (*Il.* 5.395) y a Ares (*Il.* 7.208), dioses ambos que entrañan el extremo peligro con el que el guerrero se ve confrontado: la batalla y la muerte.

<sup>8</sup> El adjetivo *pelórios* (enorme, gigantesco) se aplica en diez ocasiones a Agamenón (*Il.* 3.166), Ayax (*Il.* 3.229, 7.211 y 17.174=360), Perifante (*Il.* 5.842=847), Aquiles (*Il.* 21.527 y 22.92) y en una ocasión Héctor (*Il.* 11.820). Salvo en el caso de *Il.* 17.360 que aparece en el texto del narrador primario, el adjetivo expresa la focalización secundaria de un personaje que percibe la estatura bélica peligrosa y/o la talla física gigantesca del guerrero enemigo.

<sup>9</sup> Se aplica a las lanzas en *Il.* 5.594 e *Il.* 8.424, y a las asombrosas armaduras de Reso (*Il.* 10.439) y de Aquiles recibida de Peleo (*Il.* 18.83), con la fórmula "*pelória thaúma idésthai*". Ambas armaduras son una maravilla más que humana, más apropiadas para los dioses que para los hombres, según señala el texto en *Il.* 10.439ss, y por ser un regalo de los dioses para Peleo.

<sup>10</sup> Cf. *Od.* 4.443, 446 y 452, 5.421 y 12.97.

<sup>11</sup> La fórmula expresa la focalización de Néstor cuando reporta a Telémaco el infeliz comienzo de los *nóstoi*. Néstor cumple el rol de Narrador Focalizador secundario, NF<sub>2</sub>, a quien el narrador primario, NF<sub>1</sub>, cedió momentáneamente la voz y la focalización. Utilizamos el modelo narratológico propuesto por DE JONG (1987) para la consideración de los procedimientos de presentación del relato en el epos homérico. El modelo de De Jong (basado en el propuesto por Genette y luego por M. Bal) contempla cinco situaciones narrativas. Según esta autora, la más común en la *Iliada* es el texto de NF<sub>1</sub>, que ocupa aproximadamente la mitad del poema. Casi en igual proporción encontramos texto de los personajes, NF<sub>2</sub>, y un pequeño porcentaje corresponde a la F<sub>2</sub> o focalización secundaria, a cargo de alguno de los personajes. También hay casos de narración terciaria y cuaternaria que ponen en evidencia la complejidad de la narración homérica.

<sup>12</sup> VERNANT (1996:100).

<sup>13</sup> Se mencionan los prodigios con la palabra *téras* en *Od.* 3.173, 12.394, 15.68, 16.320, 20.101 y 114 y 21.415. En otras ocasiones se relatan sin recurrir al término específico. Un circuito comunicativo particular funciona en *Od.* 20.101 y 104, en que una molinera interpreta en voz alta el presagio de Zeus, y sus palabras son tomadas como señal por Odiseo. Como en *Od.* 18.117, se trata de una frase escuchada al azar.

disponen de un variado código de aves (águilas, gansos, etc), serpientes y otros animales.<sup>14</sup> Sin embargo, en la égida de Zeus que viste Atenea para intervenir en la batalla (*Il.* 5.741ss) el *Diòs téras* es el rostro de Gorgo, la *kephalé deinoío pelórou*, portento de Zeus, señal monstruosa, expresión del horror más extremo. Cuando la presentación de un guerrero incorpora la mirada de Gorgo no estamos ante un combate común, sino ante un enfrentamiento de dimensiones extraordinarias. En el episodio de la isla Trinaquia los presagios, *téras* de los dioses, advierten la gravedad de los hechos: los cueros de las reses muertas caminan, las carnes mugen y se retuercen sobre los asadores. Se trata de un *téras* monstruoso que anuncia, en la inversión de las categorías, que el alimento sacrílego no traerá vida sino muerte a los compañeros de Odiseo.

Por último, un terreno limítrofe con lo monstruoso es el demarcado por la palabra *thér*,<sup>15</sup> que en dos ocasiones aparece asociada a *pélor* en el mismo pasaje. Una es el ciervo cazado por Odiseo a poco de arribar a Eea, la isla de Circe. Allí el animal es llamado primero *deinoío pelórou*, "terrible monstruo" (*Od.* 10.168) y luego dos veces *méga thérion*, "gran bestia" (*Od.* 10.171 = 180), en ambos casos integra la fórmula "*mála gàr méga thérion êen*". La sinonimia tiende a marcar el tamaño descomunal de la pieza, lo que justifica la dificultad de Odiseo para acarrearla solo hasta el campamento. El pasaje exhibe un deslizamiento semántico de *thér* a *pélor* por la vía de la hiperbolización del objeto.<sup>16</sup>

Este breve itinerario, bajo el signo de Gorgo, por el territorio que circunscriben las palabras *pélor*, *kétos*, *thér* y *téras* con los que está emparentada, nos permite rescatar las notas más evidentes que adquiere la noción de lo monstruoso en la *Odisea*: la extrema peligrosidad, percibida como algo que excede el riesgo común, el carácter gigantesco, prodigioso o bestial de un ser o de un hecho. Tales características en muchos casos aparecen asociadas de manera que la criatura monstruosa "cuestiona la rigurosa diferenciación entre hombres, dioses y animales, así como entre los niveles y los elementos cósmicos".<sup>17</sup>

<sup>14</sup> En *Iliada*, el presagio de Áulide asocia la serpiente convertida en piedra con *méga sêma*, *méga téras* y *deiná pélora theón* (*Il.* 2.308, 332 y 324). También aparece el *drákonta péloron* en *Il.* 12.202=220.

<sup>15</sup> *Thér* hace referencia a las bestias feroces o salvajes y siempre se refiere a animales terrestres, por oposición a los animales marinos y las aves. Pueden presentarse en el rol de predadores cuya presa puede ser el hombre (*Od.* 5.473, 24.292 y 14.21) o como piezas de caza ellas mismas (*Od.* 9.158, 10.171 y 180, 11.573).

<sup>16</sup> En el pasaje donde Odiseo avista a Orión en el trasmundo cazando fieras tal como lo hacía en vida: "*Tón dè met'Oríona pelóron esenóesa / théras homou eileúnta kat' Asphodelón Leimóna [...]*" (*Od.* 11.572ss) aparecen también los dos términos asociados. El epíteto de Orión, *pelóron*, tiende a connotar el gigantismo del personaje mítico, las bestias (*théras*) constituían su pieza de caza habitual mientras estuvo vivo.

<sup>17</sup> VERNANT (1996:103).

## MONSTRUOS A PRIMERA VISTA: POLIFEMO

El deslinde léxico resulta insuficiente para nuestra intención de explorar la noción de monstruosidad en la *Odisea*, considerada como una parte importante del discurso cultural de la época arcaica griega. Ello implicará además, relevar cómo los principales hitos que constituyen esa cultura están imbricados en la construcción de los monstruos que pueblan el poema. Los hitos corporales, tecnológicos, geográficos y temporales entran en la operación teratogénica para entramar el cuerpo del monstruo. Si la *Odisea*, como señala Hartog,<sup>18</sup> constituye una puesta en relato de la antropología griega arcaica, es en el marco de esa antropología específica que lo monstruoso nace como cruce o distorsión de las categorías básicas. Categorías que expresan la tripartición del mundo en tres clases de seres: dioses, hombres y animales, cuyos roles en el cosmos definió el gesto ordenador de Prometeo.

Desde el malicioso Atlante (*Atlántos holoófronos*, *Od.* 1.52), padre de Calipso, el primer gigante que aparece en el poema, la *Odisea* constituye un verdadero catálogo de monstruos y seres prodigiosos que transgreden las fronteras o trastocan las taxonomías establecidas. En ocasiones, la forma externa revela de inmediato la monstruosidad: como Gorgo, Escila es un monstruo que se descubre a primera vista,<sup>19</sup> un *pélor kakón*, digno del más tradicional de los cuentos maravillosos o novelas de *phantasy*.<sup>20</sup> Lo mismo pasa con las Sirenas y los Lestrigones.

El más famoso de los "*hopeful monsters*" ("monstruos llenos de esperanza")<sup>21</sup> que pueblan la *Odisea* es sin duda Polifemo. Con su talla descomunal y su ojo único se yergue, faro y señal, al comienzo del poema para explicar la cólera de Poseidón como causa de la demora en el *nóstos* del héroe. Y es Zeus, en la reunión de los dioses que abre el poema, quien presenta a "[...] Polifemo semejante a un dios, el más poderoso entre todos los Cíclopes" (*Od.* 1.69ss).<sup>22</sup>

<sup>18</sup> HARTOG (1999:27).

<sup>19</sup> El género constituye un estímulo para la teratogénesis. La mujer que transgrede los límites de su rol de género corre el riesgo de convertirse en una Escila o una Gorgona, o Lilith o Eva. (COHEN, 1996:9). Podríamos agregar a la lista a Circe y Calipso.

<sup>20</sup> Monstruo afortunado, su más reciente actuación, aunque reducida a la mitad, la encontramos en el *Fluffy* de *Harry Potter y la piedra filosofal*, de Rowling, cumpliéndose así el postulado de que los monstruos siempre vuelven.

<sup>21</sup> Categoría utilizada en biología para referirse a "monstruos" que irrumpen en las taxonomías normales con esperanza de encontrar un nicho biológico para su supervivencia. Resulta un concepto útil para explicar la aparición de nuevas especies. Sin duda Polifemo encontró un nicho cultural donde habita desde su nacimiento en *Odisea*.

<sup>22</sup> Para Zeus, Polifemo es un sobrino, hijo de su hermano Poseidón, por lo cual pasa por alto su costado monstruoso y menciona la fuerza extraordinaria del gigante como *krátos mégiston*. Encontramos la adhesión acostumbrada al de "mayor poder" en estas palabras de Zeus, quien

El gigante vuelve a aparecer en el texto cuando Odiseo reingresa, en el décimo año de sus aventuras monstruosas, a un mundo de hombres civilizados, aunque marginales, los feacios (*Od.* 6.5ss), donde queda el registro de las experiencias colonizadoras de los griegos, tema sobre el que volveremos más adelante. Desde el punto de vista del narrador y también de los feacios, los cíclopes eran un pueblo de hombres soberbios (*andrón hyperenoreónton*), más fuertes que ellos (*biephi férteroi ésan*) y por lo tanto, agresivos y en consecuencia peligrosos (*Od.* 6.5ss).

Tras esta presentación gradual, Polifemo se va a constituir como monstruo en la acción, para cumplir su misión cultural en el relato de Odiseo.<sup>23</sup> De hecho, es Odiseo el que califica de monstruoso, *pelórios*, a Polifemo (*Od.* 9.187 y 190). La identidad monstruosa de Polifemo encarna, precisamente, un cuestionamiento a la vida civilizada tal como la concibe la cultura griega arcaica.<sup>24</sup> Si bien Polifemo tiene ascendencia divina, los cíclopes son presentados por Odiseo como un pueblo soberbio y sin leyes, *hyperphiálon*, *athemíston*, que no practica la agricultura, porque la tierra produce para ellos sin necesidad de cultivar. Conocen el vino, pero no se reúnen en el ágora, habitan desperdigados en las cuevas de las montañas y practican el derecho privado en el ámbito de su propia familia (*Od.* 9.105ss).

El cuerpo físico del monstruo se compone según un doble registro, visual y sonoro. Las indicaciones visuales son de carácter tradicional: "no parecido a un hombre comedor de pan sino a la cima boscosa de las elevadas montañas, que se destaca de las otras" (190ss).<sup>25</sup> Igual la exhibición de su fuerza al bloquear la entrada con una piedra que no hubieran podido levantar mi veintidós carros de buenas ruedas (240ss). Las connotaciones auditivas anticipan la aparición del monstruo. Polifemo arroja la leña dentro de la caverna con un estré-

prefiere utilizar la palabra *krátos*, fuerza propia de la solidez y el poder, y no *bíe*, fuerza ligada a la violencia. Atenea explica su ausencia como respeto de la cólera de Poseidón contra Odiseo por haber cegado a su 'primo', el cíclope Polifemo (*Od.* 13.341ss).

<sup>23</sup> Como sostiene STEWART (1984:86) "el gigante se representa a través del movimiento, a través del tiempo. Incluso cuando se adscribe un territorio a un gigante, son las actividades del gigante, sus acciones legendarias, lo que resultan huellas observables. En contraste con el quieto y perfecto universo de la miniatura, lo gigantesco representa el orden y el desorden de fuerzas históricas" (citado por COHEN, 1996:6, n. 4).

<sup>24</sup> Si bien el relato deja en claro la bestialidad del Cíclope frente a la civilidad griega, hay una alusión crítica con cierto tinte irónico en la pregunta de Polifemo sobre la identidad de los viajeros. Interrogante que se vuelve sobre la cultura arcaica y las prácticas de navegación, comercio y piratería desarrolladas durante el período de las colonizaciones. Demasiado cerca está el episodio de Ismaro, con que se inicia el viaje, para no otorgar cierta razonabilidad a las prevenciones del Cíclope sobre ladrones y pillos que andan a la aventura, depredando lo que se les cruza. La misma pregunta encontramos en boca de Néstor en *Od.* 3.71ss, lo cual ratifica que la piratería era una actividad normal en la época arcaica.

<sup>25</sup> Cf. con la presentación de los Lestrigones. Ver nota más adelante.

pito (*orymagdón*, 235) que impulsa a los griegos a esconderse en el fondo de la caverna. Su voz grave, *phthóggon barýn*,<sup>26</sup> los aterroriza tanto como el hecho de ser un *péloron* (257). Un efecto especial se obtiene apelando al asco, muy escaso en la épica,<sup>27</sup> cuando el monstruo eructa y vomita carne humana mezclada con vino. El canibalismo y la homofagia<sup>28</sup> representan el núcleo narrativo simbólico del episodio.<sup>29</sup> Las víctimas del gigante "andrófagos" (*Od.* 10.200), son devoradas, desvanecidas de la mirada pública, y corren el riesgo de ser incorporadas para siempre (caverna bloqueada, vientre del gigante) a un cuerpo cultural equivocado. Son los actos más incivilizados que puede imaginar la cultura griega y constituyen la violación más flagrante de las normas de la *xenía*. El monstruo exhibe una buena dosis de humor negro cuando postula la inversión macabra de los deberes de hospitalidad: en vez de atender y proporcionar comida al huésped fatigado, este se convierte en el plato fuerte de un banquete nauseabundo.

Esta violación de las normas de intercambio civilizado actúa ratificando las fronteras que regulan lazos estrictos entre los hombres que comparten una sociedad patriarcal.<sup>30</sup> En un trastocamiento de las categorías de la antropología griega, el hombre pierde su rol de sacrificador y se convierte en ingesta mons-

<sup>26</sup> También entran elementos auditivos en la composición de Gorgo, Escila (*Skýlle deinón telakúia foné hóse skúlakos neogillés*, *Od.* 12.85ss), el Hades, Caribdis y, por supuesto, las Sirenas. Además el canto de Circe y Calipso tiene un matiz de embrujo.

<sup>27</sup> "El relato habitual de las sagas se caracteriza por una reserva decorosa, en la que las funciones corporales sólo se mencionan cuando un personaje saca el tema a colación a través del insulto [...] Las referencias a olores, sabores y a los contactos repugnantes son raras y, cuando aparecen, vuelven a estar ligadas al intercambio de insultos [...] El asco y el ámbito habitual de lo asqueroso desempeñan un papel insignificante en el estilo épico y no alcanza vida propia" (MILLER, 1998:209). Este autor plantea que el asco "es una emoción social y moral que refuerza las normas que gobiernan el comportamiento correcto. Lo vergonzoso y lo asqueroso vuelven una vez más a presentarse unidos" (1998:212). En *Od.* también se hace referencia al *oloótatos odmé* de las focas de Proteo (*Od.* 4.442), *kéteos odmén* (*Od.* 4.446). Es tan insoportable que Idotea les coloca nada menos que ambrosía bajo la nariz para que lo puedan tolerar.

<sup>28</sup> Dejamos de lado las profundas implicancias rituales de la devoración, tema que nos llevaría en otra dirección. Según BURKERT (1982:72) el episodio del Cíclope es la más antigua historia de canibalismo en la literatura griega y se sostiene sobre una estructura ritual específica señalada por diversos semas: importancia del carnero, animal sacrificial, colgarse y esconderse bajo su cuero, la huida de la cueva, el sacrificio del animal. Cf. la discusión sobre la homofagia y el carácter ritual de la monstruosa ingesta del cíclope en MASTROMARCO (2000:29-40).

<sup>29</sup> En los Lestrígones (*Od.* 10.80-124), encontramos la duplicación del tema del gigante canibal, incivilizado, sin agricultura pero con ágora (114). Allí también el gigantismo opera simultáneamente con la ingesta para producir al monstruo: *thygatér iphthíme* (106), *gynaíka hósen t' óreos koryfén* (112ss), *deípron* (116), *ándressi eoikótes gígasín* (120), *aterpéa daíta* (124). Los hombres de Odiseo, cazados como peces constituyen el *aterpéa daíta*, nauseabundo banquete de los gigantes. Esta duplicación refuerza la función vigilante del monstruo apostado en los márgenes de la vida civilizada.

<sup>30</sup> VERNANT (1999:60).

truosa. Los dioses no reciben su parte en este no-sacrificio sin fuego, ni humo, ni cocción.

Para Cohen, el ciclope homérico es el prototipo de una clase de monstruo "geográfico", un monstruo de prohibición, que existe para demarcar los lazos que cohesionan ese sistema de relaciones que llamamos cultura, para advertir por el horror qué fronteras *no deben* ser cruzadas.<sup>31</sup>

## LA ENGAÑOSA BELLEZA

Es en la situación narrativa del contexto donde aparece una monstruosidad que se aloja en la conducta sin alterar la apariencia exterior y que se reconoce por sus efectos.<sup>32</sup> Calipso, la "ocultadora",<sup>33</sup> resulta una figura especial para analizar esta tensión entre una apariencia hermosa y una amenaza latente. Su debut en el poema como "venerable ninfa y divina entre las diosas", *núnfe pótnia, dia theáon* (*Od.* 1.14),<sup>34</sup> silencia que es hija del gigante Atlas. El misterio no se mantiene largo tiempo, ya que poco después Atenea se refiere a ella como "hija del terrible Atlante, de aquel que conoce todas las profundidades del ponto y sostiene las grandes columnas que separan la tierra del cielo" (*Od.* 1.52-54).<sup>35</sup> La diosa señala también la situación marginal de la morada de Calipso (*Od.* 1.50)<sup>36</sup> y sus intentos de 'hechizar' (*thélgein*)<sup>37</sup> a Odiseo con sus palabras para que olvide Ítaca.<sup>38</sup>

<sup>31</sup> COHEN (1996:13ss).

<sup>32</sup> Un indicador de importancia a la hora de decidir sobre el carácter monstruoso de algo es el efecto extraño e inquietante que produce por su carácter ambiguo, que oscila entre lo aterrador y lo grotesco. Entre la Gorgona que se ubica en el extremo del horror y Sileno o los sátiros, que en la categoría de lo monstruoso se encuentran en el extremo de lo grotesco, existen contrastes y semejanzas significativas. Aún cuando mueva a risa, la monstruosidad es siempre inquietante. (VERNANT, 1999:44).

<sup>33</sup> El carácter escatológico se mantiene implícito en el episodio, en el cual la lejanía se combina con la gruta, otro motivo tradicional de ocultamiento que se reitera en la caverna del Ciclope.

<sup>34</sup> En el verso anterior Penélope recibe un *gynaikós* neutro y despersonalizado, cuyo efecto se potencia por yuxtaposición con la mención a Calipso. Una pareja a identificar: *ándra* (1.1) y *gynaikós* (1.13), tarea, entre otras, de la *Odisea*. El narrador sigue la misma estrategia de presentación del personaje que en el caso del Ciclope, cuya primera aparición es como "hijo de Poseidón", y no como gigante con un solo ojo.

<sup>35</sup> Atenea, como presentadora secundaria, utiliza su concepto sobre la ninfa para despertar compasión por Odiseo. No es lo mismo estar con una ninfa divina entre las diosas que con la hija de un famoso gigante. Cf. DE JONG (1989) sobre el valor de los adjetivos y epítetos como marca de la subjetividad en el discurso épico.

<sup>36</sup> Ogigia se inscribe en la línea de los escenarios convencionales para los "paraísos" e "islas de los bienaventurados". Es semejante a la isla Leukos, la *Diomédeia nesos*, Eea misma, y desde ya, el Elíseo de Menelao y Helena.

<sup>37</sup> Verbo que refiere en este caso al poder mágico de la palabra, y que aparece también en contextos no lingüísticos, referido por ejemplo al poder irresistible del lazo de Afrodita.

<sup>38</sup> Numerosos personajes, además del narrador primario, se refieren a Calipso variando los epite-

La genealogía, el hábitat y sus propias habilidades mágicas, son las variables más evidentes que juegan en la dimensión amenazante y ambigua de la figura de Calipso, capaz de demorar por largos años, casi para siempre, el regreso de Odiseo a Itaca.<sup>39</sup> La belleza de la ninfa oculta una dureza de ánimo apropiada en la hija de un gigante, así como un apetito sexual exagerado, comúnmente adjudicado a los monstruos y de por sí monstruoso en una mujer, según la imaginación griega, proclive a la monstruización de lo femenino. Todas sus armas apuntan, por así decir, a perpetuar la condición de Odiseo como objeto erótico. Prefiere disfrutarlo en su lecho cada noche aunque él pase los días llorando en la playa, y esto tiene bastante de forzamiento monstruoso.<sup>40</sup> La alusión a Titón, el amante de Eos que se convierte en cigarra, que abre el canto V, a pesar del estilo elíptico basta para sugerir en todo su horror la dimensión monstruosa latente en el episodio.<sup>41</sup> No hay lugar a dudas: Calipso acusa a

tos e intensificando con fuerza variable el grado de coacción que ella ejerce sobre Odiseo. El narrador se mantiene siempre en los términos de la presentación inicial: Calipso *día theáon*. *Od.* 1.14, 5.116, 159 y 180. Proteo informa que está en "el palacio de la ninfa Calipso, *hós min anánke íschei*" (*Od.* 4.557ss). Atenea, luego de *Od.* 1.505s, retoma un tono neutral, *la ninfa Calipso* (*Od.* 1.85 y 5.12). Sólo una orden directa de los dioses más poderosos, transmitida un poco a desgano por Hermes, el mensajero divino, es capaz de modificar la conducta de Calipso. Zeus abre el diálogo en la reunión de dioses con una referencia al fracaso de los consejos transmitidos por Hermes a Egisto (*Od.* 1.42ss), que funcionan por paralelismo con la propuesta de Atenea (*Od.* 1.81ss) de que Hermes transmita a Calipso la decisión de los dioses y deje partir a Odiseo. Señal de alarma, ya que Calipso siendo diosa, tendría más antecedentes para desoírlo que Egisto.

<sup>39</sup> Los verbos utilizados, *éryke* (*Od.* 1.14 y 9.29) y *katerjkei* (*Od.* 1.55) connotan una idea de 'retener por la fuerza', el mismo significado que *erjxei* en *Od.* 8.317, donde lo utiliza Hefesto cuando dice que la trampa y las ligaduras retendrán a los amantes literalmente atrapados en el lecho hasta que le sea devuelta la dote. Odiseo retiene a Menelao y Diomedes atraídos de manera irresistible por la voz de Helena (*katéryke*, *Od.* 4.284). También Telémaco le pide a Menelao que no lo retenga (*erjkeis*) porque debe regresar (*Od.* 4.599). Por oposición, Alcínoo le promete a Odiseo que no lo retendrá contra su voluntad, *aékorta ou érxxei* (*Od.* 7.315). CRANE (1988) analiza las tradiciones y convenciones poéticas que operan en el texto homérico para producir la ambigüedad del episodio de Ogigia e igualmente de Esqueria y Eea.

<sup>40</sup> La idea de coacción aparece explicitada cuando Proteo le cuenta a Menelao que Odiseo está en Ogigia por necesidad, ya que la ninfa lo retiene por la fuerza: *min anánke íschei* (*Od.* 4.557 s). La *anánke* por la que Calipso retiene a Odiseo funciona en colaboración con la causa material concreta, en un caso peculiar de doble motivación de los hechos. Odiseo no parte porque carece de embarcación y compañeros y, a la vez, porque Calipso lo retiene. Esto queda muy claro porque cuando llega el momento de partir, el inconveniente material es rápidamente subsanado por la construcción de la balsa.

<sup>41</sup> La referencia formularia a Eos añade, por única vez en la *Odisea*, que la Aurora comparte el lecho con el "noble Titón". Este, convertido en inmortar por Eos, no recibió a la vez la eterna juventud, envejeció y su voz se hizo chillona, por lo cual terminó convertido en cigarra. El episodio constituye un contrapunto narrativo del caso Calipso-Odiseo. La misma Calipso se compara abiertamente con Eos más adelante cuando acusa a los dioses de ser crueles y envidiosos para con las diosas que aman a hombres mortales, porque privaron a Eos, entre otras, de su amante

Odiseo, quien duerme con ella "por necesidad", (*anágke*, *Od.* 5.154) y "sin desear a la ninfa, que sí lo desea a él", (*par'ouk ethélon ethelouíse*, *Od.* 5.155). Junto con el sexo, el código alimentario desempeña un papel muy importante en el intercambio. La distinción entre alimento mortal e inmortal resulta decisiva. Odiseo, decidido a no olvidar su condición humana, come "las cosas que comen los mortales", (*hoía brotoi ándres édousin*, *Od.* 5.197), separadas con cuidado del néctar y la ambrosía.<sup>42</sup>

Eea, la isla de Circe, duplica las alternativas de Ogigia en escala temporal reducida, un año en vez de siete. Pero allí la monstruosidad sale al encuentro de los griegos. A pesar de su actitud amistosa, o más bien precisamente por eso, los lobos y leones que los reciben son "terribles monstruos" (*ainá pélora*, *Od.* 10.219), hombres hechizados por los *fármaka* de la hechicera.<sup>43</sup> En manos de Circe lo que se ingiere alcanza su potencia fatal y monstruosa. Si "cada categoría de seres animados tiene —como dice Vernant—<sup>44</sup> el alimento que le conviene y que merece", los *fármaka* de la hechicera entrañan uno de los mayores peligros que amenazan a los hombres en el ancho mundo desconocido: constreñidos por la necesidad a ingerir alimento para mantenerse vivos,<sup>45</sup> es precisamente el alimento lo que los convierte en monstruos, en híbridos perturbadores, en los que la bestia se mezcla con el hombre. Circe *polyfármakos*

humano, Orión, a quien Ártemis mató con sus dardos (*Od.* 5.120ss). Si bien más tarde Calipso aclara que en este caso la oferta incluye la eterna juventud, el destino monstruoso de Titón oscurece el brillo de su promesa.

<sup>42</sup> A diferencia de Perséfone (*H.H.Dem.*), quien come inocentemente la granada y queda ligada al Hades para siempre. Sin embargo Perséfone, aún bajo tierra, recibe honores muy importantes, mientras que Odiseo perdería incluso la *kléos* que había obtenido. Erecteo, Faetón, Anfiarao, Trofonio y otros que se desvanecieron, aunque separados para siempre del mundo de los hombres conservan, a diferencia de Odiseo en Ogigia, sitios bien determinados donde pueden recibir honores.

<sup>43</sup> Circe convierte a los hombres en animales diferentes, a cada uno según su talante: lobos, leones o cerdos, quizá por una operación de reificación de su estado moral previo. Pseudo Plutarco en *Sobre la vida y la poesía de Homero*, 2.126, llega a encontrar una explicación moral a la transformación de los compañeros de Odiseo en cerdos: "Las almas de los hombres insensatos pasan a tener cuerpos de bestias". Precisamente el primer hombre lobo de la literatura, Lycaón, es convertido en lobo como castigo por la violación de las reglas de hospitalidad.

<sup>44</sup> VERNANT (1988:118).

<sup>45</sup> Los códigos de la vestimenta y la comida indican la condición de los personajes, simbolizan las situaciones de la trama y subrayan los momentos significativos del relato odiseico. El narrador de la *Odisea* se vale de ellos con su acostumbrada habilidad. Ambos códigos pueden aparecer en concordancia o funcionar de manera separada. El vestido se convierte en una referencia fundamental en la segunda parte de la *Odisea* después de la llegada de Odiseo a Ítaca. Cf. MURNAGHAN (1987) y ROSE (1980). Por ejemplo, todo el episodio de Trinaquia se centra sobre la distribución alimentaria: *dórpon* (*Od.* 10.283, 291 y 307), *bromén* (12), *pósios kal edetíos* (308), *brosís te pósis te* (320), *síton kai oínon* (327), *ta eía* (329), *ichtús ornithós te* (331), *bóes Helíoio* (343, 348, 353, 355, 375, 379, 382 y 398). La ingesta sacrílega acarrea la muerte para los compañeros de Odiseo.

es experta en drogas, elementos esencialmente ambiguos, que pueden encerrar poderes terapéuticos o mortales. Maneja con pericia los *fármaka kaká* (Od. 10.213), *lugará* (Od. 10.236) y *ouloména* (Od. 10.394) que transforman a los hombres en animales. Pero también “la otra poción”, *állo fármakon* (Od. 10.392), los *fármaka esthlá* (Od. 10.287 y 292) que restituyen la salud y la identidad humana.<sup>46</sup>

Ante el fracaso de su intento de reducir a Odiseo a la miserable condición de cerdo conciente, Circe aminora su presión y, una vez devueltos todos a la forma humana, los invita a comer y beber para reponer fuerzas. Esta vez les ofrece *bromén kai oínon* (Od. 10.460), alimento mortal y vino. Logra éxito, aunque más humilde; “nos persuadió” *epepeítheto*, dice Odiseo (Od. 10.466). En vez de “hechizar”, el uso del verbo “persuadir” vuelve las cosas a los carriles normales y humanos. Odiseo y sus compañeros repondrán fuerzas –durante un año!– antes de partir.

La imaginación constructiva de lo monstruoso cuenta con el paso indeterminado de un reino a otro o, en términos generales, la metamorfosis. Odiseo, hombre devenido inmortal por obra de Calipso, resulta tan monstruoso como los huéspedes animalizados por Circe, aunque a los ojos resulte más evidente el segundo caso. Divinización o animalización, por elevación o descenso, la metamorfosis habla de un cruce de fronteras y un trastocamiento de las categorías que ordenan el mundo.<sup>47</sup>

Por último, las canciones completan la tríada de atracciones fatales a la hora de hacer peligrar la integridad de los que viajan por mares ignotos. Si bien el canto forma parte de los pertrechos seductores de Calipso (Od. 5.61) y Circe (Od. 10.221 y 226),<sup>48</sup> su poder fatal sobre los hombres aparece como resorte narrativo central en el episodio de las Sirenas.<sup>49</sup> Estas criaturas monstruosas carecen de descripción en el texto aunque la tradición posterior se ha encargado de difundir las diversas versiones de su forma híbrida, cruce de mujer con

<sup>46</sup> Los *fármaka* a secas en Od. 10.317, 326 y 327. En este duelo de hechizo vs. contrahechizo, Hermes provee a Odiseo del antídoto, el *fármakon* llamado “moly” por los dioses. Inmune al hechizo de Circe, Odiseo puede salvarse y salvar a sus compañeros (no sin pasar antes por la cama de la hechicera, otra vez sexo). A la hora de “hechizar”, *thélgein*, hay que añadir al efecto farmacológico, la utilización del *rábdos*, la vara mágica de Circe. *Rábdos*: Od. 10.238, 293, 319 y 389; formas del verbo *thélgein*: Od. 10.213, 290, 318 y 326.

<sup>47</sup> Odiseo equipara su experiencia con Circe y Calipso, ambas intentaron ‘retenerlo’ (*éryke*) (Od. 9.29) fuera del mundo humano. Centrándose en el tema del amor por un mortal, Calipso y Circe pueden ser agrupadas con otras diosas, como Eos y Tetis, comparables con la diosa Afrodita y su amor por Anquises.

<sup>48</sup> En Od. 11.8 y 12.150 la fórmula *deiné theós audéssa* marca el poder de la voz de Circe, la “terrible diosa dotada de voz”.

<sup>49</sup> Por otro lado, Calipso, Circe y las Sirenas son criaturas femeninas que comparten el hecho de transgredir su rol de género, siempre pasivo. Las tres actúan con una agresividad más o menos activa frente a los varones.

ave o pez.<sup>50</sup> Este episodio, como el de Circe, registra el verbo *thélgein* (*Od.* 12.40 y 44), la fascinación del canto, y la importancia del registro auditivo en la repetición del verbo *akoúo* (*Od.* 12.48, 49, 52, 160, 185, 187, 193 y 198).<sup>51</sup> Los marinos, atrapados por el hechizo del canto olvidan la meta del viaje y hasta sus funciones vitales. La acción más violenta, la muerte, es efectuada por la más dulce y atractiva de las palabras. Tal es el *modus operandi* del discurso de las sirenas. Aún sabiendo de antemano lo que van a cantar, la tensión narrativa no desaparece, y las sirenas consiguen 'hechizar' a su audiencia, como el aeda y el mismo Odiseo. El canto, (*aoidé*, *Od.* 12.198), la voz sonora, dulce y hermosa (*melígeryn*, *kállimon*, *Od.* 12.187 y 192) de las sirenas opera una inversión monstruosa. El placer prometido de escuchar y conocer todo, termina en la muerte.

### ÉNTHA NAÍEI... O EL MONSTRUO REDUCIDO

El monstruo nace en la encrucijada metafórica, como corporización de un cierto momento cultural, un tiempo, un sentimiento y un lugar. Los viajes de colonización del Mediterráneo en la época arcaica configuran un espacio que, a la vez que geográfico, es un "espacio cultural" según lo define Le Goff, "donde los tabúes son eliminados o reemplazados por otros".<sup>52</sup> Los dominios donde habitan los monstruos son más que regiones oscuras de peligro incierto: son también dominios y horizontes de liberación, lugares idealizados en tierras distantes y exóticas, como Libia, donde los corderos "enseguida crían cuernos" y las ovejas que "paren tres veces en un solo año" (*Od.* 4.85s), hipérbole que linda con lo prodigioso.

En el marco de la época, la posibilidad material del viaje prolongado, dependía de la promulgación de un ideal de hospitalidad que convirtiera en sagrada la responsabilidad recíproca del anfitrión y el huésped. El relato odiseico explora, para hacerlas repudiables, aquellas conductas que contravienen o ponen en peligro las prácticas hospitalarias.<sup>53</sup> A veces, el anfitrión es presenta-

<sup>50</sup> No se describen las sirenas, sólo se da su número, son dos. La ausencia de la descripción específica constituye un rasgo de la épica como señala WATERHOUSE (1996:38, n. 15) respecto a los textos en inglés antiguo, como el *Beowulf*. Resulta evidente que el narrador homérico se mueve con presuposiciones que resultan adecuadas para una audiencia modelo griega arcaica, para la cual no era necesaria ninguna aclaración respecto a las sirenas que decoraban las cerámicas de la época.

<sup>51</sup> Se relata tres veces: Circe en futuro "profético", Odiseo lo anticipa a sus compañeros y por fin sucede en la "realidad". Cf. TODOROV (1967).

<sup>52</sup> LE GOFF (1980), citado por COHEN (1996:18). Le Goff se refiere al Océano Indico, que constituye en la Edad Media un "espacio cultural" equivalente, aunque de otro modo, al Mediterráneo para los griegos de la época arcaica.

<sup>53</sup> Una violación de estos códigos es responsable de la destrucción de Sodoma y Gomorra en la

do como un monstruo abusivo que recibe una lección de manos del huésped: la ceguera de Polifemo es producto de la violación de los códigos. Otras, la monstruosidad se despliega en la acción y la audiencia, por identificación con el héroe paradigmático, aprende cómo debe conducirse para sobrevivir con éxito a los riesgos del intercambio (sexual, alimentario u otros).

La *Odisea* relata el episodio de la *apoikía* de los feacios hasta su radicación en Esqueria. La fundación y las características urbanísticas relatadas se ajustan a las *póleis* de la época arcaica. En Esqueria encontramos una ciudad con su muralla, ágora, calles, templo, puerto, su *chóra* cultivable. El *oikistés*, Nausítoo, como los colonizadores históricos, conduce a su pueblo lejos de su lugar de origen, Hiperea, en la búsqueda de nuevas tierras para asentarse.

Lo que nos interesa aquí especialmente es que el motivo de esta *apoikía* de los feacios es evitar la vecindad indeseable de los Cíclopes que los dañaban continuamente por su violencia.<sup>54</sup> Esta función de mojón o hito más simbólico que geográfico es propia del gigante.<sup>55</sup> Si, como afirma Domínguez Monedero, el hambre (*limós*) ocasionado por las sequías (y leído siempre en clave religiosa o ritual como *loimós*, castigo divino) y las disidencias políticoreligiosas son responsables en buena medida de la colonización griega,<sup>56</sup> no resulta demasiado arriesgado leer en la relación de los feacios con los cíclopes una expresión de las angustias de colonización.<sup>57</sup>

Biblia, y de la guerra de Troya. Los cuentos de hospitalidad constituyen un tipo de relatos populares en los que la monstruosidad pone en discusión aquellas conductas exploradas en el texto. Cf. COHEN (1996:23, n. 28).

<sup>54</sup> Una mirada colonizadora se puede leer también en la presentación de la isla de las cabras salvajes, vecina a la de los Cíclopes, que resulta especialmente atractiva para la instalación humana. Odiseo, el narrador secundario, da de ella una descripción inusualmente detallada: excelente puerto, suelo fértil, tierras aptas para la agricultura, agua potable, en fin, una tierra ideal para fundar una colonia... si no fuera por los vecinos. Su localización frente a la isla de los Cíclopes señala, desde lo narrativo, el carácter innecesario de la incursión de Odiseo. La isla los provee de comida abundante como para seguir viaje sin detenerse, y es Odiseo el que impone la excursión. Euriloco se lo reprocha más adelante, por los compañeros que perecieron en la cueva del Cíclope. La experiencia habla de fronteras que no es sensato traspasar.

<sup>55</sup> Igual los gigantes de la Patagonia o los dragones de Oriente. Por otra parte, los propios feacios reconocen un inquietante aire de familia con sus antiguos vecinos, ya que "como los Cíclopes y las tribus salvajes de los Gigantes", son parientes de los dioses y disfrutaban de un trato de gran confianza con ellos (*Od.* 7.205s).

<sup>56</sup> DOMÍNGUEZ MONEDERO (1999:90).

<sup>57</sup> El contingente colonizador queda desgajado del resto de la comunidad y, por lo tanto, ha de habitar "lejos en el mar, apartado de los demás hombres" como dice Nausicaa (*Od.* 6.204s). Sin posibilidad de volver, como lo muestra descarnadamente el relato de Heródoto sobre los fundadores de Cirene. Los colonos intentaron volver a Tera, su lugar de origen, y allí "cuando trataban de desembarcar, los tereos la emprendieron a pedradas con ellos y no los dejaron atracar en la isla; al contrario, los conminaron a que volvieran a hacerse a la mar" (Heródoto, 4.156).

Alcínoo interroga a Odiseo sobre los hombres que conoció en sus viajes. Formula su pregunta en términos de cultura, "sobre sus bien habitadas ciudades, de los que son duros, salvajes e injustos, u hospitalarios y respetuosos de los dioses" (*Od.* 8.574-6). Son las mismas que acucian a Odiseo cada vez que arriba a una tierra desconocida.<sup>58</sup>

Y, no por casualidad, su respuesta, que cubre los cuatro cantos centrales del poema, no incluye casos de la segunda alternativa, la positiva.<sup>59</sup> Por medio de los relatos monstruosos, "las fantasías de agresión, dominación e inversión logran expresarse sin peligro, en un espacio siempre marginal y claramente delimitado".<sup>60</sup>

A partir de la tormenta del cabo de Malea (*Od.* 9.80),<sup>61</sup> la repetición de "desde allí... a la tierra de..." (*énthen... gaies...*) o "allí vive..." (*éntha naíei...*),<sup>62</sup> opera un desplazamiento discursivo de las criaturas monstruosas hacia los márgenes del mundo conocido, donde habitan sólo para ser contados. El triunfo discursivo de Odiseo sobre los monstruos, adversarios por excelencia del héroe, habla del predominio de una cultura, la griega, que relega la omnipotencia de los criaturas por ella misma engendradas a las fronteras permeables de un mundo siempre abierto a futuras exploraciones.

¿Cómo recibe la audiencia feacia de Odiseo el relato sobre los cíclopes? Devolviendo a Odiseo a su tierra, compadecidos de sus sufrimientos, con los cuales sin duda se identifican. Seguramente reconocieron en la presentación de Odiseo a los Cíclopes, sus antiguos vecinos y quizá muchos otros de sus propios padecimientos.<sup>63</sup>

<sup>58</sup> Cf. la fórmula de *Od.* 8.575-6=9.175-6; otras variantes: 9.87-8, 10.101 y 147.

<sup>59</sup> Excepto quizá Eolo, pero sólo cuando llegan por primera vez. La expulsión de los griegos al volver recuerda la prohibición de regreso que pesaba sobre los contingentes de las expediciones coloniales. Cf. DOMÍNGUEZ MONEDERO (1999:92). Por otro lado, la familia de Eolo no carece de rasgos inquietantes como la endogamia y el contacto con los dioses, marcas de la Edad de Oro. Cabe aquí la definición que da LE GOFF (1999) de lo maravilloso, puesto que al igual que en el campo de lo maravilloso, las fronteras de lo monstruoso son permeables ya que lo monstruoso no existe en estado puro.

<sup>60</sup> COHEN (1996:17).

<sup>61</sup> Las referencias habituales a las dificultades para remontar el cabo de Malea debido a los fuertes vientos: Odiseo en *Od.* 9.80 y Néstor en *Od.* 3.287ss.

<sup>62</sup> Cf. la escena de llegada a la tierra de los Lotófagos (*Od.* 9.82-4), Cíclopes (*Od.* 9.105-6), Trinaquia (*Od.* 12.262). En algunos casos el verbo está en presente: *éntha naíei* (Calipso, *Od.* 7.245-6, 254-5 y 448-9), Escila (*Od.* 12.85). Otros en pasado *éni núnfe naíen* (Calipso, *Od.* 5.57s), *aner énthi eníauē pelórios* (*Od.* 9.87), *éntha énaien A íolos* (*Od.* 10.1s), Circe (*Od.* 10.135-6). También los muertos son territorializados con insistencia, habitan en el Hades: *éntha naíousi*, (*Od.* 11.476, *Od.* 24.14).

<sup>63</sup> El hogar es el único lugar plenamente habitable para un griego, el "*dómous eú naíetaóntas*". La fórmula se reitera muchas veces a partir del canto 17 con ligeras variaciones (*dómos / mégaron*, *Od.* 17.85, 178, 275 y 324; 19.30; 20.371; 21.242 y 387; 22.399 y 24.362). En el reencuentro de los esposos se anudan los motivos de la trama odiseica: alimentación, la sexualidad y el con-

## CONCLUSIONES

Odiseo es un viajero inaugural con cuya guía los griegos recorrieron los confines del mundo conocido y circunscribieron de manera ambivalente las fronteras de su propia identidad. Este "hombre-frontera", como lo llama F. Hartog, explora el espacio de los márgenes, convirtiéndolo en espacio practicado y practicable, domesticándolo en un sentido más simbólico que geográfico.<sup>64</sup> Y en esa empresa de apropiación simbólica del territorio, en el marco de las colonizaciones del siglo VIII a.C., los monstruos odiseicos desarrollan todas sus capacidades para cumplir su rol en el imaginario griego. Desde Calipso, hija del gigante Atlante, al comienzo del poema, hasta Gorgo en el Hades, la *Odisea* constituye un verdadero catálogo de monstruos y seres prodigiosos, que son producto de procedimientos variados de desviación, deformación, y trasgresión de categorías naturales y sociales. Lo monstruoso tiende a organizarse en una especie de mundo en el que los códigos básicos de la vida civilizada se distorsionan en grados diversos. Las variables de distorsión son temas recurrentes de la antropología odiseica: la comida, la bebida, la sexualidad, el cuerpo y el lenguaje mismo como vehículos de interacción humana y siempre entramadas sobre el eje central de la hospitalidad.

En una operación de fuerte peso ideológico, el relato otorga una residencia indeterminada pero siempre marginal, a las criaturas monstruosas que construye, para excluirlas del mundo civilizado de los hombres 'comedores de pan' y reafirmar de este modo las fronteras, siempre amenazadas, que separan a los griegos de los otros, humanos y no humanos, vividos siempre como peligrosos o como seres monstruosos en los casos de diferencia extrema.<sup>65</sup> El monstruo previene la movilidad intelectual, geográfica o sexual, delimitando los espacios sociales por los que el individuo puede transitar.<sup>66</sup>

En Esquería, y entre gentes que aprecian la hospitalidad y el canto, los monstruos apaciguados por el gesto mismo del contar, retornan para cumplir, a través del relato épico que los conjura, la función social para la que fueron creados por la cultura griega. El monstruo, desde su posición en los límites, se erige como una advertencia contra la exploración de sus inciertos dominios, para mostrar que la curiosidad es con más frecuencia castigada que reconocida, que uno está mejor contenido en su propia esfera cultural que afuera, lejos de los ojos protectores de las leyes y costumbres propias, "civilizadas", o sea griegas.

tar historias, para darles el lugar que le corresponden en la sociedad griega arcaica.

<sup>64</sup> HARTOG (1999:13).

<sup>65</sup> El concepto de monstruosidad guarda siempre relación con la alteridad. En cada caso es preciso definir lo monstruoso en relación a distintos tipos de monstruos y por lo tanto de alteridad. Lo que es monstruoso en relación al hombre como ser humano (*ánthropos*), al griego, varón adulto, civilizado. (VERNANT, 1996:16).

<sup>66</sup> COHEN (1996:12).

En los márgenes entre lo imaginario y lo real, entre lo que repugna y lo seductor, las monstruosidades que habitan la *Odisea* advierten, cumpliendo una función que les otorga la etimología,<sup>67</sup> que el mundo excluido de la cultura oficial está plagado de peligros. Se corre el riesgo de ser devorado (Cíclope) o, peor todavía, de volverse monstruo uno mismo (episodio de Circe). Pero a la vez, y por obra de la ambigüedad congénita de lo monstruoso, muestran la posibilidad de triunfar sobre las amenazas y los peligros, bajo la condición de no olvidar, de no olvidarse, puesto que la memoria es la única garantía del regreso, de la conservación del individuo y del orden social.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- COHEN, J. J. (1996) (ed.) *Monster theory. Reading culture*, Minnesota.
- (1996) "Monster Culture (Seven Theses)" en COHEN, J. J. (ed.) *Monster...*, pp. 3-25.
- CRANE, G. (1988) *Calypso: Backgrounds and conventions of the Odyssey*, Athenäum.
- DE JONG, I (1987) *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*. Amsterdam.
- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. et al. (1999) *Historia del mundo clásico a través de sus textos. I. Grecia*, Madrid.
- HARTOG, F. (1999) *Memoria de Ulises. Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Buenos Aires (1ª ed. fr. 1996).
- LE GOFF, J. (1980) "The Medieval West and the Indian Ocean" en *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, Chicago.
- (1999) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Madrid.
- MASTROMARCO, G. (2000) "La dieta alimentare del Cíclope omerico", en *Képos. Homenaje a Eduardo. J. Prieto*, Buenos Aires, pp. 29-40.
- MILLER, W. I. (1998) *Anatomía del asco*, Madrid.
- MURNAGHAN, SH. (1987) *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton.
- ROSE, G. P. (1980) "The swineherd and the beggar", *Phoenix*, 34.4, pp. 285-297.
- STEWART, S. (1984) *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Baltimore.
- TODOROV, T. (1967) "La narración primitiva", en *Literatura y Significación*, Barcelona, pp. 139-155.
- VERNANT, J. P. (1988) *Las artimañas de la inteligencia. La 'metis' en la Grecia antigua*, Madrid.
- (1996) *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona.
- WATERHOUSE, R. (1996) "Beowulf as palimpsest", en COHEN, J. J. (ed) *Monster theory...*, pp. 26-39.

<sup>67</sup> "Monstruo" figura en el *Dicc. Crítico etimológico castellano e hispánico*, Corominas y Pascual, en el mismo artículo que 'mostrar' (enseñar), del lat. *monstrare*: mostrar, indicar, advertir. 'Monstrare' es derivado de 'monstrum': 'prodigio', que a la vez parece serlo de *monere*: "avisar".

# LOS LÍMITES DE LA ΓΡΑΦΗ ΑΜΒΛΩΣΕΩΣ: LA (I)LICITUD DEL ABORTO EN EL DERECHO ATENIENSE

EMILIANO J. BUIS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

ejbuis@yahoo.com

Nuestro estudio parte de las contradicciones en las evidencias sobre la utilización de prácticas abortivas en la sociedad griega clásica, transmitidas tanto a través de testimonios médicos (como el *corpus hippocraticum*) cuanto filosóficos (Platón, Aristóteles). En virtud de esta polémica teórica, se plantea la necesidad de analizar la legalidad o ilegalidad del aborto en el marco estricto del derecho ateniense. El examen minucioso de la terminología empleada en los dos pasajes preservados del discurso 10 de Lisias (Gernet), único testimonio judicial sobre la aparente penalización en materia de ἀμβλωσις, permite plantear ciertas inferencias acerca de la interpretación judicial del hecho y las características de su tratamiento jurídico en los procesos a fines del siglo V a.C. y principios del s. IV.

aborto | derecho ateniense | Lisias | mujer | graphé amblóseos

Our study takes as a starting point the contradictions on evidence concerning the use of abortive measures in Classical Greek society, transmitted not only through medical treatises (such as the *corpus hippocraticum*) but also through philosophical works (Plato, Aristotle). Based on this theoretical dispute, the necessity of analyzing the legality or illegality of abortion within the provisions of Athenian Law is concluded. A strict examination of lexical elements in the two fragments that constitute Lysias' speech X (Gernet's edition), which stands as the only legal remain on the apparent criminalization of ἀμβλωσις, allows us to suggest a number of inferences on the judicial interpretation of the facts alleged and on the characteristics of its treatment within court proceedings in the late 5th and early 4th Century.

abortion | athenian law | Lysias | woman | graphé amblóseos

## 1. INTRODUCCIÓN: EL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y LA PROBLEMÁTICA<sup>1</sup>

SON numerosos los trabajos que, durante los últimos decenios, han estudiado de manera más o menos teórica el papel jurídico de la mujer en la Atenas Clásica.<sup>2</sup> Sin embargo, estos esfuerzos se concentran en brindar,

<sup>1</sup> El presente trabajo constituye una versión desarrollada y anotada de la ponencia "Los cuerpos del delito: el testimonio de un juicio de aborto en Atenas (Lisias, fr. 10)", presentada en las 11 Jornadas sobre Monstruos y Monstruosidades, organizadas por el IIEGE de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), el 1 y 2/11/02. Se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación UBACyT F148 (2001-2003) sobre "La mujer y el espacio sociocultural del género en el mundo antiguo", dirigido por la Prof. Elena Huber.

<sup>2</sup> Si bien encontramos a comienzos de siglo algunas aportaciones interesantes, como los artículos de LEDL (1907-8), GOMME (1925) o la discusión seminal de WOLFF (1944) acerca del matri-

o bien una imagen muy general del posicionamiento femenino en el seno de la sociedad griega clásica,<sup>3</sup> o bien en desarrollar aspectos puntuales que se vinculan con problemáticas específicas acerca de su vida pública,<sup>4</sup> tales como su presencia en los tribunales,<sup>5</sup> en el teatro<sup>6</sup> o en los espacios laborales como los mercados.<sup>7</sup> Ligado a este tipo de discusiones se alza el enfrentamiento, a veces maniqueísta, que divide a los estudiosos del género entre los partidarios –aún hoy– de una reclusión convencional de las atenienses (recientemente, García Cataldo [2000-1]) y quienes destacan, en cambio, la profunda libertad que las acompañaba (Richter [1971:8], Schaps [1998]). Otra corriente de autores, distanciándose de esta antítesis ya superada por posturas menos radicales,<sup>8</sup> desarrollan –dentro de la esfera específicamente jurídica– sólo apreciaciones generales acerca de ellas en tratados de derecho griego antiguo, aunque casi siempre involucradas con institutos o condiciones legales que las sitúan junto a los hombres (matrimonio, dote, herencia, entre otros). De este modo, los estudios sobre género y legalidad han versado tradicionalmente sobre elementos relacionados con las mujeres en estrecho contacto con los sujetos masculinos, y no estrictamente sobre las mujeres *per se*.<sup>9</sup>

Partiendo de la creencia de que resulta imperioso trabajar en forma puntual los diversos aspectos de la sexualidad clásica, con el objetivo de suministrar una lectura más consistente del rol femenino y los pormenores de su problemática en el seno de la sociedad griega, centraremos nuestra atención en el *aborto*, un tema a menudo ignorado por los estudios de la antigüedad o sólo tratado muy genéricamente en perspectiva diacrónica,<sup>10</sup> tanto por falta de evidencias incontestables como por la consideración de que resultaba un objeto de estudio poco adecuado para la moral puritana y decimonónica de gran parte de filólogos y helenistas.<sup>11</sup>

monio en Grecia, no hay duda de que recién en las últimas décadas advertimos un interés puntual por la temática de las mujeres y, por ende, una profusión de obras al respecto.

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, los ensayos de LACEY (1968), POMEROY (1975), GOULD (1980), JUST (1989), SEALEY (1990), *inter multa alia*.

<sup>4</sup> FOXHALL (1996:152): "[...] law in classical Athens lived not only in the courts and in the agora and the places of men, but made its way through the quiet back streets and the fountain houses where women walked".

<sup>5</sup> BONNER (1906), GAGARIN (1998 y 2001), por ejemplo.

<sup>6</sup> SHAW (1975), PODELCKI (1990), HENDERSON (1991b).

<sup>7</sup> MITCHELL (1940:134-139), SCHAPS (1979) y BROCK (1994), por ejemplo.

<sup>8</sup> KITTO (1962:302-326) y COHEN (1990:155) coinciden en la necesidad de analizar el tema en su variedad de grises, ya que no es verdad que todas las mujeres vivían reclusas en el *gineceo*, ni tampoco que eran plenamente libres de circular públicamente.

<sup>9</sup> Ver el caso, por ejemplo, de MACDOWELL (1978).

<sup>10</sup> Ver, por ejemplo, los trabajos de NARDI (1971), KRENKEL (1971), FONTANILLE (1977), LAALE (1993) o RIDDLE (1992 y 1997).

<sup>11</sup> HENDERSON (1991a:vi) sostiene, en el 'Prefacio' de la segunda edición de su estudio sobre el

Este trabajo, fundado en la convicción de que las prácticas abortivas no han sido suficientemente debatidas en los estudios sobre historia antigua,<sup>12</sup> se centra en el análisis filológico de un discurso fragmentario de Lisias (c. 459-380 a.C.), cuyo valor radica en ser el único testimonio preservado de la oratoria ática sobre la aparente penalización de un aborto (*Contra Antígenes*, fr. 10 Gernet). El hecho de que sólo poseamos esta referencia estrictamente legal en materia de ἄμβλωσις, así como la brevedad de la versión que llegó hasta nuestros días, han teñido el texto de oscuras interpretaciones sobre el alcance de sus alusiones e incluso sobre su verdadera significación.

Nuestro estudio tomará como punto de partida las contradicciones en las evidencias sobre la utilización de prácticas abortivas en la sociedad griega clásica, transmitidas tanto a través de testimonios filosóficos (Platón, Aristóteles) cuanto médicos (como el *corpus hippocraticum*). Es en virtud de estas discusiones textuales (o, mejor, para superarlas) que plantearemos la necesidad de analizar objetivamente la legalidad o ilegalidad del aborto en el marco estricto del derecho ateniense. Discutir la aceptación jurídica de los usos abortivos nos llevará, entonces, a plantear la construcción social del imaginario de género en la Atenas Clásica, ya que estamos convencidos de que sólo es posible estudiar su perfil y sus consecuencias sobre el telón de fondo de la sexualidad de la época.

Nuestra primera reflexión debe ser de carácter léxico. En este sentido, hay que tener en cuenta primeramente que el verbo ἄμβλίσκω presenta en su significado una doble valencia que lo aproxima al sentido presente de las expresiones "abortar" o "hacer abortar"<sup>13</sup>: por un lado, y desde un punto de vista genérico, apunta a la acción de llevar adelante la expulsión espontánea o inducida artificialmente de un embrión;<sup>14</sup> por el otro, en un sentido técnico-jurídico,

lenguaje obsceno en la comedia antigua, que el tema resultaba vergonzoso para sus contemporáneos; gran parte de sus colegas, incluso, le advirtieron acerca de las dificultades que tendría para publicarlo a comienzos de la década del 70. En este estudio específico del aborto en el marco estricto del derecho griego, nos precede el trabajo de ADAM (1984).

<sup>12</sup> Una demostración de que hoy parece haber un interés renovado en la temática está dada por la reciente publicación del trabajo de KAPPARIS (2002).

<sup>13</sup> ἄμβλωσις se define, así, como la "Abtreibung der Leibesfrucht" (THALHEIM [1894:1803]). Vinculados con este sema, pueden aparecer con el mismo sentido otros temas verbales: ἄμβλώω ο, más raramente, en su forma media, ἄμβλόομαι (CHANTRAINE [1968:73, *ad locum*])

<sup>14</sup> La medicina antigua no parece haber distinguido en su vocabulario distintos términos para diferenciar la acción natural de aquella inducida artificialmente. Así, no debe sorprendernos que en latín el término *purgare*, desde un punto de vista ginecológico, puede aplicarse a todos los procesos que operan en los cuerpos femeninos (cf. RIQUELME OTALORA [1987]). Así, según URÍA VARELA (1997:473-479), estas purgaciones pueden abarcar no sólo aquellas que se dan naturalmente (el menstuo) sino también aquellas que, desde un punto de vista médico, implican la provocación, mediante medicamentos u otros medios, de la expulsión de sangre u otros residuos del útero de la mujer. Esto puede asimilarse, entonces, a lo que sucedía anteriormente

implica el delito de ocasionar el desprendimiento prematuro del feto del vientre materno producido a través de cualquier instrumento, medicina, droga u otros medios.<sup>15</sup> Siguiendo a Perkins & Boyce (1982:186-187), hablaremos de 'delito de aborto' en este último caso, y limitaremos la noción de 'aborto' para la descripción puntual de la expulsión del embrión. Con esta distinción presente, conviene analizar ahora los textos que nos ha legado la tradición en los que se mencionan episodios relacionados con el uso controvertido de estas técnicas aplicables sobre el cuerpo femenino, para advertir si podemos encontrar en Atenas un verdadero aborto criminalizado.

## 2. EL ABORTO Y LOS TESTIMONIOS FILOSÓFICOS

La consideración jurídica respecto de los actos abortivos resulta un tema de vital importancia en el marco del estudio de la vida social, tanto en la actualidad como en las sociedades antiguas, y debe inscribirse como parte de las políticas comunitarias relativas a la planificación estatal.<sup>16</sup> En Atenas, estas prácticas, sin duda, estuvieron mayormente condicionadas por una verdadera construcción simbólica, marcada por la fijación de roles establecidos en materia de conductas sexuales.<sup>17</sup> El papel preponderante del hombre, en el marco del mundo griego, dio lugar en la crítica más radical a plantear la imagen de la mujer como sujeto reprimido.<sup>18</sup> Si bien esta lectura nos parece exagerada en varias de sus conclusiones, es cierto que el orden social de la vida ateniense ubicaba a las mujeres en papeles prefijados en estructuras consuetudinariamente consolidadas de inferioridad respecto de los varones.<sup>19</sup> Desde el punto de vista de la ideología compartida, el aborto, precisamente, se vincula con la *reproducción*, que constituye el mecanismo por excelencia de la multiplicación poblacional y, por ende, de la única posibilidad de prolongar históricamente los

con el vocablo griego κάθαρσις (cf. LIDDELL & SCOTT [1996:851], *ad locum*).

<sup>15</sup> Tomamos aquí los lineamientos de la definición provista por el *Black's Law Dictionary* de GARNER (1999).

<sup>16</sup> EYBEN (1980-1).

<sup>17</sup> "Sexuality in fifth century Athens was also socially constructed. The basic point here is that human sexuality in Athens was organized to meet the needs of the adult male citizen, whose body was the locus of all power to the state. All other human beings –all women, all slaves, all foreigners, and adolescent aristocratic boys– existed sexually in relation to the adult male citizen and existed for his sexual gratification" (ATKINS [1994]).

<sup>18</sup> KEULS (1993).

<sup>19</sup> PADEL (1993), por ejemplo, señala que en la sociedad griega la mujer presidía ciertas experiencias transicionales vinculadas con la naturaleza, contrapuestas a la racionalidad masculina. Toda relación entre hombre y mujer tenía subyacente la contraposición entre la rudeza y la blandura: "In daily life the contrast of hard man and soft women was more often assumed than expressed [...]" (WINKLER [1990:50-51]).

valores consentidos de la comunidad. La reproducción, así, se vuelve un elemento fundamental que sustenta una noción jurídica esencial del tejido social, el matrimonio.<sup>20</sup> Encarar el aborto, en este sentido, implica tener en cuenta este entramado social del imaginario ateniense.

Así, para justificar su postura respecto de este uso, los autores deben ubicarse desde dos perspectivas: o bien desde un posicionamiento médico, amparados en la autoridad que confiere la sabiduría, o bien a partir de una lectura política del fenómeno: en este último caso, si la reproducción como medio debe ser preservada, la aceptación del aborto requiere la búsqueda de otros argumentos sociales. La filosofía política, en este sentido, es un terreno fértil para ello e introduce una dimensión programática en la que se advierten posicionamientos claros con relación al tema.

Desde su propia construcción metafísica y política, Platón parece considerar legítimas las prácticas abortivas, hasta el extremo de proponerlas para el caso en que la mujer embarazada haya alcanzado los cuarenta años (*República*, 460.e-461.c). Esto se complementa con lo que leemos, poco antes, en el pasaje 459d.7-459.e.3:

δεῖ μὲν, εἶπον, ἐκ τῶν ὁμολογημένων τοὺς ἀρίστους ταῖς ἀρίσταις συγγίγνεσθαι ὡς πλειστάκις, τοὺς δὲ φαυλοτάτους ταῖς φαυλοτάταις τοῦναντίον, καὶ τῶν μὲν τὰ ἔκγονα τρέφειν, τῶν δὲ μὴ εἰ μέλλει τὸ ποιμνιον ὅ τι ἀκρότατον εἶναι· καὶ ταῦτα πάντα γινόμενα λαμβάνειν πλὴν αὐτοὺς τοὺς ἄρχοντας [...]

*Es necesario, dije, que a partir de las cosas convenidas, por un lado, los mejores hombres se unan a las mejores mujeres la mayor parte de las veces; por el otro, que al contrario los peores se unan a las peores, y que se alimente a los hijos de aquellos, y no a los de estos, si interesa que el rebaño resulte excepcional, y que todas estas cosas sucedidas estén ocultas salvo para los mismos gobernantes[...]*

La posición platónica da cuenta de un plan demográfico que incluye como pauta un estricto control de natalidad: así, siguiendo los parámetros propios de su pensamiento, que disciernen lo bueno y lo malo, separa a la población en dos estratos: sólo los ἀριστοὶ están en condiciones de reproducirse en interés del Estado, con miras a la obtención de un grupo de habitantes selectos, mientras que la descendencia de los φαυλότατοι ha de ser rechazada. La posibilidad de que puedan procrear 'buenos' con 'malos' no es señalada en esta hipótesis. La postura, que recurre en su eficiencia retórica a una metáfora de índole pastoral (ποιμνιον [...] ἀκρότατον) da cuenta de una clara intencionali-

<sup>20</sup> Así, las leyes que penalizan el adulterio, por caso, vienen a combatir toda afectación de esa finalidad comunitaria primordial (MOSSÉ [1990: 61]).

dad estratégica. Hay que considerar que, desde ya, estos planteos no se aproximan en nada a un punto de vista jurídico, ni presentan referencias a una legislación, sea existente o propuesta, sobre la materia.<sup>21</sup> Platón nos enfrenta, tanto aquí como en *Leyes* 740.d, a una concepción del aborto vinculada con los ejes de su pensamiento cívico-estatal: el planeamiento genealógico constituye una condición esencial para dar cuenta de un Estado 'ideal' compuesto por grupos diferenciados en sus labores y en la naturaleza de sus γένη: los filósofos, los guerreros, los artesanos.

En Aristóteles, por su parte, hallamos también distinciones precisas en el seno de la comunidad. La antítesis que se da entre 'hombre' y 'mujer' responde a un binomio primordial en sus planteos: el que separa 'materia' y 'forma'. Así, según considera a lo largo de toda su obra *Sobre la generación de los animales*, mientras el macho ofrece el principio del movimiento, la mujer aporta el cuerpo. La hembra en el proceso reproductivo desempeña un mero rol pasivo frente al accionar masculino, que actúa como un 'motor' que moldea o da forma al cuerpo femenino 'en bruto'. La mujer, desde esta visión, es pura potencia, y sólo puede engendrar una criatura 'en acto' por la actividad del varón.<sup>22</sup> Las referencias al fenómeno de la reproducción no se dan únicamente en los tratados aristotélicos bajo una óptica biológica, sino que aparecen también con frecuencia analizadas en su aspecto social. Los textos políticos nos suministran estos alcances.

Aristóteles parece incluso superar las propuestas platónicas, y sugiere la implementación del aborto con una clara finalidad poblacional: en esta acción se hallaría una respuesta a los problemas de desequilibrio surgidos entre el número de habitantes de una πόλις y los recursos existentes para su alimentación. La puesta en acto de una política abortiva se vincula, pues, a una clara conciencia pública caracterizada por la consolidación de un control de la natalidad determinado socialmente por el propio estado y sus intereses. En *Politica* 1335b.21-23, leemos que

[...] διὰ δὲ πλῆθος τέκνων ἡ τάξις τῶν ἐθνῶν κελεύει μὴθὲν ἀποτίθεσθαι τῶν γιγνομένων· ὀρισθῆναι δὲ δεῖ τῆς τεκνοποιίας τὸ πλῆθος [...]

[...] sobre la base de la cantidad de hijos si las costumbres de los pueblos impide que se exponga alguno de los que nacieron, es necesario que se limite el número de hijos procreados [...]

Plutarco, por su parte, complementará esta visión atribuyendo a los estoicos la idea de que un embrión carece de vida propia y forma parte del seno

<sup>21</sup> No debe llamarnos la atención, entonces, que en la gran obra de SAUNDERS (1994) no se encuentren referencias al aborto.

<sup>22</sup> SISSA (2000:121).

materno, desde donde cae en el momento oportuno, como los frutos que forman parte de los árboles cuando están completamente maduros (*Opinión de los Filósofos*, 5.15). Esta idea apunta a la ausencia de independencia por parte del no nacido –que desde la comparación con un ‘fruto’ aparece como una entidad neutra, cosificada y desprovista de vida propia–, y contribuye a resaltar de modo indirecto la permisión de la figura del aborto; el hecho de que el *nasciturus* formara parte del cuerpo de la madre parecería estar sugiriendo aquí que reposa en ella la voluntad de decidir acerca de su futuro.<sup>23</sup>

Debemos destacar que en cada uno de estos planteos notamos una ausencia del dilema ético que estigmatiza gran parte de las discusiones contemporáneas sobre el tema, signadas por un juicio de valor eminentemente esgrimido desde lo religioso. Sin embargo, esta lectura no es totalmente ajena a los textos clásicos y advertimos que esta valorización hoy habitual se presenta en el marco de otras posturas filosóficas. Tal es el caso de los pitagóricos, para quienes el aborto debía ser repelido como práctica habitual: Pseudo-Galeno consideraba, por ejemplo, que un embrión se hallaba imbuido de vida desde el momento mismo de la concepción.<sup>24</sup> Esta visión, aislada en el mundo griego, pasó a constituir en época cristiana y hasta nuestros días uno de los pilares de toda la estructura de argumentación destinada a combatir el reconocimiento de la interrupción del embarazo.<sup>25</sup> Hoy en día, resulta difícil encarar un estudio de la temática del aborto sin tener presentes las pronunciadas discusiones entre los partidarios de su penalización y los promotores de la libertad de elección, polémica que atravesó la historia de todos los países occidentales.<sup>26</sup>

### 3. LAS ¿CONTRADICCIONES? DE LA MEDICINA

Dijimos que no sólo desde la política podía enfrentarse el tema del aborto, sino que en numerosas ocasiones constituye un objeto de discusión en los tratados médicos contemporáneos.<sup>27</sup> Así, es interesante destacar que en la medicina

<sup>23</sup> Esto se advierte, incluso, en la denominación corriente del feto en el derecho romano, *nasciturus*, que utiliza un participio futuro que hace hincapié no en quien es, sino en quien ha de ser tras el nacimiento.

<sup>24</sup> Se trata de la tesis central de su tratado *Contra Gaurō: sobre si los embriones tienen alma*.

<sup>25</sup> Nuestro rechazo del aborto en el Código Penal tiene, esencialmente, motivaciones éticas, ya que –siguiendo el dogma cristiano de que la vida surge desde el momento mismo de la concepción– entran en colisión los intereses de dos personas vivas: la madre y el niño por nacer. La decisión de eliminar el feto es asimilable, pues, al homicidio.

<sup>26</sup> En los Estados Unidos, detalles de estas posturas pueden leerse en GRABER (1996).

<sup>27</sup> Cf. CONGOURDEAU (1997). En este sentido, en la medicina griega podemos hallar la semilla de gran parte de nuestras concepciones actuales: “Modern medicine may be truly described as in essence a creation of the Greeks. To realize the nature of our medical system, some knowledge of its Greek sources is essential” (SINGER [1922:128]).

griega hallamos variadas referencias a los aspectos físicos de las mujeres,<sup>28</sup> y los estudios ginecológicos –especialmente referidos a la menstruación y al embarazo– son frecuentes en las obras antiguas sobre anatomía.<sup>29</sup>

No nos ha llamado la atención, por cierto, que las escuelas filosóficas expresaran perspectivas distintas sobre este mismo fenómeno, si tenemos en cuenta que la ausencia de respuestas unívocas frente al planteo de preguntas existenciales se presenta como algo habitual. Parece, sin embargo, más difícil de entender que estas discrepancias en materia de la conveniencia del aborto también se extiendan al discurso de la medicina. No podemos menos que reconocer que, incluso desde una perspectiva ‘cientificista’ y ya no exclusivamente política, los testimonios antiguos incluyen una construcción subjetiva del papel femenino, condicionada por la visión del hombre, y esto permite dar cuenta de ciertas contradicciones que brotan de los textos.<sup>30</sup>

En efecto, mientras que, por un lado, encontramos en el texto del juramento hipocrático una promesa futura en la que se plantea expresamente la obligatoriedad de abstenerse de suministrar pesarios<sup>31</sup> abortivos (οὐδὲ γυναικί πεσσὸν φθόριον δώσω),<sup>32</sup> por el otro, distinguimos pasajes en los propios tratados médicos en los que se describe con naturalidad la realización de abortos terapéuticos a través del suministro de medicamentos (*Sobre la naturaleza de la mujer* 32).<sup>33</sup> En *Sobre las enfermedades de las mujeres* (1.72.18-20) se explica incluso que resulta imposible extraer el embrión sin violencia, y que dicho aborto puede producirse por una multiplicidad de medios: drogas, posiciones, alimentos, pesarios u *otra cosa* (αἱ γὰρ φθοραὶ τῶν τόκων χαλεπώτεραί εἰσιν· οὐ γὰρ ἐστὶ μὴ οὐ βιαίως φθορῆναι τὸ ἔμβρυον ἢ φαρμάκῳ ἢ ποτῶ ἢ βρωτῶ ἢ προσθέτοισιν ἢ ἄλλῳ τινί). El último constituyente de la disyunción (ἢ ἄλλῳ τινί) nos abre la puerta a la posibilidad de incluir *otros* medios que no estén específicamente previstos en el listado ofrecido: el texto da cuenta, pues, de una enumeración no taxativa de procedimientos. En todos los casos, independientemente del método, es factible lograr la expulsión del feto.

Pero no sólo hallamos máximas generales u opiniones abstractas acerca de este fenómeno, sino que en la misma obra (1.67.1-2) se describe el caso particular de una mujer que, a partir de una aborto, sufrió un grave daño (ἦν δὲ

<sup>28</sup> Sobre el cuerpo femenino para los antiguos griegos, cf. KING (1998). Asimismo, ver HANSON (1992).

<sup>29</sup> Acerca de la menstruación como característica central de la fisiología femenina, cf. DEAN-JONES (1989). Esta misma autora señala (1994) que en todos los tratados hipocráticos las patologías de las mujeres se ponen en contacto con las particularidades de su fisiología reproductiva.

<sup>30</sup> En todo el *corpus* hipocrático, se advierte una visión de la mujer determinada por “the value-laden conceptual screen of traditional Greek male assumptions” (DEMAND [1994:65]).

<sup>31</sup> “Pesario” es todo aparato para corregir el descenso de la matriz en los casos de prolapso, así como el que sirve para cerrar el cuello de la matriz con fines anticonceptivos.

<sup>32</sup> EDELSTEIN (1943) señala que existe aquí una profunda influencia pitagórica.

<sup>33</sup> Sobre el tema puntual de los problemas del aborto en el juramento hipocrático, cf. MURRAY (1991).

γυνή ἐκ τρωσμοῦ τῶμα λάβη μέγα). Dicha observación se deriva de un reconocimiento general, que opera casi como un principio, de que las mujeres realizan abortos frecuentemente (οἶα πολλὰ γυναικες ἀεὶ δρῶσί...). Este adverbio ἀεὶ, así como el plural γυναικες (contrapuesto al sustantivo en nominativo singular γυνή) y el neutro plural πολλὰ, apuntan a destacar la habitualidad de este tipo de actos.

Esta alusión no es el único caso puntual que aparece en el *corpus hippocraticum*. Así, en el ensayo *Sobre la naturaleza del niño* 13, nos encontramos –por ejemplo– con el testimonio difundido de una primera persona que narra de qué manera realizó el aborto de una bailarina:<sup>34</sup> se describe con detalle la escena en que la prostituta, deseando liberarse de su gravidez, es incitada por el médico a saltar golpeando las nalgas con los talones, hasta despedir la “semilla” al séptimo movimiento. Sorano de Éfeso, en su *Gyn.* 1.60 (s. II d.C.), establece en este sentido una distinción entre los abortos efectuados a través de drogas o sustancias tóxicas y aquellos procurados a través de saltos o movimientos bruscos.

No cabe ninguna duda de que existe, entonces, una aparente contradicción entre todos estos pasajes en los que se advierte una aceptación práctica, de un lado, y la prohibición contenida en el juramento, del otro. La referencia final que hemos citado, empero, puede sugerirnos una vía de resolución de la paradoja textual, brindándonos la pauta de que –más allá de la multiplicidad de medios destinados a la provocación de acciones abortivas– existía una conciencia de que no todas las prácticas resultaban equiparables. Tal vez sea posible pensar que dicha distinción de formas en que podía alcanzarse el fin deseado –deshacerse de la criatura antes del nacimiento–, a pesar de tener todos los mismos efectos, podía presentar algunas consecuencias concretas en términos del régimen legal aplicable.

Pero volvamos un poco hacia atrás. La limitación de la prohibición del juramento al supuesto puntual de los pesarios, como una verdadera prescripción deontológica, parece oponerse, entonces, a la habitualidad de las prácticas abortivas que hallamos en otros lugares del *corpus hippocraticum*.<sup>35</sup> Esta distinción es interesante, y podemos plantear que la presentación expresa de una única modalidad mencionada en el juramento nos conduce a la conclusión de que no toda práctica abortiva era rechazada por la ciencia: el hecho de que se niegue la posibilidad de introducir elementos mecánicos en el cuerpo femenino, frente al uso divulgado de drogas o ejercicios físicos tendientes a eliminar el embrión, puede encontrar su explicación en que la primera modalidad implicaría una responsabilidad por parte del profesional involucrado en la técnica de

<sup>34</sup> GARCÍA GUAL (1990:81).

<sup>35</sup> Sobre los tratados hipocráticos, y sus principios básicos, se recomienda la lectura de REY (1946: 135-146) y SARTON (1965:409-477).

producción del aborto. Los supuestos 'aceptados', como la acción de ingerir productos abortivos o llevar a cabo movimientos bruscos para producir la expulsión fetal, con los riesgos implicados, recaería en cambio sobre la propia mujer.<sup>36</sup>

No hallamos, entonces, ni en la mayoría de los testimonios de la filosofía antigua ni en los textos de los tratados hipocráticos una prohibición absoluta a la consumación de abortos. Esta apreciación, pues, parece incluso estar de acuerdo con el reconocimiento pleno de la vigencia de la exposición de niños o del infanticidio en la Antigua Grecia: es legítimo pensar que, si los padres poseían el derecho de decidir acerca del posible abandono, o incluso muerte, de sus propios hijos –como está ampliamente demostrado por cuantiosos estudios<sup>37</sup>– parecería lógico concluir que con idénticos fundamentos existía la posibilidad de eliminar al hijo del vientre materno antes de su nacimiento natural.<sup>38</sup>

Alejarnos del contexto ateniense para elaborar un examen legal comparativo puede servirnos para redimensionar la problemática. En el caso del derecho hebraico, el Antiguo Testamento nos ofrece un pasaje en el que nos describe las sanciones impuestas frente a actos de violencia cometidos contra una mujer embarazada.<sup>39</sup> Una solución diferente parece, a su vez, darse en otros ordenamientos jurídicos antiguos. Resulta llamativo, por ejemplo, destacar que en la sociedad romana, en la que existía por parte del *paterfamilias* el derecho

<sup>36</sup> *Contra*, ver KAPPARIS (2002), quien sostiene en su Capítulo 3 que el juramento hipocrático, a pesar de que sólo hace mención de los pesarios, buscaba prohibir todos los medios destinados a la consumación de abortos; la presencia de un único mecanismo, según su postura, se explica a través de la voluntad de dejar abierto un margen de discrecionalidad a los médicos para la realización de actividades terapéuticas. Creemos aquí, en cambio, que –ante la falta de otras evidencias– debe privilegiarse una lectura literal y aceptar, de hecho, que la única mención del uso de pesarios en el texto hace inferir que todos los otros mecanismos no parecen haber estado éticamente 'prohibidos'.

<sup>37</sup> Sobre las características del derecho de exposición, ver el completo estudio de PATTERSON (1985). Sobre las modalidades del infanticidio, ver ENGELS (1980).

<sup>38</sup> "Condamner l'avortement et tolérer l'infanticide, c'est une contradiction formelle [...] Il faudrait prouver qu'en droit l'exposition du fils était interdit, et cela n'est pas. Si la loi athénienne défendait de tuer le foetus, à plus forte raison devait-elle défendre de tuer le nouveau-né" (GLOTZ [1904:351]).

<sup>39</sup> En *Éxodo* XXI.22-25, se describe la penalización de la agresión cometida por dos hombres luchando contra una mujer encinta. La sanción impuesta depende de las consecuencias de las heridas: en caso de que el hijo nazca con vida, corresponde el pago de una multa que determina el tutor de la mujer; si, en cambio, el accidente es fatal, el rescarimiento se produce conforme los principios de la ley del Talión. El texto en griego de la *Septuaginta* es claro: "ἐὰν δὲ μάχωνται δύο ἄνδρες καὶ πατάξωσιν γυναῖκα ἐν γαστρὶ ἔχουσαν, καὶ ἐξέλθῃ τὸ παιδίον αὐτῆς μὴ ἐξεικονισμένον, ἐπιζημιον ζημιωθήσεται· καθὼς ἂν ἐπιβάλῃ ὁ ἀνὴρ τῆς γυναίκος, δώσει μετὰ ἀξιώματος· εἰ δὲ ἐξεικονισμένον ἦν, δώσει ψυχὴν ἀντὶ ψυχῆς, ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος, χεῖρα ἀντὶ χειρός, πόδα ἀντὶ ποδός, κατάκαυμα ἀντὶ κατάκαυματος, τραῦμα ἀντὶ τραύματος, μῶλωπα ἀντὶ μῶλωπος."

de decidir sobre la vida de sus hijos,<sup>40</sup> no encontraremos un rechazo total de estas prácticas.<sup>41</sup> De la misma manera que en Grecia, queda claro aquí que los roles sexuales se encontraban fosilizados en construcciones jurídicas.<sup>42</sup>

El aborto como hábito afectaba de alguna manera los criterios romanos de consolidación social, y sólo se explica como mecanismo político para efectuar controles de natalidad en casos de explosión demográfica. Sin embargo, y a pesar de este argumento a favor de su limitación, los testimonios acerca de su efectiva utilización son amplios,<sup>43</sup> y en muchos casos servían para ocultar adulterios u otros embarazos no deseados. Por el otro lado, debe destacarse que todo proceso abortivo era mantenido bajo estricta privacidad, dado que su publicidad podía resultar contraria al régimen político imperante, que lo veía a menudo como un modo riesgoso de privación de herencia legítima para el ciudadano romano.<sup>44</sup> Si bien parece evidente, pues, que el aborto podía asimilarse al asesinato en determinadas circunstancias, no debe serlo menos el hecho de que dicha calificación se explicaba no tanto por la eliminación del embrión como por la muerte de la mujer en el transcurso de intervenciones quirúrgicas fallidas.<sup>45</sup>

<sup>40</sup> Se trata del *ius vitae necisque*, cuyos alcances recientemente ha discutido SHAW (2001).

<sup>41</sup> ROBERT (1999). Sobre el tema, consultar además HÜMBERT (1892).

<sup>42</sup> "[...] si la unión legítima, al margen de su realidad concreta, aseguraba la misma función de que estaban investidos el hombre y la mujer unidos corporalmente, ello se debe a que, en el dispositivo jurídico, la sexualidad se convertía desde el primer momento en normas relativas al estatuto. La división de los sexos se ponía abstractamente al servicio de una definición legal de sus roles [...]" (THOMAS [2000:141]). Sobre la sexualidad romana como construcción, ver los ensayos en HALLETT & SKINNER (1997).

<sup>43</sup> Un testimonio literario claro sobre el aborto en Roma puede hallarse en las composiciones 2.13 y 2.14 de los *Amores* de Ovidio. Sobre el tema, consultar los trabajos de WATTS (1973), GAMEL (1989) y MOSQUEDA (1995).

<sup>44</sup> La falta de apoyo institucional en la realización de estas prácticas respondía al mismo objetivo, en la época de Augusto, que las leyes que penalizaban el adulterio. CANTARELLA (1997:174) explica que "en época no muy posterior a aquella en la que Porcia vivió –más exactamente, entre el año 18 a.C. y el 9 d.C.– se votaron una serie de leyes [...] que pretendían por un lado reforzar las reglas de la moral familiar y, por otro, afrontar el problema del descenso de la natalidad que Roma padecía desde hacía tiempo". En este período, pues, y si bien era necesario –por motivos demográficos– promover la tasa de nacimientos, la ausencia de normas prohibiendo el aborto puede explicarse en la voluntad estatal de propugnar una verdadera 'legitimación' de la población de ciudadanos, tolerando las restricciones –aunque sin proponerlas abiertamente desde la política oficial– en los nacimientos de hijos ilegítimos o indeseados entre la clase aristocrática. Sobre estas normas jurídicas de la época augustal, cf. GALINSKI (1981-2) y EDWARDS (1993:34 ss). Si bien se conoce la existencia de drogas abortivas en la época romana, no hay consenso en la crítica acerca de la generalización de estas prácticas o su uso efectivo: frente a la hipótesis de RIDDLE (1992), FRIER (1994:333) concluye que "[...] ordinary Roman couples did not successfully limit their families through contraception and abortion".

<sup>45</sup> ROUSSELLE (2000: 356).

Cicerón, en su *Pro Cluentio*, cuando acusa a Opiánico de haber envenenado a su cuñada embarazada para que la descendencia no lo despojara de los bienes de su hermano muerto, se ve forzado a trazar un paralelismo con la situación del crimen de aborto en Mileto: mientras que en Roma no hay leyes capaces de penalizar el *abortum*, debe recurrir al ejemplo de la ciudad griega para justificar la necesidad de aplicar la pena de muerte (11.32):

Memoria teneo Milesiam quendam mulierem, cum essem in Asia, quod ab heredibus secundis accepta pecunia partum sibi ipsa medicamentis abegisset, rei capitalis esse damnatam: nec iniuria, quae spem parentis, memoriam nominis, subsidium generis, heredem familiae, designatum rei publicae civem sustulisset.

Este pasaje resulta trascendente para nuestra hipótesis, así como para la evolución del derecho romano en la materia:<sup>46</sup> se trata de una viuda milesia que recurrió al aborto, perjudicando la sucesión de su esposo, influenciada por herederos que se subrogaron en derecho. Lo interesante es que este caso nos aparta de la cosmovisión latina para reinsertarnos en el ámbito griego. Desde este punto de vista, Cicerón constituye una fuente de interés para dar cuenta de una legislación penal en las colonias helenizadas de Asia. A partir de esta alusión, Caillmer (1892) se plantea una pregunta vinculando esta situación en ciertas ciudades del mundo antiguo con la normativa vigente en Atenas, con el objeto de concluir que el derecho ático castigaba el aborto: ¿Cómo la legislación ateniense puede haber dejado impune un hecho que las otras legislaciones reprimían? Este interrogante retórico, que se muestra convincente para un lector desatento, resulta en sí mismo falaz, puesto que no es posible hacer derivar necesariamente de los textos legales de una sociedad parámetros universales que deban ser reconocidos en el contexto de otras comunidades. Sin embargo, y aún siendo criticable este razonamiento, existen indicios textuales que revelan la existencia de una legislación en Atenas acerca del cese intencional de la gestación. Es aquí donde introducimos el discurso de Lisias.

#### 4. EL JUICIO DE LA ORATORIA

Salvo alguna excepción, pareciera que careceremos de testimonios que nos sugieran la penalización del aborto en la Atenas clásica. Hallamos un autor, Musonio, de la escuela estoica, que nos menciona en pleno s. I d.C. que los νομοθέται, deseando aumentar la población, habían impedido los abortos y el uso

<sup>46</sup> Inspiró, por cierto, las disposiciones de Severo y Antonino, según los cuales "indignum enim viteri potest impune eum maritum liberis fraudasse" (GLOTZ [1904:352, n. 4]).

de anticonceptivos,<sup>47</sup> y que, aparentemente, existían ciertas leyes impuestas por los legisladores arcaicos como Licurgo o Solón en la materia.<sup>48</sup> Lo cierto, sin embargo, es que esta es una evidencia única y no hay otras tradiciones que confirmen estos datos. De aquí que el examen del discurso de Lisias sobre el tema constituya una pieza de importancia central para el estudio de la licitud de las actividades abortivas.

La edición francesa de los alegatos del orador Lisias, editada por Gernet (1926), incorpora dos fragmentos bajo el número 10, que suponen las únicas líneas preservadas hasta nosotros de una acción judicial por aborto en la Antigua Atenas.<sup>49</sup> El primer pasaje, de ubicación incierta en lo que debió ser la totalidad del discurso, describe sólo algunos aspectos del litigio, en los siguientes términos transmitidos por el *Léxico de Cambridge*: "Examinen ustedes incluso cómo actuó este Antígenes (Σκέψασθε δὲ καὶ ὡς Ἀντιγένης πεποίθηεν οὐτοσί): habiendo iniciado una *graphé* en relación con nuestra madre (γραφάμενος τὴν μητέρα ἡμῶν) pretende esposar a nuestra hermana (ἀξιοὶ λαβεῖν τὴν ἀδελφὴν) y comparecer en juicio, para no perder las mil dracmas que deben pagarse en caso de que quien inició la *graphé* no prosiga" (καὶ ἀγωνισασθαι μὲν, ἵνα μὴ ἀποτείσῃ τὰς χιλίας δραχμὰς ἄς δεῖ ἀποτίνειν ἕαν μὲν τις μὴ ἐπέξελθῃ γραψάμενος).

El texto termina en forma inconclusa. Sin embargo, hay elementos que nos permiten estudiar su contenido.<sup>50</sup> La distribución de los pronombres personales a lo largo de las frases, por caso, nos permite identificar los sujetos involucrados en la controversia: por un lado la primera persona del discurso habla de un "ustedes" que apunta, desde la lógica del texto de oratoria, a los jueces οἰκασταί que se encuentran presentes en el momento de enunciación originaria escuchando los alegatos. El pedido de atención (σκέψασθε, "examinen") se orienta a su vez, como objeto directo, a las acciones realizadas por la parte contraria en el proceso, representada por Antígenes. Aparece un tercer rol en esta descripción situacional, representado por la madre del emisor, así como otro personaje femenino –la hermana solicitada en casamiento por Antígenes.<sup>51</sup> La reconstrucción de las relaciones se explica desde la lógica presentada

<sup>47</sup> Esto se advierte en la *Antología* de Estobeo (4.24a.15): Μουσωνιοὶ ἐκ τοῦ Εἰ πάντα τὰ γινόμενα τέκνα θρεπτέον.

<sup>48</sup> Galeno 19.178 K, *apud* THOMAS (1999:136).

<sup>49</sup> El último tratamiento de este discurso es el de TODD (2003) sobre una ponencia presentada en 1999, que acaba de ser publicada.

<sup>50</sup> Es interesante la lectura de estos pasajes que realiza NARDI (1980:367), en el marco de un trabajo diacrónico mucho más amplio.

<sup>51</sup> Nada parece indicar que existan relaciones entre este testimonio y los ejemplos provistos por las obras médicas, a pesar de que pueda resultar interesante la interpretación de KAPPARIS (2002) de que la mujer de Antígenes sobre quien escriba Lisias puede ser la misma persona que, según afirma una cita hipocrática (*Epid.* 1.2.19), cometió aborto.

en el título colocado a los pasajes, Πρὸς Ἀντιγένη ἀμβλώσεως (“*Contra Antigēnes sobre aborto*”): Lisias escribe para un narrador que defiende a su propia madre de las acusaciones de Antígenes, quien le inició una verdadera acción pública acusándola de haber cometido un aborto voluntario (ἀμβλώσασθαι ἔκουσίως, agrega Sopater [1909:576]<sup>52</sup>).

Algunos puntos merecen ser destacados, a pesar de la dificultad que implica el trabajo con un pasaje tan corrupto. En primer lugar, este esquema de acción descrito nos da cuenta de que, muy posiblemente, se trate de un discurso planteado como la defensa de un hijo en representación de su madre, al ser esta acusada de abortar. Debemos recordar, en este sentido, que la mujer ateniense estaba signada en su comportamiento público por la representación permanente de un κύριος. Este tutor, que podía actuar en su nombre frente a los órganos judiciales de la ciudad,<sup>54</sup> era el marido si se trataba de mujeres casadas; las solteras, en cambio, sólo podían acudir a las cortes bajo la tutela de su padre, de algún hermano o de su abuelo paterno, mientras que las viudas solían pasar a estar bajo la autoridad de sus hijos –si tenían descendencia, obviamente, y si estos ya eran mayores de edad.<sup>55</sup> Creemos, precisamente, que este último es el caso que nos ocupa.

Carecemos en el texto de información detallada acerca de las modalidades o circunstancias en que se llevó adelante la interrupción del embarazo. Sólo poseemos datos referidos a la demanda interpuesta: Antígenes, tal vez paciente del causante, presentó –y en esto basta con estudiar los términos presentes en el fragmento– una acción pública o γραφή. En dos oportunidades aparece mencionado el participio aoristo medio γραψάμενος, lo que se ve reforzado por la alusión a la posibilidad de tener que pagar una multa en caso de que la parte actora en el enfrentamiento decidiera dejar de lado los cargos. Esta característica diferencia por cierto las γραφαί, acciones que por su naturaleza y por los intereses involucrados podían ser iniciadas por cualquier persona interesada (ὁ βουλόμενος) ante los jueces competentes, de las δίκαι o acciones en las que se rescata un interés meramente privado.<sup>56</sup> Si tenemos en cuenta

<sup>52</sup> *apud* GERNET (1926:239).

<sup>53</sup> Otra posibilidad es que el aborto haya sido, en realidad, producido por culpa de un tercero y no por decisión de la mujer contra su marido. Sobre estas interpretaciones y la polémica que se plantea entre ellas, NARDI (1971:82-93).

<sup>54</sup> JOHNSTONE (1999:19): la mujer, como los niños o los esclavos, debían ser representados por un varón que tomara a su cargo la defensa de sus intereses.

<sup>55</sup> La protección tutelar de las mujeres es una institución jurídica que puede también ser rastreada en otras civilizaciones mediterráneas. Incluso SEALEY (1990:154) sostiene que la presencia de un κύριος constituye un elemento común en el derecho de las distintas ciudades griegas.

<sup>56</sup> Sobre esta distinción capital en el derecho ático, ver OSBORNE (1985:43): “Since most offences for which the law specified procedure by *graphē* could be redefined to fall within the scope of a law specifying procedure by *dikē* it was frequently possible for an Athenian litigant to choose between processes. The man who acted by *dikē* had to act himself but ran no risk; the man who

que el homicidio, para la mentalidad griega, constituía un crimen susceptible de ser perseguido en esencia mediante una δίκη,<sup>57</sup> resulta obvio entonces que al mencionar el aborto nos alejamos de la tradicional idea referida a la muerte intencionada de un tercero.

La distinción entre estas figuras delictuales estaría indicando que en la Atenas clásica existía al menos una legislación específica –distinta de las querrelas públicas implementadas para los asesinatos– en función de la cual podía someterse a una mujer a un tribunal a causa de un aborto efectuado. Algunos críticos, incluso, y siguiendo los parámetros registrados para otras acciones de legitimación amplia, derivan de este discurso la existencia de una verdadera γραφή ἀμβλώσεως.<sup>58</sup> El hecho de que se tratara de una acción pública es entendido, por autores como Harrison (1968:72-3), como la demostración de que cualquiera podía accionar en defensa del interés de una víctima incapacitada para reclamar justicia, en este caso el niño por nacer.<sup>59</sup>

Si trabajar con estructuras fragmentarias implica ya de por sí un alto grado de conjeturas, los problemas aumentan a medida que los pasajes preservados se nos presentan como menos consistentes. Esto lo vemos en la segunda parte del fragmento (nº 2), más reducida aún, que sólo consta de una serie de siete palabras coordinadas en una estructura sintáctica dependiente de una oración principal ausente: ὥσπερ οἱ ἰατροὶ καὶ αἱ μαῖαι ἀπεφάναντο (“precisamente como los médicos y las parteras revelaron”). El hecho de que se trate de una construcción comparativa, así como el uso de un verbo como ἀποφαίνω que apunta a la cita de un discurso autorizado en la materia, da cuenta de que se trata de un argumento estratégico de la parte demandada: se recurre a estas figuras versadas en cuestiones técnicas, casi como si se tratara de un verdadero dictamen pericial presentado ante los jueces.<sup>60</sup> A pesar de su brevedad, esta proposición nos orienta hacia determinadas conclusiones acerca de los límites de la prohibición en materia de acciones abortivas. En este sentido, estamos de acuerdo con que el derecho ático no presenta una prohibición amplia o “blanket prohibition” (como sostiene Blundell [1999]), sino que los supuestos que la ley ática sancionaba en esta materia eran más bien limitados.

wanted action by *graphḗ* could prosecute himself or find another who was willing to do so, and whoever undertook the prosecution faced the possibility of a heavy fine if completely unsuccessful. The variety of actions both constrains a man and frees him to fit his actions to his circumstances”.

<sup>57</sup> CALHOUN (1977:11).

<sup>58</sup> Cf. CAILLEMER (1892), GERNET (1926), retomado por SARDI & ROSENBAUM (2001).

<sup>59</sup> Nada sabemos, no obstante, acerca de las penas aplicables en caso de culpabilidad (THONISEN, 1875:258).

<sup>60</sup> Las μαῖαι eran quienes, en Atenas, se encargaban precisamente de la realización de abortos. Tal es lo que, respecto de la madre de Sócrates, afirma Platón: καὶ μὴν καὶ διδοῦσαι γὰρ αἱ μαῖαι φαρμάκια καὶ ἐπάδουσαι [...] εἰάν νεόν ὄν δόξη ἀμβλίσκειν, ἀμβλίσκουσιν (Pl. *Thi.* 149.c-d).

Esta reflexión acerca de la limitación a la hora de fijar sanciones permite, pues, compatibilizar el supuesto de una acción judicial en materia de aborto con los testimonios citados anteriormente (Platón, Aristóteles o los tratados científicos), que parecían dar cuenta de una utilización frecuente de las prácticas. La mención de médicos y parteras, como sucedía antes con el *corpus hippocraticum*, nos lleva a vincular esta idea de ἀμβλωσις con la presencia necesaria –en su evaluación– de un grupo de profesionales versados en el conocimiento anatómico. Así, y para terminar formulando una interpretación que permita aproximar este fragmento 2 al texto del párrafo anterior, proponemos dos posibilidades de lectura, ambas justificadas desde un trabajo filológico como el que hemos realizado.

Primeramente, podríamos sostener que la presencia de los médicos-especialistas en el contexto de un juicio en materia de aborto servía para examinar el cuerpo femenino y probar si, efectivamente, en la comisión del acto había sido utilizado un mecanismo o una herramienta artificial, que ya –según vimos– estaba previsto como una actividad prohibida en el propio juramento hipocrático. En este sentido, y vinculando ambos textos –aparentemente contemporáneos (s. IV a.C.)<sup>61</sup>– podemos interpretar que sólo a través de profesionales de la medicina podía evaluarse en Atenas las modalidades del aborto. Esta intervención servía para verificar si la forma de su ejecución estaba tipificada en una legislación que, siguiendo lo que resultaba un deber deontológico en el principio hipocrático, tal vez sólo sancionaba los abortos efectuados con pesarios.

Pero puede darse otro sentido a este pasaje, vinculándolo con circunstancias diferentes, aunque también restrictivas de la ley. La aparición en el discurso defensivo del logógrafo de las figuras de los expertos obstetras puede deberse, siguiendo esta otra línea de pensamiento, a una limitación en el ámbito penal referida –esta vez– al desarrollo del embrión.<sup>62</sup> Si leemos a Aristóteles en el pasaje 1335.b.10 de su *Política*, encontramos una clara mención a la distinción entre ciertos supuestos ‘legales’ e ‘ilegales’ de aborto:

πρὶν αἰσθησὶν ἐγγενέσθαι καὶ ζῶν ἔμποιεῖσθαι δεῖ τὴν ἀμβλωσιν τὸ γὰρ ὅσους καὶ τὸ μὴ διωρισμένον τῇ αἰσθήσει καὶ τῷ ζῆν ἔσται.

*Es necesario practicar el aborto antes de que hayan surgido sensación y vida, puesto que la distinción entre lo legal y lo ilegal estará en la sensación y en la vida.*

<sup>61</sup> Cf. BLUNDELL (1999:109).

<sup>62</sup> Esta discusión sobre el momento en que el feto comienza a moverse, con el propósito de evaluar si ya es una criatura viviente, presenta antecedentes en los tratados de la escuela hipocrática. Cf., por ejemplo, Galeno en su *Περὶ χρειαζ μωρίων*, 15.5.

Es posible que se trate aquí de una propuesta aristotélica y no de una descripción acabada de la realidad ateniense del s. IV a.C.; sin embargo, el contraste con este texto nos permite plantear nuestra segunda lectura posible del discurso de Lisias: podría interpretarse, así, que la opinión de los *ιατροὶ* y de las *μαῖαι* en los tribunales servía para dar testimonio o revelar (*ἀπεφάνησαν*) que el niño no tenía vida al momento del aborto. Si esto fuese así, podríamos conjeturar que la legislación ateniense –siguiendo a Aristóteles– limitaba los casos sancionados de aborto a aquellos producidos tardíamente, cuando el feto – ante la observación detallada de los expertos– ya manifestaba señales que indicaban la presencia en su cuerpo de un hálito vital.

Es cierto que pueden expresarse ciertas dudas respecto del alcance de esta interpretación, ya que la existencia en Atenas de un derecho de exposición de niños parecería minimizar la importancia que puede darse a la determinación médica sobre la vida del embrión: así, si era posible disponer libremente y conforme a la ley de un niño vivo, cuesta justificar la restricción respecto del aborto cuando se trata de un no nacido. Este razonamiento, de todos modos, si bien sólido, no excluye *a priori* la eficacia del argumento aristotélico, ya que correspondería analizar en detalle las consecuencias jurídicas derivadas de la exposición –o del infanticidio– y del aborto, que pueden variar en uno u otro caso. Por lo demás, una vez consumado el parto, podían existir causales de justificación para el rechazo del nacido (sexo, deformaciones físicas congénitas, etc.) que hicieran legítima la exposición o la muerte, mientras que ninguno de esos argumentos resulta aplicable en los casos de abortos, cuando la eliminación se produce antes del alumbramiento y se carece aún de evidencias para alegar su conveniencia.

Otro punto que separa los supuestos de exposición y aborto, y que podría explicar un tratamiento jurídico diferenciado, está dado por el rol del padre en el seno del *οἶκος*: mientras que en Atenas es el *κύριος* quien decide exponer al niño por su libre voluntad, la penalización del delito de aborto se funda, precisamente, en la afectación causada al padre, quien se vería privado de su descendencia o perjudicado en sus intereses. Así, en ningún caso se explica el castigo por la necesidad de sancionar la privación de vida del no-nato (en cuyo caso, sería asimilable al homicidio). De allí que, como hemos supuesto, las discusiones surgen cuando las prácticas abortivas son consumadas por la madre encinta, sin autorización de su marido, o por un tercero ajeno al núcleo familiar: es claro que sólo se acepta su criminalización, en tanto y en cuanto se vean restringidas las posibilidades de sucesión legítima del *κύριος*.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Así, según ROUSSEL (1950:32), la legislación sobre la materia “ne protégeait pas l'existence du fœtus d'après le principe general d'un droit à la vie qu'aurait eu, dès l'origine, l'embryon formé dans le sein maternal, mais elle déterminait le cas où la supresión était causée par l'action d'un individu n'ayant nul droit sur le futur enfant et lésait ainsi celui ou ceux qui seuls en pouvaient

De todos modos, y cualquiera que sea la lectura por la que optemos –la que funda la procedencia del aborto en el uso de métodos autorizados o la que lo justifica porque el embrión carece aún de vida–, resulta significativo el hecho de que no existía una única respuesta frente a la problemática en el derecho ático. Muy por el contrario, dependiendo de la manera en que dicha práctica era efectuada, o bien de las características de la evolución o crecimiento del *nasciturus*, un determinado hecho podía resultar penado o amparado por la legislación.

## 5. CONCLUSIÓN

El examen de la terminología empleada en los dos pasajes del alegato nos ha permitido plantear ciertas inferencias acerca de la interpretación judicial del hecho y las características de su tratamiento jurídico en un proceso desarrollado a fines del siglo V a.C. o principios del s. IV. A través de un estudio conjunto de las fuentes mencionadas, hemos propuesto algunos lineamientos de lectura de los fragmentos de Lisias que nos orientan hacia una conclusión acerca de la prohibición de abortar –y sus límites– en la Atenas Clásica. Así, sea que podamos interpretar que la limitación estaba dada por el método utilizado o por el grado de desarrollo de la gestación, lo cierto es que podemos inferir la ausencia de proscripciones generales.<sup>64</sup> Relevamos en la represión ática del aborto una voluntad certera de acotar los supuestos previstos en la norma en función de ciertos parámetros que debían demostrarse en el transcurso del juicio. Así, en cualquiera de ambos supuestos, los médicos y parteras contribuyen con su sabiduría a definir si determinada situación se encuadraba dentro de los actos abortivos lícitos o, en cambio, merecían una sanción judicial.

Esta conclusión, y el discurso de Lisias en particular, nos sorprende entonces por dos motivos: en primer lugar, porque parece poner en crisis la idea consagrada de la ausencia de expertos técnicos en las cortes de Atenas, sostenida por autores como Todd (1993). Por otro lado, y tal vez más importante aún, porque permite analizar nuevas dimensiones en la práctica jurisdiccional

disposer [...]”. Carecemos de testimonios en que se plantee el supuesto de que el *κύριος* padre sea quien decide el aborto de su mujer: consideramos que, según la lógica expuesta, este hecho no sería ilegal en virtud de la autoridad paterna.

<sup>64</sup> En este sentido, coincidimos con ADAM (1989:195) cuando remarca la importancia que el aborto puede representar respecto del *κύριος* ateniense: “La loi intervient seulement pour protéger les droits et les intérêts du père en tant que chef de l’*oikos*. Le droit grec ne se préoccupe de l’enfant à naître que dans la mesure où celui-ci fera partie de l’*oikos* paternel”. Sin embargo, nos parece exagerada –a la luz de lo examinado en el discurso de Lisias y en el juramento hipocrático– su negativa cuando concluye que “je crois personnellement que le droit grec n’a jamais pris des dispositions pénales concernant directement l’avortement”.

de los atenienses, revelándonos que la labor de los jueces en la πόλις en temas conflictivos como el aborto resulta muchas veces más ligada a un casuismo jurídico propio de los romanos que a la visión exclusivamente teórica de la justicia que muchos atribuyen, erróneamente, a los griegos.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

### EDICIONES

- ADAM, J. (1963<sup>2</sup>) (ed.) *The Republic of Plato*, introduced by D. A. Rees, Vol. I, Books, I-V, Cambridge, 1902<sup>1</sup>.
- EDELSTEIN, L. (1943) (ed.) *The Hippocratic Oath. Text, Translation and Interpretation*, Baltimore.
- GARCÍA GUAL, C. (1990) (ed.) *Tratados Hipocráticos*, Tomo I, introd., trad. y notas por C. García Gual, M. D. Lara Nava, J. A. López Férez & B. Cabellos Álvarez, Madrid.
- GERNET, L. (1926) (ed.) *Lysias. Discours*, Tome II (XVI-XXXV et fragments), Paris.
- ILBERG, J. (1927) (ed.) "Sorani Gynaeciorum libri iv, de signis fracturarum, de fasciis, vita Hippocratis secundum Soranum", en *Corpus Medicorum Graecorum*, vol. 4, Leipzig.
- JOWETT, B. – CAMPBELL, L. (1894) (edd.) *Plato's Republic. The Greek Text*, Oxford.
- KALBFLEISCH, K. (1895) (ed.) *Die neuplatonische, fälschlich dem Galen zugeschriebene Schrift Πρὸς Γάβρον περὶ τοῦ πῶς ἐμψυχοῦνται τὰ ἔμβρυα*, Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Philol.-hist. Kl, Berlin.
- LITTRE, É. (1861) (ed.) *Oeuvres complètes d'Hippocrate*, Paris.
- RACKHAM, H. (1959) *Aristotle. Politics*, London & Cambridge (MA).
- RAHLFS, A. (1971<sup>9</sup>) *Septuaginta*, vol. 1, Stuttgart, 1935<sup>1</sup>.
- ROSS, W. D. (1964) (ed.) *Aristotelis Politica*, Oxford, 1957<sup>1</sup>.
- WACHSMUTH, C. – HENSE, O. (1958) *Ioannis Stobaei anthologium*, V vol., Berlin, 1884<sup>1</sup>.

### BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ADAM, S. (1984) "L'avortement dans l'antiquité grecque" en AA.VV. *Mneme G. A. Petropoulos*, Tome I, Athenai, pp. A. N.; 141-153.
- (1989) "La femme enceinte dans les papyrus" en FERNANDEZ NIETO, F. J. (ed.) *Symposium 1982. Akten der Gesellschaft für griechische und hellenistische Rechtsgeschichte*, Köln, pp. 195-203.
- ATKINS, B. (1994) "Sexuality in Fifth-Century Athens", *Classics Ireland*, 1.
- BLUNDELL, S. (1999) *Women in Ancient Greece*, London, 1995<sup>1</sup>.
- BONNER, R. J. (1906) "Did Women Testify in Homicide Cases at Athens?", *CPh*, 1, pp. 127-132.
- BROCK, R. (1994) "The Labour of Women in Classical Athens", *CQ*, 44.2, pp. 336-346.
- CAILLEMER, E. (1892) "*Ambloseos graphé*" en DAREMBERG, C. – SAGLIO, E. (edd.) *Dictionnaire...*, Tome I, pp. 224-225.
- CALHOUN, G. (1977) *The Growth of Criminal Law in Ancient Greece*, Westport.
- CANTARELLA, E. (1997) *Pasado próximo: mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*, Madrid.

- COHEN, D. (1990) "The social context of adultery at Athens" en CARTLEDGE, P. – MILLETT, P. – TODD, S. (edd.) *NOMOS. Essays in Athenian Law, Politics and Society*, Cambridge, pp. 147-165.
- CONGOURDEAU, M. H. (1997) "A propos d'un chapitre des Ephodia: l'avortement chez les médecins grecs", *Revue des Études Byzantines*, 55, pp. 260-278.
- CHANTRAINE, P. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Tome I, Paris.
- DAREMBERG, C. – SAGLIO, E. (1892) (edd.) *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris.
- DEAN-JONES, L. (1989) "Menstrual Bleeding According to the Hippocratics and Aristotle", *TAPhA*, 119, pp. 177-192.
- (1994) *Women's Bodies in Classical Greek Science*, Oxford.
- DEMAND, N. (1994) *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore.
- DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) *Historia de las mujeres en Occidente*, Vol. 1: La Antigüedad, Madrid, 1993<sup>1</sup> (edición original: Roma-Bari, 1990).
- EDWARDS, C. (1993) *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Cambridge.
- ENGELS, D. (1980) "The Problem of Female Infanticide in the Greco-Roman World", *CPh*, 75, pp. 112-120.
- EYBEN, E. (1980-1) "Family Planning in the Graeco-Roman Antiquity", *AncSoc*, 11-12, pp. 5-82.
- FONTANILLE, M. T. (1977) *Avortement et contraception dans la médecine greco-romaine*, Paris.
- FOXHALL, L. (1996) "The Law and the Lady: Women and Legal Proceedings in Classical Athens" en FOXHALL, L. – LEWIS, A. D. E. (edd.) *Greek Law in its Political Setting. Justifications not Justice*, Oxford, pp. 133-152.
- FRIER, B. (1994) "Natural Fertility and Family Limitation in Roman Marriage", *CPh*, 89.4, pp. 318-333.
- GAGARIN, M. (1998) "Women in Athenian Courts", *Dike*, 1, pp. 39-51.
- (2001) "Women's Voices in Attic Oratory" en LARDINOIS, A. – McCLURE, L. (edd.) *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton & Oxford, pp. 161-176.
- GALINSKI, G. K. (1981-2) "Augustus Legislation on Morals and Marriage", *Philologus*, 125-6, pp. 126-144.
- GAMEL, M. K. (1989) "Non Sine Caede: Abortion Politics and Poetics in Ovid's *Amores*", *Helios*, 16.2, pp. 183-206.
- GARCÍA CATALDO, H. E. (2000-1) "Perfil de Antígona en *Antígona* de Sófocles", *Bizantion Nea Hellás*, 19-20, pp. 35-56.
- GARNER, B. A. (1999<sup>7</sup>) (ed.) *Black's Law Dictionary*, St. Paul, 1891<sup>1</sup>.
- GLOTZ, G. (1904) *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris.
- GOMME, A. W. (1925) "The Position of Women in Athens in the Fifth and Fourth Centuries", *CPh*, 20, pp. 1-25.
- GOULD, J. (1980) "Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens", *JHS*, 100, pp. 38-59.
- GRABER, M. A. (1996) *Rethinking Abortion: Equal Choice, the Constitution, and Reproductive Politics*, Princeton.
- HALLETT, J. P. – SKINNER, M. B. (1997) *Roman Sexualities*, Princeton.
- HANSON, A. E. (1992) "Conception, Gestation, and the Origin of Female Nature in the

- Corpus Hippocraticum*", *Helios*, 19, pp. 31-71.
- HARRISON, A. R. W. (1968) *The Law of Athens*, Volume I: The Family and Property, London & Indianapolis, 1998<sup>2</sup>.
- HENDERSON, J. (1991a) *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York & Oxford, 1975<sup>1</sup>.
- (1991b) "Women and the Athenian Dramatic Festivals", *TAPhA*, 121, pp. 133-147.
- HUMBERT, G. (1892) "Abortio" en DAREMBERG, C. & E. SAGLIO (edd.) *Dictionnaire...*, Tomo 1, pp. 9-10.
- JOHNSTONE, S. (1999) *Disputes and Democracy. The Consequences of Litigation in Ancient Athens*, Austin.
- JUST, R. (1989) *Women in Athenian Law and Life*, London-New York, 1994.
- KAPPARIS, K. (2002) *Abortion in the Ancient World*, London.
- KEULS, E. C. (1993<sup>2</sup>) *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, Berkeley.
- KING, H. (1998) *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London & New York.
- KITTO, H. D. F. (1962<sup>1</sup>) *Los Griegos*, Buenos Aires, 1979<sup>11</sup> (Ed. original: Middlesex, 1951).
- KRENKEL, W. (1971) "Der Abortus in der Antike", *WZRost*, 20, pp. 443-452.
- LAALE, H. W. (1993) "Abortion in Greek Antiquity: Solon to Aristotle" (I & II), *Classical & Modern Literature*, 13.2 y 13.3, pp. 157-166 y 191-201.
- LACEY, W. K. (1968) *The Family in Classical Greece*, London & New York.
- LEDL, A. (1907/1908) "Das attische Bürgerrecht und die Frauen" (I-II), *WS*, 29/30, pp. 173-227 y 173-230.
- LIDDELL, H. G. – SCOTT, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1943<sup>1</sup>.
- MACDOWELL, D. M. (1978) *The Law in Classical Athens*, Ithaca, 1986.
- MITCHELL, H. (1940<sup>1</sup>) *The Economics of Ancient Greece*, Cambridge, 1963<sup>3</sup>.
- MOSQUEDA, A. M. (1995) "El aborto en la elegía erótica latina: Ovidio, *Amores* II 13-14", en *Actas de las Primeras Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos*, Montevideo, pp. 21-25.
- MOSSÉ, C. (1990) *La mujer en la Grecia Clásica*, Madrid (edición original: Paris, 1983).
- MURRAY, J. S. (1991) "The Alleged Prohibition of Abortion in the Hippocratic Oath", *EMC*, 35, pp. 293-311.
- NARDI, E. (1971) *Procurato aborto nel mondo greco-romano*, Milano.
- (1980) "Aborto e homicidio nella civiltà classica", *ANRW* 2.13, pp. 365-385.
- OSBORNE, R. (1985) "Law in Action in Classical Athens", *JHS*, 105, pp. 40-58.
- PADEL, R. (1993) "Women: Model for Possession by Greek Daemons" en CAMERON, A. – KUHR, A. (edd.) *Images of Women in Antiquity*, London, 1983<sup>1</sup>, pp. 3-19.
- PATTERSON, C. (1985) "'Not Worth the Rearing': The Causes of Infant Exposure in Ancient Greece", *TAPhA*, 115, pp. 103-123.
- PERKINS, R. M. – BOYCE, R. N. (1982) *Criminal Law*, Mineola (NY).
- PODELCKI, A. J. (1990) "Could Women Attend the Theater in Ancient Athens? A Collection of Testimonia", *AncW*, 21, pp. 27-43.
- POMEROY, S. B. (1975) *Goddesses, Whores, Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York.
- REY, A. (1946) *L'apogée de la science technique grecque. Les sciences de la nature et de l'homme. Les mathématiques d'Hippocrate à Platon*, Paris.
- RICHTER, D. C. (1971) "The Position of Women in Classical Athens", *CJ*, 97.1, pp. 1-8.

- RIDDLE, J. M. (1992) *Contraception and Abortion from the Ancient World to the Renaissance*, Cambridge (MA).
- (1997) *Eve's Herbs: A History of Contraception and Abortion in the West*, Cambridge (MA).
- RIQUELME OTALORA, J. (1987) *Estudio semántico de "purgare" en los textos latinos antiguos*, Zaragoza.
- ROBERT, J. N. (1999) *Eros romano. Sexo y moral en la Roma Antigua*, Madrid.
- ROUSSEL, P. (1950) "La famille athénienne", *BAGB*, 9, pp. 6-59.
- ROUSSELLE, A. (2000) "La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma" en DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) *Historia...*, pp. 338-392.
- SARDI, L. – ROSENBAUM, E. (2001) "El control de la natalidad en Grecia", ponencia presentada en el marco del *IV Congreso Nacional de Estudios Clásicos "Antigüidades"*, Ouro Preto, 5 al 10 de agosto.
- SARTON, G. (1965) *Historia de la ciencia. La ciencia antigua durante la edad de oro griega*, Buenos Aires (edición original: Cambridge, 1952).
- SAUNDERS, T. J. (1994) *Plato's Penal Code. Tradition, Controversy, and Reform in Greek Penology*, Oxford.
- SCHAPS, D. M. (1979) *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Edinburgh.
- (1998) "What Was Free about a Free Athenian Woman?", *TAPhA*, 128, pp. 161-188.
- SEALEY, R. (1990) *Women and Law in Classical Greece*, Chapel Hill-London.
- SHAW, B. D. (2001) "Raising and Killing Children: Two Roman Myths", *Mnemosyne*, 54.1, pp. 31-77.
- SHAW, M. (1975) "The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama", *CPh*, 70.4, pp. 255-266.
- SINGER, C. (1922) *Greek Biology and Greek Medicine*, Oxford.
- SISSA, G. (2000) "Filosofías del género: Platón, Aristóteles y la diferencia sexual" en DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) *Historia...*, pp. 89-134.
- THALHEIM, T. (1894) "ἀμβλωσις", en *Paulys RE.*, 1 Band, Stuttgart, coll. 1803-1804.
- THOMAS, Y. (1999) *Los artificios de las instituciones. Estudios de derecho romano*, Buenos Aires.
- (2000) "La división de los sexos en el derecho romano" en DUBY, G. – PERROT, M. (edd.) *Historia...*, pp. 136-205.
- THONISSEN, J. J. (1875) *Le droit pénal de la république athénienne*, Bruxelles.
- TODD, S. C. (1993<sup>1</sup>) *The Shape of Athenian Law*, Oxford, 1995.
- (2003) "Lysias on Abortion" en THÜR, G. – FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (edd.) *Symposium 1999. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte* (Pazo de Marcinana, La Coruna, 6-9 September 1999), Köln.
- URÍA VARELA, J. (1997) *Tabú y eufemismo en latín*, Amsterdam.
- WATTS, W. J. (1973) "Ovid, the Law and Roman Society on Abortion", *AClass*, 16, pp. 89-101.
- WINKLER, J. J. (1990) *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York & London.
- WOLFF, H. J. (1944) "Marriage Law and Family Organization in Ancient Athens: A Study in the Interrelation of Public and Private Law in the Greek City", *Traditio*, 2, pp. 43-95.

## AGENTES EDUCADORES DISFUNCIONALES: “EL MAESTRO” DE HERODAS

ELBIA HAYDÉE DIFABIO DE RAIMONDO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO

elbiad@logos.uncu.edu.ar

Por medio del análisis literario y ético-pedagógico del Διδάσκαλος, mimo 3 de Herodas (siglo III a.C.), el presente trabajo muestra cómo familia y escuela son agentes educadores que en época de crisis moral tambalean juntos. El estudio descubre además la actualidad de la problemática padecida por Metrotime, la madre de Cótalo, y por Lamprisco, un maestro, inoperantes a la hora de guiar, corregir y encauzar a un adolescente díscolo, rebelde y atrevido.

siglo III a.C. | Herodas | mimos | agentes educadores

The present paper shows, through the literary and ethic-pedagogical analysis of Διδάσκαλος, Herodas' third mime, how family and school are educational agents which in times of moral crisis stumble. This research work also discovers the relevance of the problem suffered by Metrotime, Cotalo's mother, and by Lamprisco, a teacher. They both fail when they have to guide and correct a stubborn and bold teenager.

III century B.C. | Herodas | mimes | educators

**R**especto de Ἡρώδης poco se sabe. Ni siquiera el nombre es seguro, a pesar de la variedad de transcripciones que atestiguan su origen dórico. Posiblemente sea oriundo de Cos, fértil isla cercana a la costa sudoeste de Asia Menor, colonizada desde temprano por los dorios y cuyo dialecto persistió inclusive en la antigüedad tardía. Aunque los documentos antiguos lo llaman de distinto modo, hoy se prefiere denominarlo Herodas.

Apodado el “realista del Egeo” por quien primero lo tradujo al inglés, tuvo vida literaria activa probablemente c. 270 a. C., en el círculo literario de Filetas. Compositor de mimos, continuó la línea de Epicarmo, Sofrón, Teócrito, y le dio un nuevo giro a estos poemas de reducidas dimensiones, retratitos de la vida urbana, a los cuales el antologista griego del siglo VI, Juan Estobeo, denominara “mimiambos”. A Herodas le sobreviven siete poemas completos, gracias a un papiro (siglo I d. C.?) encontrado en Egipto en 1889. Dos años más tarde F. G. Kenyon publicó la *editio princeps* en *Classical Texts from papyri in the British Museum*; un octavo es parcialmente legible y existen fragmentos de otros. Antes de este hallazgo, el autor era prácticamente desconocido. En los demás papiros encontrados con posterioridad figuran textos de obras suyas ya conocidas.



*jugando a las perras, pues tampoco [le] bastan  
las tabas, Lamprisco, y la cosa anda de mal  
en peor [ya a la desgracia incita cada vez más.] ¿Dónde, por cierto, está la puerta  
del maestro de escuela? Y el treinta del mes, el penoso [día]  
su salario reclama por más que llore [yo] las [lágrimas] de Nánaco.<sup>4</sup>*

En el quinto verso la *tmesis* ἐκ ... πελόρηκεν y el adjetivo de cuño épico τάλαινα confieren a la línea un tono elevado, solemne, que provocaría obviamente regocijo en un contexto tan lejano al heroico. Al mismo tiempo la *tmesis* expande y enfatiza la acción de ultraje, anticipando los problemas de Metrotime. Los jonismos abundan: μευ, συμφορῆς, μέζον, κοῦ, θύρη, τριηκάς, πικρή. Por su parte, ἀστράγαλοι es forma femenina, jónica antigua, de ἀστράγαλοι y κῆν, dórica de κᾶν, crasis de και ἄν. Además en γραμματιστέω se recupera la sinéresis, recurso fonético tan habitual en el lenguaje homérico. A este dialecto corresponde también el uso de la partícula ἄν con futuro de indicativo (κλαύσω). Obsérvese asimismo cómo los juegos que divierten y desvían al jovencito están ubicados en posición privilegiada, uno debajo del otro y al comienzo de verso: χαλκίνδα ... αἰ ἀστράγαλοι, al igual que τὸν μισθόν, el salario, el arancel, que tanto intranquiliza a la señora, en especial porque no ve resultados académicos en su hijo, ni siquiera mínimos. Por último, al principio del séptimo verso el ritmo varía en coriambo, con lo cual se evita monotonía en la cadencia.

Mucho se ha debatido si los mimos fueron o no representados y la discusión continúa. En cambio, respecto del interés que ellos suscitaban, hay consenso de que fueron muy apreciados y ampliamente leídos en la antigüedad tardía. Su lectura provoca incluso hoy una sonrisa, quizás por la proximidad sorprendente en las situaciones humanas que registran. De allí que consideramos demasiado severo el siguiente juicio:

Aunque los mimos de Herodas presentan cierta relación con los de Teócrito, su premeditada vulgaridad los coloca en una categoría que casi nada tiene que ver con cuanto se encuentra en la literatura griega.<sup>5</sup>

La producción literaria de Herodas fue transmitida con títulos individuales, en su mayoría acertados, aunque en el mimo 3 la protagonista es Metrotime más que el maestro, no solo por su intervención en el 68% de la obra (66 de 97 versos) sino también porque tiene mayor poder de iniciativa, firmeza y decisión que Lamprisco. En un estudio de conjunto de estos mimos se advierte que episodios de variada índole tratan con mayor o menor comicidad y picardía –en algunos casos, obscenidad–, el adulterio, la devoción a Asclepio, los celos, la retórica empleada torcidamente, la interpretación de los sueños, entre otros.

<sup>4</sup> La traducción fue hecha directamente del griego por la autora.

<sup>5</sup> HADAS (1988:261).

En este sentido, son composiciones realistas, interesantes principalmente porque reflejan la vida cotidiana familiar e íntima de la época helenística, por medio de temas humanos y divertidos, sin mayores honduras filosóficas y seguramente con el propósito primero, no excluyente, de entretener.

El mimo tercero presenta a Metrotime, una madre afligida por la conducta de su hijo adolescente, bastante díscolo, muy rebelde y totalmente irresponsable. Por eso la mujer, sencilla y de bajo nivel sociocultural, acude al aula y solicita ayuda a un maestro para encauzarlo mediante el castigo corporal. Ambos se esfuerzan en lograr que el pícaro jovencito, allí presente, mejore su comportamiento. A ellos, según ya señalamos, se suman personajes mudos: Eucias, Cócalo y Filo, discípulos los tres, coetáneos de Cótalo y testigos de la azotina propinada a su par, con la que piensan ambos adultos enderezar su mala conducta.

En este mimo se distinguen claramente dos partes: la larga exposición de la madre y, mucho más ágil, la mediación severa del maestro, el castigo dispensado al muchacho, en diálogo de intervenciones rápidas (un hemistiquio para cada interlocutor en 78, 79, 81 y 82), intervención nerviosa de la madre, escape de Cótalo, amenaza de Metrotime de avisar al padre y de traer grilletes para sujetarlo.

Los nombres de los personajes son elocuentes en sí. En realidad se produce una brecha intencionada y no los "nombran": Metrotime tiene poco de "madre honrada" (su único descendiente no la respeta) y Lamprisco, nada de "brillante".

Es evidente que la autoridad familiar e institucional pedagógica está devallada, lo mismo que la autoridad del vecindario (vv. 47-48) y de los ancestros, representados en este caso en la figura de la abuela (γρηῶν γυνάϊκα, v. 39). En efecto, el barrio (συννοικίην, v. 47) se presenta, en un todo compacto, proclive a las críticas pero no ejercita un predicamento y un accionar constructivos y la abuela recibe las burlas y la estafa del muchacho. Ha quedado muy atrás la consideración del anciano como custodia de la memoria colectiva, de la sabiduría de la πόλις, él mismo conjunción armónica de experiencia y reflexión bien adquiridas, encarnación de las viejas tradiciones, de las costumbres venerables. En la consideración social comunitaria un abismo separa al Néstor de Homero de la abuela de Herodas... y otro abismo a Antíloco, el que defendiera con su vida al padre caído en combate, de Cótalo. Prueba de ello es que el muchacho no siente escrúpulos en esquilmarla y vulnera su ingenuidad siempre que puede (vv. 38-39). Hay ausencia de hermanos y un padre muy mayor (v. 32) resulta débil e inoperante ante un hijo tan difícil. Las divinidades tampoco lo refrenan, menos aún porque él las aborrece (v. 97). Sí influyen, demasiado y negativamente, los esclavos indisciplinados y cimarrones (vv. 11-13 y 65), compañeros de trapisondas y vicios.

De Cótalo recibimos varias quejas de su madre apesadumbrada, que po-

dríamos separar en actitudes dentro del hogar y fuera de él. En casa, no ejercita y por ende está escasamente alfabetizado, tampoco sabe recitar, no estudia, mantiene relucientes las tabas (v. 19), las penitencias no surten en él ningún efecto (vv. 37-38), se sube a los techos y se balancea sin miedo, se escapa también por el tejado, escribe bobadas las contadas veces en que toma la pizarra (la cual es *τάλαινα*, v. 14, tan infeliz como la madre en v. 5). Afuera, rompe las tejas ajenas, se escapa al garito, lo frecuenta tanto que puede servir de guía (v. 13), ofende al maestro, corre por el bosque (seguramente durante sus "sincolas"), vive tanto al aire libre que su espalda está toda despellejada, está pendiente de los días festivos (mensualmente el 7 es día consagrado a Apolo y el 20, a Apolo y Dioniso), desaprovecha la oportunidad de aprender, jura en vano y es malhablado. No hay tampoco referencia a que asista al gimnasio. De él Metrotime ha adelantado que su alma es malvada (*ψυχή ... κακή*, vv. 3 y 4 respectivamente) y acorde con ello es su piel (*κακή ... βύρσα*, v. 80).<sup>6</sup> Llama la atención que en ningún momento se dirija a él llamándolo por su nombre o por términos como "hijo" o equivalentes. En cambio, lo señala simplemente con *τοῦτον* en verso tercero. Inferimos su edad por los comentarios de los adultos y por la referencia de v. 30 (*παιδίσκον*, jovencito).

Pues bien, ¿qué pasa con Cótalo? El maestro lo sintetiza gráficamente en vv. 74-76: en un lugar donde existiera miseria tal que cualquier mercadería, por execrable que fuere, resultaría bienvenida... este adolescente sería enérgicamente rechazado:

ΛΑ. 'Ἄλλ' εἰς πονηρός, | Κότταλ' | ὥστε καὶ περνάς  
οὐδεὶς σ' ἐπαινέσειεν, | οὐδ' ὅκως χώρης  
οἱ μὲν ὁμοίως | τὸν σιδήρον τρώγουσιν.

*Pero eres bribón, Cótalo, que incluso ni vendiéndote,  
nadie te alabaría, ni siquiera en la tierra  
donde los ratones roen igualmente el hierro.*

El participio presente de *πέρνυμι*, *περνάς*, admite la traducción de "exportando y vendiendo" y está encabezado por este, que marca una fuerte conclusión. El adjetivo *πονηρός* con el que se lo juzga puede entenderse como "desgraciado", "vil", "malo", "vicioso". En v. 62 Lamprisco recurre a la ironía y en 66 a la amenaza.

Αἰνέω τάργα, | Κότταλ', | ἃ πρήσσεις.

*Apruebo los hechos, Cótalo, que llevas a cabo.*

<sup>6</sup> *Βύρσα*: primero, piel preparada, cuero. Hay varias alusiones y relaciones con el mundo animal: por ejemplo, desollar, gruñir (vv. 37 y 85), agacharse como un mono (v. 41), aplicar un bozal (v. 85).

Ἐγὼ σε θήσω | κοσμιώτερον κούρης,

*Yo te dejaré más moderado que una niña.*

En el primer hemistiquio de v. 82, lo acusa de ser aficionado a las malas obras, a los actos deshonestos (κάκ' ἔργα πρήσιων). Impotente, en 84 y 85 el docente arremete:

KO. Ὅσσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν. | οὐτος, | ἔσχηκας.  
Πρὸς σοὶ βαλέω τὸν μῦν τάχ'. | ἦν πλέω γρύξις.

*¡Qué gran lengua tienes, eh tú!*

*Te echaré inmediatamente el bozal si das un gruñido más.*

Es ilustrativo el término bozal, τὸν μῦν, sustantivo verbal derivado de μύζω, apretar los labios, gruñir, murmurar. Efectivamente, cuando se aplicaba este frenillo la persona podía apenas decir sólo μῦ. Otra vez hay tmesis, πρὸς ... βαλέω, cercando significativamente el pronombre personal. Cótalο es peor que un animalito cimarrón.

Tal la opinión del maestro, quien lo conoce y lo padece diariamente.<sup>7</sup> Perderá definitivamente la paciencia cuando, de manera casi soez, desee en v. 93:

KO. Ἴσση. | Μάθοις τὴν γλάσσαν | ἐς μέλι πλῦναι

*¡Ay! ¡Ojalá aprendas a limpiar tu lengua en miel!*

Ἴσση es una interjección por medio de la cual se grita o exclama un gran disgusto o dolor. El infinitivo aoristo voz activa de πλύνω, lavar, limpiar, está usado en sentido inverso, apoyado en el optativo también aoristo μάθοις, y la miel aquí es eufemismo por una sustancia nada noble, aunque de características semejantes en color y densidad.

De nuestra parte, creemos que Cótalο en definitiva carece de educación, instrucción y cultura, por lo menos en ciernes, definidas las tres respectivamente como proceso amplio, moral y social; proceso más restringido, acumulación de conocimientos aplicables en un momento dado y uno de los medios de la educación; conjunto de conocimientos no especializados, adquiridos no necesariamente en forma sistemática sino mediante estudio, lecturas, herencias, tradición, viajes, buenas compañías... Más grave todavía es el hecho de que el joven desconoce la noción de valor, del bien... y los fines que deben regir la

<sup>7</sup> Hay divergencia de opiniones entre los estudiosos: unos creen que Lamprisco no es necesariamente el maestro del muchacho. Según Puccioni se trata del mismo sujeto. En realidad, esta leve discrepancia no modifica lo sustancial del planteo: es manifiesto que Lamprisco conoce al muchacho y a su madre.

conducta. Otro aspecto cardinal: aprender es hacer un esfuerzo por instruirse, por tratar de saber. A Cótalo, sencillamente, esto no le interesa.

Desde otro enfoque y siempre en tren de insuficiencias, ignora la disciplina, no como nota de sumisión o restricción de las inclinaciones naturales y, por tanto, como coerción más o menos provocada desde afuera, sino como la serie de prácticas mediante las cuales se afinan y perfeccionan las cualidades innatas, la voluntad individual que acepta libremente las restricciones necesarias para el propio bien. Después de todo, disciplina y buena enseñanza están íntimamente relacionadas, ya que ambas abrevan en la misma fuente.

Cótalo tampoco busca modelos o paradigmas para emular, no se identifica con ejemplos excelentes (la temática del "garante ético", muy estudiada por la psicología evolutiva de la etapa adolescente). Desconocemos si existen en el medio en que vive (podría él admitir que su entorno más cercano es total o parcialmente ejemplar) pero la Hélade tuvo ciertamente excelsos personajes históricos, literarios y mitológicos para admirar y seguir. Atraído por la diversión –muy a mano, por otro lado, como las múltiples y tentadoras distracciones actuales–, no hace el intento de sobreponerse a sus debilidades, se aparta de los compromisos serios y desemboca en consecuencia en el egoísmo, la separación intencional de personas de bien y la frecuentación de "compinches", todos de baja estopa.

Gracias a diversos testimonios, comenzando por *Iliada* y *Odisea*, sabemos de gran parte de los entretenimientos antiguos, algunos más inocentes que otros, como el κότταβος<sup>8</sup> o los πεσσοί, parecido a las damas. Muy populares eran los dados,<sup>9</sup> incluidos los μεμολυβδωμένοι (hoy decimos "cargados"). En el mimo 3 se mencionan juegos de apuesta, en versos 6, 7, 19 y 63; un lance llamado Σίμων en v. 26 y un lugar indeseable, παίστην, en vv. 11 y 64, en ambos casos al final de la línea. En el primer hemistiquio de v. 6 aparece χαλκίνδα παίζων, esto es, jugar con una moneda de cobre (χαλκίον), haciéndola girar sin que se caiga. Un garito jamás es habitado (οικίζουσιν, v. 12) ni frecuentado por personas trabajadoras y honestas: son mozos haraganes y esclavos desertores (προϋνικοί κοί δηπέται).

Por su parte, bastante miope como agente educador primario –le concierne por naturaleza–, haciendo prevalecer un fin netamente empírico, Metrotime se queja en especial de la falta de instrucción, de una instrucción elemental, y descarga su enojo en el agente educador por delegación, el maestro,<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Juego de origen siciliano, descrito por Ateneo (15.665d).

<sup>9</sup> Los κύβοι, tesserae, tienen seis lados y los ἀστράγαλοι, tali, cuatro.

<sup>10</sup> En algunas posiciones filosófico-educativas no se hace distinción entre agente y factor. (Los factores son influjos no personales o indirectamente personales que inciden en el educando –medios de comunicación, ambiente socioeconómico y cultural–).

quien no ha capacitado o no ha vuelto hábil –en lenguaje actual– al alumno.<sup>11</sup> La escolarización continúa siendo en esta época una obligación propia de los padres (sólo la efebía es financiada por el fisco) e intuimos que ella y su esposo hacen grandes esfuerzos económicos para enviarlo a la escuela, ya que sus ingresos no deben de ser altos: así, en v. 46 confiesa que llorando paga por cada teja ancha (que el joven ha roto), κλαίουσ' ἐκάστου | τοῦ πλατύσματος τίνω; en v. 20 asegura que tiene un único cacharro disponible para todo y en 29 explicita su anhelo de contar con apoyo filial en años venideros: δοκεῖσ' ἄρωγόν | τῆς ἁωρίης ἔξειν (*creyendo que tendría protector de la vejez*).

¿Habrá habido en esa época muchas personas reales como Cótalo, Me-trotime y Lamprisco?<sup>12</sup> No es un caso aislado, ya que la cotidianidad, el retrato verista de la vida privada, son distintivos de Herodas. Si bien el contexto político difiere del de la πόλις clásica, pensamos, respecto de Cótalo, que el mayor riesgo de los rasgos personales negativos, el gran peligro de la inmadurez y el desacato, es la conformación de ciudadanos poco proclives a respetar las leyes, incapaces por ende de ejercer autocontrol y control. El triste cuadro se termina de armar si unimos la desidia juvenil con la inoperancia de los agentes y el resquebrajamiento de las costumbres en un sitio –Cos y su puerto– de intenso tránsito e intercambio y en una época histórica más individualista, heterogénea, compleja, convulsionada.

A propósito de los castigos, no extraña la golpiza propinada por el maestro con ayuda de los tres compañeros (cf. vv. 60-61 y 68-69). Las prácticas escolares punitivas se mantuvieron muy arraigadas hasta el Renacimiento. En v. 3 la madre exige que lo desuellen (imperativo δεῖρον). Tan enardecido es el descontento femenino que insiste en más latigazos, hasta que el sol se ponga (segundo hemistiquio de v. 88, ἄχρις ἥλιος δύση) aun cuando Lamprisco le previene en vv. 89-90:

ΛΑ. Ἄλλ' ἐστὶν ὕδρης | ποικιλώτερος πολλῶ,  
καὶ δεῖ λαβεῖν νιν | κάπι βυβλίω δήκου - 90  
ΚΟ. Τὸ μηδέν - |  
ΜΗ. ἄλλας εἴκοσιν γε, | κῆν μέλλη  
αὐτῆς ἄμεινον | τῆς Κλεοῦς ἀναγνῶναι.

Lamprisco: *Pero está más moteado que una culebra,*

<sup>11</sup> El γραμματιστής, maestro de nivel primario, es responsable de enseñar a leer, escribir y contar. No confundirlo con el γραμματικός, maestro de escuelas de nivel medio, más preparado y mejor remunerado que el anterior. Los textos antiguos reflejan el desprestigio del primero (*Menipo* de Luciano, por ejemplo).

<sup>12</sup> Existe una carta privada transcripta por GRIMBERG y SVANSTRÖM (1984:334-335), en la que un supuesto estudiante radicado en Alejandría, *Antonius Longus*, intenta congraciarse con su madre, quien ha viajado a verlo y está muy molesta porque el muchacho pierde tiempo y no estudia.

*y es necesario que él reciba también durante la lectura ...*  
 Cótalo: *Nada.*  
 Metrotime: *Otros veinte [azotes], aunque esté a punto de leer mejor que la misma Clío.*

Cinco veces invocadas las Musas (saludo inicial más vv. 57, 71, 83 y último), la figura singular de Clío, la divinidad que preside la Historia, y la anterior mención a Hades (v. 17) reflejan cómo sigue vigente en el siglo III el imaginario mítico griego, basamento tradicional en el que se edifica la enseñanza antigua.

Interesa enfatizar que la madre acude al apoyo docente con el propósito de rectificar conductas censurables extraescolares. Una justificación posible es la falta de figura masculina familiar alerta y vigorosa: hay en lenguaje moderno brecha generacional, el padre es demasiado débil. Es más, la mujer tampoco siente gran respeto por su esposo, al menos cuando se refiere a él en los siguientes términos, ya al final de la obra: Ἐρέω ἐπιμηθέως τῷ γέροντι (le contaré cuidadosamente al viejo). Madre y maestro no son recíprocamente cortes, excepto el rápido saludo inicial. Metrotime se dirige a él con el vocativo a secas (v. 2, 7, 56, 83, 88 y 94); Cótalo lo llama también solo por el nombre (v. 71, 77 y 81).

El final es previsible. El jovencito se escapa entre gestos insolentes. El castigo ha sido rotundamente ineficaz.

El planteo propuesto en son de risas por Herodas admite una reflexión posterior y facilita, inevitable, un cotejo con la realidad actual. La teoría tantas veces expuesta, en especial por Platón y Aristóteles, tiene esta concreción particular. (Hoy también la problemática educativa corre muchas veces paralela y ajena al aula específica, "vívida".) ¿Crítica velada a las instituciones? ¿Denuncia de factores sociales de dispersión y peligro para personas en plena etapa de formación? ¿Ataques a estrategias de enseñanza-aprendizaje? ¿Diatriba contra una sociedad en disolución? Contextualicemos las posibles respuestas. Por lo demás Herodas no es un pedagogo ni un filósofo de la educación. Sin embargo, sus contraejemplos se transforman en referentes que deben ser evitados. El mimo 3 está dispuesto a dialogar con nosotros... y así él mismo se convierte espontáneamente en fuerza pedagógica admirable.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA / EDICIONES

- ARBUTHNOT NAIRN, J. (1928) *Hérontas. Mimes*, Paris, pp. 54-61.  
 GIL, L. (1954) *Herodas. Cuatro mimos escogidos*. Madrid, pp. 95-98.  
 GRIMBERG, C. – SVANSTRÖM, R. (1984<sup>3</sup>) *Historia universal; Grecia*, Buenos Aires.  
 HADAS, M. (1988) *Guía para la lectura de los clásicos griegos y latinos*, México.  
 PUCCIONI, G. (1950) *Herodae. Mimiambi*, Firenze, pp. 49-68.



# EL SIMPOSIO GRIEGO EN IMÁGENES: LA CERÁMICA DEL BANQUETE Y SUS CÓDIGOS<sup>†</sup>

CORA DUKELSKY

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

coradukelsky@yahoo.com.ar

Los placeres del vino y del amor fueron los temas primordiales con los que se decoraron los vasos del banquete. Los comensales eran agasajados por bellas mujeres o jóvenes efebos que interpretaban música, realizaban acrobacias o les ofrecían sus cuerpos desnudos. Podremos ser testigos de las pasiones y excesos de los protagonistas del simposio a través de la lectura de las imágenes pintadas. La cerámica se utilizaba para beber, servir el vino, mezclarlo con agua y, también, para estimular los sentidos, provocar la pasión y liberar las inhibiciones.

simposio | prostitutas | vino | excesos | sexualidad

The pleasures of wine and love were the main topics that decorated the vases of the banquets. Guests were entertained by beautiful women or epebi who played music, performed acrobatics and offered their naked bodies. By "reading" the painted images, we can become witnesses to the passion and the intemperance of those participating in the symposium. The vases were also used for drinking, pouring wine mixed with water, to stimulate the senses, exalt passions and temper the inhibitions.

symposium | prostitutes | wine | intemperance | sexuality

## INTRODUCCIÓN

La iconografía de la vajilla destinada al banquete refleja una temática acorde con las actividades desarrolladas por los hombres y mujeres que comparten el festín. El universo del simposio genera una estructura con reglas claramente establecidas. El dominio masculino es absoluto, sin embargo no es despreciable la intervención femenina. Son mujeres marginales, esclavas o prostitutas que se ubican fuera de las convenciones y contribuyen a provocar el desorden. Los participantes rápidamente se abandonan al caos mediante el consumo de alcohol o la entrega de sus cuerpos al sexo. Los placeres prevalecen de manera que el instinto logra vencer a la razón, uno de los valores esenciales de la sociedad griega cuyos ciudadanos se encuentran permanentemente abocados a encontrar el equilibrio entre el orden racional y la barbarie. El del

<sup>†</sup> El presente trabajo está basado en la ponencia "Banquete y erotismo en la Antigua Grecia", presentada en las Primeras Jornadas sobre el Mundo Clásico, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón, Octubre 2002.

simposio es un mundo que otorga el permiso para liberarse de las reglas. Y hasta los dioses lo respaldan, en particular dos de ellos, Dionisos y Afrodita. A ellos se ofrecen las libaciones, al dios de los excesos y la ebriedad; a la diosa seductora, coqueta y lujuriosa. A los dos dioses con mayor cantidad de defectos humanos, pero que no por ello dejan de ser olímpicos. El simposio es un espacio sagrado al mismo tiempo que cotidiano y vulgar. La cerámica, entonces, se decora con imágenes de dioses y de hombres, con hechos heroicos o divinos y, en mayor medida, con aquellos voluptuosos y plenos de desbordes que incitan a los comensales a imitar en la vida real las representaciones eróticas que se presentan atractivamente ante sus ojos.

## CARACTERÍSTICAS DEL BANQUETE

El banquete constituía uno de los acontecimientos fundamentales de la sociedad griega. Los comensales, todos hombres, recostados en sus lechos, disfrutaban de las delicias y entretenimientos ofrecidos por el dueño de la casa. Las reuniones eran, a menudo, improvisadas: el encuentro con amigos en el ágora o en la calle era el pretexto para invitarlos a comer. Los convidados llegaban a la casa del huésped y se descalzaban para que los esclavos les lavaran los pies y luego pasaban a la sala del banquete, el *andron*. La habitación estaba diseñada para contener un número determinado de lechos que, de alguna manera, limitaba el tamaño del grupo. Los comensales se recostaban<sup>1</sup> en triclinios de a uno o de a dos; normalmente había entre siete y quince lechos; por lo tanto los participantes varones eran entre catorce y treinta.

Los entretenimientos del contexto simposiaco incluían animadores profesionales, mujeres que interpretaban el *aulos*, bailarinas, acróbatas, mimos, comediantes. Esclavos jóvenes y atractivos de ambos sexos eran elegidos para servir en el banquete. Hermosas mujeres exhibían sus cuerpos desnudos. Todo estaba pensado para el placer del protagonista absoluto: el hombre. A él estaba dedicado el festín y sus goces. Los personajes masculinos eran agasajados por bellas mujeres que interpretaban música para ellos, realizaban acrobacias o les ofrecían su cuerpo desnudo. No son las esposas ni las hijas las que acompañaban a los hombres en el simposio sino sirvientas o prostitutas, ninguna mujer "decente" podía estar presente en el banquete.

La primera parte del festín era la parte destinada a la comida, la gente saciaba el hambre con variados manjares que eran servidos por esclavos en pequeñas mesitas portátiles que se anexaban a los triclinios, frecuentemente fijos

<sup>1</sup> Esta práctica de reclinarsse para comer puede derivar de la cultura fenicia, está atestiguada por primera vez en el siglo VIII y tendrá una influencia indudable en la cultura etrusca, cuya pintura de tumbas testimonia la popularidad del banquete en aquella sociedad. MURRAY (1993:256).

en sus lugares. La jerarquía del dueño de casa se hacía evidente en el preciosismo del mobiliario; mesitas y *klinai* estaban esmeradamente adornados con incrustaciones. Para acomodarse mejor se utilizaban almohadones bordados y había mantos para cubrirse. Se coronaba a los participantes con guirnaldas de hojas y flores y también se les proveía de recipientes para lavarse las manos, precaución fundamental en tanto se comía con los dedos. La miga de pan se utilizaba, a modo de servilletas, para limpiarse las manos y luego se arrojaba al piso con el resto de los desechos, donde eran ávidamente devorados por los perros de la casa. Múltiples pinturas sobre cerámicas registran esta pintoresca costumbre.<sup>2</sup> Los constructores de la casa griega tenían en cuenta esta práctica y colocaban desagües en el *andron*.

La segunda parte es el simposio, literalmente "reunión de bebedores" y es la más importante y prolongada. En él los invitados se dedicaban a beber con el acompañamiento de frutas frescas o secas y tortas para estimular el deseo del vino. La fabricación del vino era diferente de la actual, la fermentación no era prolongada o sistemática, de modo que la conservación del líquido era difícil, por ello mezclaban el vino con agua salada u otros ingredientes; a menudo se le agregaban hierbas aromáticas, como tomillo, menta o canela y también miel. El vino destinado al consumo en el mismo lugar se ponía en odres de pellejo de cabra o de cerdo, mientras que el vino para exportar se vertía en tinajas de barro cocido (*pithoi*) y luego en ánforas.<sup>3</sup>

## LAS ILUSTRACIONES EN LA CERÁMICA DEL BANQUETE

En el simposio, el lugar central lo ocupaba la cratera, alrededor de ella se circulaba. Los sirvientes extraían el vino con largos cucharones de extremo curvo y llenaban así las copas. La cratera, recipiente de gran tamaño y boca ancha tenía una función primordial en la reunión: contenía el vino mezclado con agua. El placer del vino debía ser manipulado con precaución, era una de las maneras de comunicarse con Dionisos acercándose así al salvajismo implícito en su ritual, pero el hombre tenía la capacidad de dominarlo. El vino puro conduce a excesos; los sátiros, seres bestiales, lo consumen puro. El vino griego era fuerte, con un contenido de alcohol de alrededor de 15% y se consideraba dañino para la salud y para el equilibrio intelectual si se lo bebía sin el agregado de tres o cuatro partes de agua. La racionalidad griega que procura la moderación indicaba que debía rebajarse con agua. Las representaciones de los rituales dionisiacos evidencian la locura, la orgía,<sup>4</sup> el éxtasis de aquellos que se aban-

<sup>2</sup> Banquete de Heracles y Euritios, cratera corintia, hacia 600, Museo del Louvre, París. Ver ilustración en DEVAMBEZ (1962:il.66) o en Perseus project.

<sup>3</sup> Ver FLACELIERE (1967:195).

<sup>4</sup> Copa de figuras rojas de Macrón, sátiros y ménades, Munich, Antikensammlungen, Munich 2654, 500-480 a.C. Ver ilustración en Perseus project.



ILUSTRACIÓN 1: Copa de ojos. Pintor de Andocides. Decoración del exterior.  
Sátiro entre dos ojos. Dibujo de Bernardo Vallejos

donan al placer sin medida; en el simposio, por el contrario, regían reglas de convivencia, acuerdos entre los participantes para dosificar el placer. La manera adecuada de mezclar el vino con el agua distinguía el simposio humano del desenfreno de los sátiros. Se elegía a un "rey del simposio" (*symposiarkhos*) encargado de controlar la mezcla del vino; según las proporciones elegidas cambiaba el carácter de la reunión. Así lo señaló el poeta cómico Eubulo:

Yo sólo mezclo tres cráteras para quienes son moderados; la primera es para la salud, y es la que primero se beben. La segunda es para el amor y el placer y la tercera para el sueño; cuando se han bebido esta, quienes pasan por juiciosos se van a su casa. La cuarta crátera ya no es nuestra sino de la *hybris*, la quinta del alboroto, la sexta de la procesión de los borrachos y la séptima del ojo a la funerala. La octava es la de los tribunales, la novena la de la bilis y la décima la de la locura y la de tirar todo el mobiliario.<sup>5</sup>

Las representaciones del banquete en la cerámica muestran la variedad de escenas posibles. Algunas son sosegadas, como la crátera decorada por el Pintor de Harrow,<sup>6</sup> en ella dos de los asistentes se recrean apaciblemente con la interpretación del *aulos* de un tercero; muy similar es la actitud en muchas otras vasijas como en la copa de Londres,<sup>7</sup> en la cual los instrumentos, *barbiton* y doble flauta son interpretados por muchachas, dos en el lado *a*, una en el lado *b*. Una joven sostiene una gran copa y otra se ha reclinado junto a uno de los comensales en los preliminares de un encuentro erótico; al ambiente amable se suma un jovencito desnudo sosteniendo el cucharón y colador para servir el vino.

<sup>5</sup> Eubulo *apud* Ateneo 2.36, citado en MURRAY (1993:265).

<sup>6</sup> Crátera de columnitas del Pintor de Harrow. 475 a.C., Philadelphia MS2464, University of Pennsylvania Museum. Ver ilustración en Perseus project.

<sup>7</sup> Copa de figuras rojas, 480 a.C., British Museum, Londres, E68. Ver ilustración en BRONLISARRAGUE (1991:233).

A menudo los pintores se deleitaron con la representación de conductas más desordenadas. Cuando el simposio terminaba, los participantes totalmente borrachos, adornados con guirnaldas, partían a las calles a bailar en violento desorden, en el ritual del *komos*. Los destrozos e insultos originaron una legislación para detener los delitos cometidos bajo los efectos del alcohol<sup>8</sup> y hasta se reguló la edad para beber. Los alegres juerguistas pueden observarse en la copa del Pintor de Brigos,<sup>9</sup> divirtiéndose por las calles al son del *barbiton* y el *aulos*. Otra consecuencia mucho más desagradable de los excesos en la bebida, pero que los artistas no dejaron de observar, son los vómitos. En la copa que acabamos de describir, la composición festiva del exterior se complementa, en el interior, con un comasta vomitando, auxiliado por una sirvienta.<sup>10</sup> El bebedor sólo vería esta escena una vez vaciada la copa, demasiado tarde quizás, o podemos pensar que antes de llenarla cumplía la tarea de ser una advertencia contra el abuso del alcohol. La extraordinaria capacidad del artista griego de transformar una realidad repugnante en una pintura de sorprendente belleza se hace evidente en este tipo de imágenes.

La función y el formato de la copa resultaba adecuado para este tipo de conexiones. Diseñada para beber en una postura reclinada, la copa o *kylix* era un cuenco profundo que los participantes llevaban al simposio o era guardado en el lugar. Variaba en tamaño y podía contener entre medio y dos litros de vino, cantidad suficiente para embriagarse e iniciar la ruptura de las convenciones. En el exterior las ilustraciones aludían a las diversiones del simposio, mientras que las del interior resultaban las más privadas ya que se revelaban al comasta sólo cuando terminaba su vino y anunciaban las consecuencias de dicha acción. La copa es un reflejo de lo que sucederá, un espejo que devuelve al bebedor su propia imagen.

Uno de los grandes ceramistas del periodo arcaico, Exekias, inventó un diseño humorístico, la llamada "copa de ojos" teniendo en cuenta estos juegos de significados. Los ojos, pintados en el exterior, originaban una bufonada al llevar el recipiente a la boca, ocultaban el rostro generando la sugerencia de una máscara.<sup>11</sup> Un discípulo del artista, el Pintor de Andocides subraya la vinculación entre máscara, rituales dionisiacos, sexo y simposio en su copa de ojos del Ashmolean Museum<sup>12</sup> (ILUSTRACIÓN 1, pág. 76). En el interior una decorativa viña sirve de marco a un banquete en el cual los comensales se ofrecen vino

<sup>8</sup> Ver MURRAY (1993:266).

<sup>9</sup> *Kylix* del pintor de Brigos, 490 a.C., Martin von Wagner Museum, University of Würzburg L479. Ver ilustración en Perseus project.

<sup>10</sup> En la copa de Douris del Museo Etrusco Gregoriano Vaticano, 16561, se evidencia una similar vinculación: en el exterior, alegres escenas de simposio; en el tondo, un hombre reclinado y vomitando en un recipiente, auxiliado por una mujer. Ver ilustración en Beazley Archive.

<sup>11</sup> FERRARI PINNEYHAS (1986:5-20).

<sup>12</sup> Copa de ojos, Pintor de Andocides, Ashmolean Museum, Oxford, 1974.344, 550-500. Ver ilustración en Beazley Archive.

mutuamente con la presencia de un joven copero. En el centro, la máscara de Gorgona nos recuerda que el vino provoca en el hombre racional la transformación en otra cosa, el ebrio, el desaforado. Gorgo es sinónimo de alteridad, de lo monstruoso, es una diosa temible; su rostro transforma y mata. Por eso los artistas la han representado siempre de frente, cuando lo habitual en esta época es el perfil para la figura humana. La frontalidad implica la diferencia, lo otro. Casi ningún otro personaje es representado de frente en el arcaísmo, salvo, en ocasiones, Dionisos<sup>13</sup> o los sátiros; el dios de los excesos y sus acompañantes bestiales. Justamente en el exterior de esta copa el pintor ubicó dos sátiros con sus rostros de frente, con sus miradas apuntando directamente a los genitales masculinos que el alfarero modeló en el pie del *kylix*.

La sexualidad, vinculada al vino, es uno de los fundamentos del simposio; por la misma razón, un contemporáneo de Exekias, el pintor de Amasis pintó en una copa a dos sátiros masturbándose<sup>14</sup> y, bajo las asas, perros defecando. Lejos están estas imágenes que hoy llamaríamos groseras, de las representaciones del arte griego oficial, medidas, armónicas, nobles. Las intimidades de los cuerpos, conductas marginales, se asociaban con los rituales dionisíacos; además de vomitando, también se pintaba a los comastas orinando, copulando o con erecciones. Representaciones estas de la vida privada que no aparecen en las esculturas que se exhibían en los santuarios, ni en las pinturas que decoraban el ágora, sino en la vajilla del banquete.

En las cerámicas utilizadas en el simposio, los participantes cantan, declaman, practican juegos, escuchan o interpretan música, conversan sobre temas eruditos, filosóficos o sociales y se preparan para el amor. Las libaciones a los dioses están dirigidas a Zeus, como rey de los dioses, en primer lugar; pero luego y, cada vez con más frecuencia, los invocados son Dionisos y Afrodita. El erotismo del simposio está profundamente vinculado al dios del vino, "Juntos van Afrodita y Dionisos" dice el proverbio griego;<sup>15</sup> gracias al alcohol las inhibiciones se liberan, el deseo amoroso se estimula, y la mujer o el efebo se convierten en instrumentos del goce masculino.

Cientos de vasos de fines del siglo VI a fines del V documentan que las hetairas<sup>16</sup> y las intérpretes de *aulos* se contrataban para entretenimiento y sexo

<sup>13</sup> También Artemisa, aunque pocas veces. Ver VERNANT (1986).

<sup>14</sup> Boston 10.651. Museum of Fine Arts, Boston, *Kylix* ático atribuido al Pintor de Amasis, 520-515 a.C. Lado A: dos sátiros recostados en el piso masturbándose. Lado B: Sirena-ojo. Bajo las asas, perros defecando. Ver ilustración en VON BOTHMER (1985:222).

<sup>15</sup> Citado en LISARRAGUE (1991:235).

<sup>16</sup> En la Antigua Grecia existieron diferentes categorías de prostitutas, las de menor categoría, las *pornai*, vivían en burdeles y generalmente eran esclavas sin ninguna habilidad artística o intelectual; las *auletrides*, bailarinas y músicas eran de clase más elevada y asistían a simposios ofreciendo tanto el entretenimiento como el goce sexual; en el tope de la escala, las *hetaerai*, amantes de los poderosos, eran entrenadoras sexuales, a menudo con habilidades artísticas y

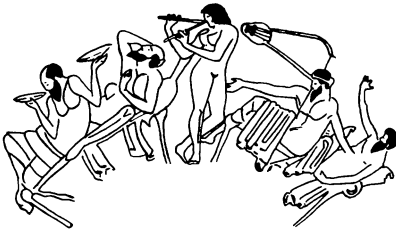


ILUSTRACIÓN 2: Copa del pintor de la Fundición. Simposio. Detalle con *auletride* desnuda junto a hombres reclinados en triclinios. Dibujo de Bernardo Vallejos

en el banquete.<sup>17</sup> La desnudez es una manera posible, aunque no totalmente segura, de identificar cuál es la intérprete y cuál la hetaira. En la copa del Pintor de Colmar<sup>18</sup> la mujer, cubierta por su chitón desde el cuello a los tobillos, toca la doble flauta y para ratificar su papel, en la pared cuelga el estuche del instrumento; el hombre, reclinado y con su brazo lánguidamente apoyado sobre su cabeza indica el placer que recibe con la música. Podemos observar la misma postura en el simposiasta que escucha a la tocadora de *aulos* en la crátera del Museo de Nápoles.<sup>19</sup> La intérprete está vestida mientras otra mujer, la hetaira, con el torso desnudo, acaricia a su compañero, preparándolo para la relación sexual. Sin embargo las *auletrides* eran también compañeras eróticas, en la copa del pintor de la Fundición<sup>20</sup> (ILUSTRACIÓN 2), la intérprete está desnuda y provocativa amenizando la reunión, junto a ella, los mismos gestos de placer en los hombres. El paso siguiente se puede ver en el fondo de una copa,<sup>21</sup> en la cual la ejecutante está dispuesta a dejar su instrumento a favor del intercambio amoroso sobre los almohadones del triclinio (ILUSTRACIÓN 3, pág. 80). El entrelazamiento de piernas y las miradas indican que el contacto no era algo meramente sexual o comercial, el artista ha querido mostrar el aspecto tierno y apasionado de la relación. Similares juegos de miradas y de caricias se evidencian en una

admirados talentos intelectuales.

<sup>17</sup> FANTHAM (1994:116).

<sup>18</sup> Copa del Pintor de Colmar, Simposio, 500-480 a.C., Paris, Louvre G 135. Ver ilustración en Perseus project.

<sup>19</sup> Crátera de Cumas, Pintor C.A. 340 a.C. Museo Nazionale Napoli, RC 144. Ver ilustración en CHARBONNEAUX (1970:il. 376).

<sup>20</sup> Copa del pintor de la Fundición, 500-450 a.C., Simposio, Fitzwilliam Museum, Cambridge. Ver ilustración en Beazley Archive.

<sup>21</sup> Copa del pintor de Gales, 550-500 a.C., Simposio, New Haven, Yale University, 1913.163. Ver ilustración en Beazley Archive.



ILUSTRACIÓN 3: Copa del pintor de Gales. Simposio. Interior con pareja acariciándose sobre los almohadones del triclinio. Dibujo de Bernardo Vallejos

composición con dos parejas del Museo de Bruselas.<sup>22</sup>

Las relaciones amorosas podían también tener como destinatarios a jóvenes efebos. La homosexualidad masculina era algo natural en esta sociedad, siempre y cuando los papeles estuvieran definidos como el hombre adulto, dominante y el jovencito pasivo, receptor.<sup>23</sup> El paradigma mítico era Ganímedes,<sup>24</sup> el bello joven raptado por Zeus, justamente para servir en el banquete, por un lado como copero y por el otro como objeto sexual. El vaso principal del simposio, una crátera sirve de apoyo para ilustrar tanto al rey de los dioses, de un lado, como a su predilecto, en el otro.<sup>25</sup> La figura de Ganímedes vincula aquí el concepto de la inocencia del efebo, aún divirtiéndose con entretenimientos de la infancia, un aro; mientras sostiene con la otra mano un típico presente amoroso, el gallo. El efebo elegido por el adulto (*erastes*) para ser su protegido (*eromenos*) iniciaba de esa manera un ritual de pasaje a la vida adul-

<sup>22</sup> Hidria atribuida al Dikaios Painter, 500 a.C. Simposio, R351, Brussels, Musees Royaux de Cinquantenaire. Ver ilustración en Beazley Archive y en Perseus project.

<sup>23</sup> Los jóvenes no podían recostarse en el simposio hasta la edad adulta, permanecían sentados junto a su padre o su amante. Ver MURRAY (1993:263).

<sup>24</sup> Además de las relaciones entre Aquiles y Patroclo, Heracles y Ioloa, el rey Minos y Teseo, Teseo y Píritoo.

<sup>25</sup> Crátera del Pintor de Berlín, 525-475, Ganímedes y Zeus, Paris, Museo del Louvre, G175. Ver ilustración en Beazley Archive.

ta. El jovencito debía estar de acuerdo y aprobaba la relación mediante el símbolo de la aceptación de un regalo que era a menudo un ave, el gallo era popular, o una guirnalda. Los adultos llevaban a sus efebos al simposio y se lucían con su belleza. En las imágenes, el adulto, barbado y de mayor tamaño, contrasta con la belleza afeminada del muchacho. Lo podemos observar en varios momentos de la historia griega. Una copa<sup>26</sup> de la primera mitad del siglo V, sintetiza los objetos esenciales del simposio: el instrumento musical con su estuche colgando, los almohadones, el triclinio, la mesita adyacente, las copas para beber, la intimidad de los participantes. Los mismos elementos, aunque con un tratamiento más arcaico y decorativo los encontramos en una cratera corintia<sup>27</sup> de principios del siglo VI. La pareja homosexual comparte el triclinio, el efebo está representado como una mujer, con la piel clara,<sup>28</sup> símbolo de que aún no es un hombre, si bien el modo de usar la túnica<sup>29</sup> refleja su status masculino y seguramente su pertenencia a una clase aristocrático-guerrera, también evidenciada en el yelmo y la coraza que aparecen en el fondo.

El cruce de miradas plantea, sin duda, una iconografía eficaz; la volveremos a encontrar a menudo en la cerámica pintada. La influencia llegó hasta la Magna Grecia, en la única tumba pintada del siglo V que hasta ahora conocemos, la tumba del Tuffatore<sup>30</sup> (Zambullidor) que ilustra un típico simposio, con música, conversación, un copero a punto de servir el vino para los comensales y los coqueteos amorosos de una pareja homosexual. Ambos personajes lucen las habituales guirnalda del banquete, el joven sostiene un *barbiton* mientras el adulto acaricia la cabeza de su amado. Los labios y mejillas del efebo están coloreados, ¿ventaja de la técnica del fresco ante las limitaciones de la pintura sobre cerámica o exageración de una zona provincial? Salvo este detalle, el resto de los códigos son los habituales utilizados en todo el ámbito geográfico griego.

## CONCLUSIÓN

Las imágenes que decoran la vajilla del banquete deben ser interpretadas como un comentario visual sobre los intereses de los asistentes. Las representaciones de bellas mujeres y de jóvenes efebos proveen al hombre de incentivos para la pasión. La comunicación se establecía sin problemas, el espectador masculino,

<sup>26</sup> Kylix del pintor de la Fundición, Boston 01.8034, Simposio, 490-470 a.C. Boston, Museum of Fine Arts. Ver ilustración en Perseus project.

<sup>27</sup> Crátera corintia, Pintor de las Tres Jovencitas, Banquete, 580 a.C., Museo del Louvre, E629. Ver ilustración en Beazley Archive.

<sup>28</sup> Convención arcaica proveniente de Egipto, en boga en tiempos de las figuras negras.

<sup>29</sup> Las mujeres portaban chitones o peplos.

<sup>30</sup> Hallada el 3 de junio de 1968 en Paestum por el arqueólogo Mario Napoli.

al cual está dirigida la totalidad de la producción cerámica del simposio, vería el objeto de su deseo preparándose para él. Los vasos constituyen un lenguaje codificado, perfectamente comprensible para la sociedad griega de ese entonces. En la representación del banquete, así como en tantos otros temas, los artistas utilizaron un repertorio limitado de objetos. La identificación de una escena depende de las relaciones que se establecen entre ellos y de su presencia en un contexto. Si en una cerámica encontramos varios de los siguientes elementos; triclinios, mesitas, almohadones, instrumentos musicales, flautistas, hetairas, copas, estaremos en presencia de un banquete. Una vez que logremos decodificar el mensaje podremos ser no sólo modernos espectadores de situaciones ocurridas hace ya mucho tiempo, sino también lograr una más profunda comprensión de la vida y los intereses de los antiguos griegos.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BRON, C. – LISSARRAGUE, F. (1984) "La cité des images", *Archeologie*, 192-193, pp. 31-41.
- CHARBONNEAUX, J. et al. (1970) *Grecia Clásica*, Madrid.
- DEVAMBEZ, P. (1962) *La peinture grecque*, Paris.
- FANTHAM, E. – FOLEY, H. – BOYMEL KAMPEN, N. – POMEROY, S. – SHAPIRO, H. (1994) *Women in the Classical World. Image and Text*, New York.
- FERRARI PINNEYHAS, G. (1986) "Eye-Cup", *Revue Archeologique*, 1, pp. 5-20.
- FLACELIÉRE, R. (1967) *La vida cotidiana en el siglo de Pericles*, Buenos Aires.
- LISARRAGUE, F. (1991) *Una mirada ateniense* en SCHMITT PANTEL, P. (dir.) *Historia de las Mujeres en Occidente. La Antigüedad*, Madrid, pp. 183-245.
- MURRAY, O. (1993) "El hombre y las formas de sociabilidad" en VERNANT, J. P. (ed) *El hombre griego*, Madrid, pp. 249-286.
- VERNANT, J. P. (1986) *La muerte en los ojos*, Barcelona.
- VON BOTHMER, D. (1985) *The Amasis Painter and his World. Vase Painting in Sixth-Century B.C. Athens*, New York - London.

## LAS ASAMBLEÍSTAS DE ARISTÓFANES: DEL ENSAYO A LA RECEPCIÓN / DE LA ACTUACIÓN A LA POLÍTICA<sup>†</sup>

CLAUDIA N. FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA / CONICET (UBA)

cnf@netverk.com.ar

La participación de las mujeres en la Asamblea es la pieza clave en la consumación de la reforma utópica planeada por Praxágora, la heroína en *Asambleístas*, que consiste en delegar a las mujeres los asuntos de la *pólis* para llevar a cabo una revolución de corte comunista. Sin embargo, Aristófanes opta por relegar el episodio al "fuera de escena". A cambio, ofrece al espectador dos imágenes diversas del mismo evento: el ensayo previo de las mujeres y los comentarios de un tal Chremes, coyuntural asistente a la Asamblea. Ambos episodios, analizados dentro del marco de la comunicación teatral, vienen a exponer los puntos de contacto entre la habilidad histriónica y la retórica, entre la actuación y la política.

Aristófanes | Asambleístas | asamblea | ensayo | teatro

The gathering of women in the Assembly is the key piece in the consummation of the utopian change planned by Praxagora, the heroine of *Assemblywomen*, a project which consists in leaving political affairs in women's charge to carry out a communist revolution. Aristophanes, however, chooses to relegate the event to the backstage. Instead, he grants his audience two different images of the same episode: the rehearsal of women previous to the Assembly and the comments of Chremes, who attended the public meeting. Both scenes, analyzed inside the frame of theater communication, expose the connection between the histrionic ability and the rhetoric, between acting and politics.

Aristophanes | Assemblywomen | assembly | rehearsal | theater

**S**in duda la nota más original de *Las Asambleístas* de Aristófanes, representada en el 392 a.C.,<sup>1</sup> se encuentra en el desarrollo de la propia intriga, basada en la concreción de una utopía de corte comunista, calificación

<sup>†</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada en el XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, llevado a cabo en la ciudad de Bahía Blanca en septiembre de 2002. Agradezco al Prof. Pablo Cavallero la lectura del presente artículo, sus sugerencias y comentarios.

<sup>1</sup> Se trata de la penúltima pieza conservada del comediógrafo. Mayormente se acepta la datación del 392 (arcontado de Demóstrato) basada en la interpretación del verso 193 de la comedia que aludiría a la alianza antiespartana entre Atenas, Tebas y Lócride. USSHER (1986), sin embargo, cree que la citada alianza no es otra cosa que el pacto entre Tebas y Atenas que precedió a la batalla de Haliarto, en el 396/5, durante el arcontado de Formión. Por ello propone la fecha 393 para su representación.

que se justifica plenamente si tenemos en cuenta que se asienta en estos tres pilares primordiales: la propiedad comunal de los bienes, la disolución de la familia y la equidad de los sexos. Una reforma del estado de semejante magnitud no fue sino idea de las mujeres, en cuyas manos termina reposando el destino de la ciudad. Sin embargo, obtener el poder político, para ellas, no fue tarea fácil. Disfrazadas de hombres, con las ropas que previamente habían arrebatado a sus maridos, debieron ocupar desde horas tempranas los asientos de la Pnyx de modo de poder llevar a cabo su plan, es decir, presentar su proyecto de salvación de la ciudad, no otro que aquel que propugnaba se les delegaran todos los asuntos de la *polis*.<sup>2</sup>

La participación de las mujeres en la Asamblea resulta, por esta razón, la pieza clave en la consumación de la reforma utópica. No obstante esta vez –si pensamos en lo que sucede en *Acarnienses*– Aristófanes opta por relegar el episodio puntual de la deliberación en la *ekklesia* al lugar del *off stage*, el “fuera de escena”.<sup>3</sup> La decisión no menoscaba la indiscutible relevancia del evento porque, a cambio, el comediógrafo ofrece a los espectadores dos imágenes diversas del mismo suceso. Por un lado, el ensayo previo de las mujeres, lo que en la jerga teatral se denomina habitualmente el *backstage*, desarrollado *in extenso* en el prólogo de la pieza (1-288).<sup>4</sup> Por otro lado, se presenta una versión distinta de lo ocurrido en la Asamblea a través de la referencia de uno de los coyunturales asistentes, un tal Chremes, cuyo informe es equiparable en su función a un discurso de mensajero, en tanto sus comentarios reflejan una experiencia concreta de recepción de lo acontecido (372-477).

En las últimas décadas los estudiosos de la cultura griega han llamado la atención sobre el carácter “espectacular” de las instituciones políticas atenienses, como la Asamblea y las cortes, situación que pone sobre el tapete la estrecha relación existente entre el teatro y estas otras prácticas performativas, vale decir, sucesos todos ellos que constituyen “puestas en escena” para ser vistas, evaluadas y disfrutadas por la audiencia (cf. Goldhill, 1999).<sup>5</sup> Como se trata,

<sup>2</sup> OBER (1998) considera que en sentido estricto el proyecto constituye un *psephisma*, suposición que sin embargo no comparte SOMMERSTEIN (1998). De todos modos las medidas concretas que el plan de las mujeres implica solo se dan a conocer fuera de la Asamblea, durante el *agón* (478-729).

<sup>3</sup> Una somera descripción de las dramatizaciones de asambleas en el teatro de Aristófanes puede leerse en HARRIOTT (1986:150ss). Incluye en su comentario, además de los encuentros públicos en *Acarnienses* y *Asambleístas*, la deliberación de las mujeres en *Thesmoforiantes* y el discurso del morcillero en *Caballeros* sobre lo acontecido durante el desarrollo de la *boulé*.

<sup>4</sup> En rigor el ensayo comienza en el verso 128 y concluye en el 240.

<sup>5</sup> Entre los elementos esenciales de toda *performance* se destaca muy especialmente la conciencia de duplicidad a través de la cual la ejecución de una acción ocupa un lugar en comparación con un potencial modelo de acción. Esta comparación la hace el público, quien finalmente reconoce y legitima la *performance* como tal. Es este modelo preexistente, ya sea un libreto o patrón de acción, el que permite diferenciarla de cualquier otra conducta o comportamiento coti-

entonces, de un tema ya transitado por los especialistas no nos detendremos en exponer su desarrollo.<sup>6</sup> No obstante lo cual destacamos la circunstancia de que el buen funcionamiento de la democracia reposa, entre otras cosas, en un buen funcionamiento de sus espectáculos institucionales, y que los participantes tenían plena conciencia de ello. Volviendo a *Asambleístas*, la cuidadosa preparación de las mujeres antes de su presentación en la Asamblea, lideradas e instruidas por Praxágora, la heroína del drama, podría constituirse en una prueba al respecto.

En atención a los vínculos entre teatralidad y política que acabamos de mencionar, resulta casi inevitable homologar el rol conductor de Praxágora con el de un *didáskalos*.<sup>7</sup> En efecto, su primera intervención en el drama puede equipararse a los esfuerzos del director de teatro en el entrenamiento de la *troupe* actoral antes de la función (Taaffe, 1993). La intervención de las mujeres en la Asamblea necesita ser leída precisamente en estos términos, pues lo suyo es hacer realidad la esencia misma del teatro: recordemos que el teatro tiene lugar cuando existe la persona que encarna a un personaje —es decir alguien que no es—, de una determinada manera, con un aspecto físico determinado y en un determinado espacio, mientras otro lo presencia (Fischer-Lichte, 1999).<sup>8</sup>

Las mujeres harán las veces de *Asambleístas*, tanto en el papel de oradores como el de público de la Asamblea. La función ha sido acordada con antelación, han pactado su realización en las Sciras (18, 59),<sup>9</sup> y esto explica que ellas arriben al ensayo ya equipadas con algunos de los rasgos primordiales de sus roles masculinos: bronceadas, porque han permanecido al sol con el cuerpo engrasado (63-4), y velludas, porque han arrojado lejos de sí las navajas (65-6).<sup>10</sup> “Tengo las axilas más tupidas que un matorral” ([...] ἔχω τὰς μασχάλας | λόχμης δασυτέρας, 60-1), asevera una de las convocadas.<sup>11</sup> Sólo al pasar permítasenos reparar en la dificultad que debía acarrear para los actores masculinos hacer las veces de mujeres disfrazadas de hombres. Vale decir, exponer la

diano. Sobre este tema nos ha resultado esclarecedor principalmente CARLSON (1996).

<sup>6</sup> Al respecto ver, además del citado GOLDHILL (1999), OBER y STRAUSS (1990). Recordemos que inclusive la Asamblea podía realizarse en el recinto del teatro de Dioniso, lo que a las claras habla a favor de una contaminación entre ambos eventos.

<sup>7</sup> El término *didáskalos* indicaba la función del director y productor de una obra teatral. Ver CSAPO y SLATER (2001:39-40).

<sup>8</sup> No falta tampoco en el texto la mención de un concepto teatral clave como el de la mimesis, en su forma verbal *mimoumenai* del verso 278, usado en el sentido de “actuar” (“imitando el modo de los campesinos”, esto es: “actuando como campesinos”). Cf. también el v. 545 en boca de Praxágora dirigiéndose a su marido: “imitándote (*mimouméne*) a ti”.

<sup>9</sup> Festival de participación exclusivamente femenina, en honor a las diosas Deméter y Perséfone.

<sup>10</sup> Las máscaras de los personajes masculinos coinciden precisamente en estos rasgos: el color oscuro de la piel y el vello facial (ver STONE, 1984).

<sup>11</sup> Para las citas seguimos la edición de SOMMERSTEIN (1998); las traducciones son nuestras.

construcción de una masculinidad artificial sobre una naturaleza femenina - también artificial.

El rostro femenino acababa ocultándose bajo unas barbas postizas –¿una tercera máscara?–, las que Praxágora con singular insistencia insta sean atadas sobre el mentón: οὐκ ἂν φθάνοις τὸ γένειον ἂν περιδουμένη (“¿No podrías atar la barba más rápido?”, 118).<sup>12</sup> La permanente manipulación de las barbas hace de ellas un verdadero objeto teatral, separado del resto de la vestimenta y emblemático de la facilidad con que la masculinidad podría ser obtenida o arrebatada. La explícita solicitud de la heroína para que sus mujeres practiquen hablar con ellas se justifica por las dificultades que acarrea el portarlas, según se queja una de las del grupo: “Sería preferible para mí no tener barba” (ἢ μοι μὴ γενειᾶν κρεῖττον ἦν, 145). Podríamos especular que la instancia es del todo paralela a los inconvenientes que ocasionaba la máscara a actores trágicos y cómicos. La heroína se revela pues como una experta en estos menesteres, no relega su mando ni descuida el último detalle de este ensayo que se constituye en un verdadero “pre-estreno”.

El disfraz se completaba con el detalle de los zapatos laconios (74, 269) – rojos y de origen espartano–, el manto varonil (26, 40, 75, 275) y los accesorios, como el bastón típico de los ancianos (74, 76, 78, 276):

ΠΡ. καὶ μὴν τὰ γ' ἄλλ' ὑμῖν ὄρω πεπραγμένα  
 Λακωνικὰς γὰρ ἔχετε καὶ βακτηρίας  
 καὶ θαϊμάτια τάνδρεϊα, καθάπερ εἶπομεν. (73-75)

*Bueno, veo todas las cosas preparadas por ustedes:  
 tienen zapatos laconios y bastones  
 y mantos varoniles, como acordamos.*

Esta exigencia de revestirse de hombres antes de practicar los parlamentos pondría de relieve una fuerte dependencia entre el ropaje y la persona. De este modo interpretamos el pedido desesperado de Diceópolis a Eurípides, en *Acaenienses*, para que le dé los harapos de Télefo para parecer/ser un mendigo. Tan pronto como los obtiene, Diceópolis empieza a hablar como un mendicante trágico, como si sucediera que el disfraz activara en quien lo viste aquello que representa (450ss.).<sup>13</sup> En este punto, también las mujeres se desenvuelven sabiendo que la construcción genérica del personaje reposa en su impronta visual, la vestimenta adquiere una trascendencia especial, literalmente “el hábito hace al monje”:

<sup>12</sup> La alusión a las barbas postizas es extremadamente frecuente (25, 68, 99, 118, 121, 122 y 273).

<sup>13</sup> Su comportamiento es el típico del mendicante y su registro lingüístico el de la tragedia eurípidea.

[...] τὸν πάγωνά τε  
 ὅταν καθώμεν ὄν περιδησόμεσθ' ἐκεῖ.  
 τίς οὐκ ἂν ἡμᾶς ἄνδρας ἡγήσαιθ' ὄρων; (99-101)

[...] *cuando despleguemos la barba  
 que nos vamos a atar, entonces,  
 ¿quién no nos consideraría hombres cuando nos viera?*<sup>14</sup>

Los estudios teatrales –ciertamente recientes– destacan el valor semiótico de la ostensión como un rasgo propio de la comunicación teatral, como la primera modalidad de comunicar (cf. Übersfeld, 1989); las assembleístas de Praxágora también componen su actuación con una clara conciencia de la importancia de lo observado. Esta sensibilidad parece perderse un siglo más tarde si nos atenemos al lugar relegado que Aristóteles –ya más lector que público– otorga a la representación visual (*opsis*) en su análisis de los componentes de la tragedia (*Poética* 1450b 17ss.).

Pero el aspecto físico, natural y artificial, no lo es todo. La mimesis gestual también deberá informar sobre la masculinidad del personaje. De este modo los movimientos corporales de las mujeres tendrán que imitar la marcha de los hombres que avanzan reclinados sobre sus bastones (150). Praxágora enseña a sus camaradas, además, a levantar la mano para votar como los hombres, una situación completamente ajena a las experiencias femeninas: ὁμως δὲ χειροτονητέον | ἐξωμισάσαις τὸν ἕτερον βραχίονα (“Igualmente, las que dejen desnudo el brazo deben alzar el otro para votar”, 266-7).

La osadía de la empresa cobra dimensión frente al peligro latente de que algún descuido dejara al descubierto la construcción ficticia del personaje o que fueran sorprendidas cuando se ponían o quitaban las vestimentas. Sucede que lo que para ellas representa una ilusión escénica será para los espectadores un acontecimiento real, por ello “convertirse en hombre” (121) exige “no parecerse en nada a una mujer” (μηδὲν εἶην ἔτι γυναικί προσφερέης 67), es decir, ocultar completamente su naturaleza.

No todo, sin embargo, anda sobre ruedas. Las mujeres no consiguen expresarse como hombres, con voz varonil y respetando una retórica que dé cuenta de la virilidad. Para evaluar precisamente esta competencia de tipo lingüística, Praxágora somete a sus colaboradoras a una rigurosa selección; hoy los medios nos hablan de *casting*.

ἴθι δὴ στεφανοῦ καὶ γὰρ τὸ χρῆμ' ἐργάζεται.  
 ἄγε νυν, ὅπως ἀνδριστι καὶ καλῶς ἐρεῖς.  
 διερεισαμένη τὸ σχῆμα τι βακτηρία. (148-50)

<sup>14</sup> SOMMERSTEIN (1998:153) interpreta que Praxágora y las mujeres practican totalmente disfrazadas y con las barbas puestas porque Aristóteles hace que el ensayo se parezca tanto como sea posible a la representación.

*Vamos, colócate la corona pues el asunto está en marcha.  
Ea, habla también con voz de hombre,  
apoyando tu cuerpo en parte sobre el bastón.*<sup>15</sup>

Algunas de las compañeras son testeadas en su discurso y rechazadas finalmente cuando acaban fracasando,<sup>16</sup> porque su extremo entusiasmo las traiciona, dejando al descubierto su condición femenina, develada principalmente a través del juramento por las dos diosas, Deméter y Perséfone (155), o por Afrodita (189), juramentos típicos de las mujeres.<sup>17</sup> Nótese que es una observación sutil y sofisticada el planteamiento de una identidad genérica también reflejada en el lenguaje. Hombres y mujeres no hablan de igual modo ni dicen las mismas cosas.

En esta cuestión, sin embargo, ninguna da muestras de haber practicado lo suficiente y sólo Praxágora, que ha escuchado hablar a los hombres en la Asamblea cuando vivía en la Pnyx a causa del exilio (243-4), podrá componer el papel del orador con eficacia (170). De la importancia del ensayo, y la necesidad de la práctica, el texto de Aristófanes no deja lugar a dudas porque en más de una oportunidad se llama la atención sobre la relación proporcionalmente directa entre la ejercitación previa y el éxito de la función:

ΓΥ. οὐκ οἶδα δεινὸν δ' ἐστὶν ἢ μὴ ἡμειρία.  
ΠΡ. οὐκοῦν ἐπίτηδες ζυνελέγημεν ἐνθάδε,  
ὅπως προμελετήσασμεν ἀκεῖ δεῖ λέγειν; (115-7)

MUJER: *No sé. Es terrible la falta de experiencia.*  
PRAXÁGORA: *¿Acaso deliberadamente no fuimos convocadas aquí para que practiquemos lo que debemos decir?*<sup>18</sup>

Casi con seguridad estos pasajes aluden a la experiencia concreta de la práctica en los ensayos teatrales, es decir, operan como un comentario sobre el teatro, tan de gusto de la comedia antigua. Pero también podría interpretarse la escena en su conjunto como una burla o parodia tácita a los *rhétores* de la Atenas de la época que en más de una oportunidad, según los testimonios que nos han llegado, se presentan a sí mismos como espontáneos y reticentes de

<sup>15</sup> En estas palabras puede leerse una alusión obscena, si reparamos que *schema* refiere también los genitales femeninos. Ver SOMMERSTEIN (1998) en su comentario al verso.

<sup>16</sup> Praxágora se presenta como una directora muy severa en su recusación de las mujeres con pretensión de oradores: "Vos finalmente andá y sentate, que no valés nada" (144), "Callate, ya" (160), "Andate vos también y sentate lejos de aquí" (169).

<sup>17</sup> No son estos los únicos errores. En algún momento del *casting* una de las mujeres llama al público de la Asamblea *gynaikes* (165), otra pretende beber cuando se ve coronada (132), o tejer en el interin (98).

<sup>18</sup> El mismo verbo *meletáo* (sin el preverbo *pro*) en el sentido de "práctica oratoria" en los versos 119 ("cuantas se habían ejercitado en parlotear") y 164 ("Creo haber practicado bien").

hablar en público.<sup>19</sup> En apoyo a esta lectura vienen a sumarse la gran variedad de citas que parodian el discurso oratorio en su conjunto y que hacen creíble la composición del personaje.<sup>20</sup>

La agenda de la Asamblea adelantaba a los ciudadanos el tema de discusión del día, en este caso ni más ni menos que la salvación de Atenas, y acorde con ello, Praxágora ha preparado y practica un libreto que se adecua a las necesidades del mismo ("Si me obedecen, podrán todavía salvarse", ἦν οὖν ἐμοὶ πείθησθε, σωθήσεσθ' ἔτι 209, dice la heroína a los ciudadanos).<sup>21</sup> Básicamente su discurso se organiza a partir de la exposición de la caótica situación de Atenas, de la cual el *demos* es el único culpable (205), y que parece demandar, por tanto, un cambio radical para su mejoramiento. Atendiendo a la circunstancia de que los atenienses escogen siempre la solución más novedosa (220), independientemente de su utilidad, nada podrá resultar más original que sean ahora las mujeres las ciudadanas de Atenas (210-1). Gran parte de su discurso, al menos en el libreto, tiene como objetivo desarrollar las razones que avalan el carácter benéfico de la propuesta:<sup>22</sup> las mujeres ya son las intendentas y tesoreras del hogar (212), siguen comportándose de acuerdo con las tradiciones –en las labores (teñir, freír), los rituales, el sexo, el robo y la bebida (215ss). Las mujeres son hábiles en recursos para procurar bienes, y no pueden ser engañadas, se sobreentiende, como los hombres (236ss). Debemos suponer que ellos no podrán oponer un contra-argumento satisfactorio para justificar su deseo de retener el poder, ya que carecen de todos y cada uno de los atributos femeninos enumerados. Recordemos que en esta pieza las identidades genéricas se representan como opuestas y excluyentes: ser hombre es no parecerse a una mujer.

El desarrollo del ensayo de las mujeres expone sobre la *orchestra* una situación que por norma estaba vedada a los espectadores: se exhiben las artimañas de la actuación en la arena política de un modo que no puede dejar de asociarse con el artificio de la actuación en el teatro. No es algo nuevo para Aristófanes, la comedia antigua con frecuencia opera como reveladora de engaños. *Avispas* y *Caballeros*, por ejemplo, pretenden enseñar al pueblo cómo es embaucado por los políticos de turno que sólo atienden a sus propios intereses. Este gesto "educador" del autor que lo instala en una posición de superioridad al mismo tiempo promueve la complicidad del público, porque comparte con ellos algo que habitualmente permanece oculto.

<sup>19</sup> De este modo interpreta OBER (1998:140) la escena.

<sup>20</sup> Numerosos son los pasajes que han sido señalados como parodias a fórmulas oratorias: entre otros, ver los versos 130, 171ss, 176ss, 151, 180, 209 y 239.

<sup>21</sup> Cf. también 219.

<sup>22</sup> USSHER (1986:99) observa que la totalidad del parlamento de Praxágora se estructura en cuatro partes, cada una de ellas puntuada por una interrupción: 173-88, 192-203, 205-12 y 214-40.

Hasta aquí la pretensión de lo que las mujeres proyectan ocurra en la Asamblea. El cuadro de lo acontecido en la *Phnyx*, como ya adelantamos, se completa con el relato de uno de sus participantes, el ciudadano Chremes. Nuevamente será el marco de la enunciación teatral el que nos permita contextualizar su intervención en el episodio para evaluar todos los componentes de la puesta en escena.

Seguimos recordando: la *performance* teatral es siempre el resultado de una producción, entendida como el proceso necesario para preparar la representación, es decir el trabajo sobre el libreto, el *casting*, el ensayo, la dirección. No otra cosa que la acción desentrañada en el prólogo de *Asambleístas*. Pero este proceso creativo sólo se completa con la percepción, la recreación emocional e intelectual de la representación. Aristófanes nos ha enseñado, a partir de la expresión de su poética, que el interés en los efectos que el teatro tiene sobre su público es tan viejo como el teatro mismo, aunque la teoría teatral contemporánea parece arrogarse la novedad del enfoque que analiza los rasgos generales de la audiencia, sus prejuicios, sus competencias y sus normas de valor, así como su estado de ánimo (Martin & Sauter, 1995). En esos términos precisamente Chremes va a juzgar la intervención de las mujeres en la Asamblea, aunque como si se tratase de un encuentro de deliberación política comunitaria y no de una *performance* teatral.

Entre las líneas 372 y 477, en su camino de regreso de la Asamblea, Chremes se encuentra con Blépiro, el esposo de la heroína, quien en esos momentos se halla puertas afuera, expulsado del hogar a causa de una penosa constipación. Y, como se trata de comedia, el tiempo escénico de sus avatares fisiológicos coincide con el de la concreción del debate público. Aunados en sus frustraciones –la salida de Blépiro no ha tenido sus frutos y Chremes tampoco ha llegado a tiempo a la Asamblea como para cobrar los tres óbolos, la paga para los asambleístas (380)– entablan un diálogo que permitirá al espectador evaluar la distancia entre lo planificado y lo producido, o mejor, entre lo pretendido y lo receptado. Las quejas de Chremes, compartidas por un Blépiro para cuyo dolor no cabe sino el modo paratrágico, dan crédito a una de las principales acusaciones de Praxágora, la de que los atenienses sólo intervenían en las instituciones de la *pólis* movidos por el afán de la retribución personal y los beneficios privados, y no por el interés del bien comunitario (184-8):

ΒΛ. οἷμοι δεῖλαιος.  
Ἄντιλοχ', ἀποίμωξόν με τοῦ τριωβόλου  
τὸν ζῶντα μᾶλλον (391-3)

BLÉPIRO: *¡Ay de mí, desdichado!*  
*Antíloco, llora por mí que aún vivo*

*más que por los tres óbolos.*<sup>23</sup>

Tampoco la versión de Chremes, como antes la del ensayo de las mujeres, podrá ser tenida como una referencia certera de lo acontecido en la Asamblea. Su relato "en diferido" cuanto más podrá informar sobre su visión de los hechos, sus expectativas y decepciones. Acabamos de exponer que sus primeros comentarios no refieren la novedad de lo resuelto, cuyo carácter inesperado, cabría suponer, deberían de haberlo impactado, sino el pesar por no haber conseguido la paga que le correspondía. No obstante lo cual, Chremes se presenta como un observador atento e ingenuo, que relata su sorpresa y su adhesión a un plan sustentado en una estafa, la de las mujeres convertidas en hombres.

La comparación de sus disquisiciones con el prólogo de la pieza se nos ocurre casi inevitable. De ella surge que, precisamente al revés de lo previsto por las asambleístas, que ya festejaban por adelantado el triunfo de la ilusión del disfraz, desde la óptica de los hombres, al menos desde la de Chremes, su apariencia resultaba perturbadora. Por dos veces este último llama la atención sobre la palidez de estos hombres, a quienes identifica como zapateros, lo que es una forma de justificar el color blanco del rostro, signo de la permanencia en el interior:

καὶ δῆτα πάντας σκυτοτόμοις ἡκάζομεν  
ὄρωντες αὐτούς· οὐ γὰρ ἀλλ' ὑπερφῶς  
ὡς λευκοπληθῆς ἦν ἰδεῖν ἡκκλησίᾳ. (385-7)<sup>24</sup>

*Y ciertamente a todos los comparábamos con zapateros  
al punto que los vimos. Realmente la Asamblea  
era extraordinaria de ver con gente toda de blanco.*

El adverbio ὑπερφῶς de la línea 386 alude al carácter inusual de los ciudadanos intervinientes. Recordemos que el público siempre juzga de acuerdo con su competencia y en relación directa con su experiencia previa. Por ello, y en comparación con lo que debió de ocurrir en otras oportunidades, Chremes alude también a otro hecho sorprendente, el número de participantes, que en esta ocasión es mucho mayor que otras veces.

πλεῖστος ἀνθρώπων ὄχλος,  
ὅσος οὐδεπώποτ' ἦλθ' ἀθρόος ἐς τὴν Πύκνα. (383-4)

*La mayor multitud de hombres  
como nunca vino en masa a la Pnyx.*

<sup>23</sup> Abundan las alusiones al trióbolo: 289-92, 296, 300-10, 380-2, 388-93 y 547-8.

<sup>24</sup> Las mujeres en parte habían previsto ser objeto de risa por la blancura del rostro: "Como si alguno hubiera atado barbas a las sepias fritas" (126-7).

Que Chremes llame “muchedumbre zapatera” (τό σκυτοτομικὸν πλῆθος, 432) a las mujeres implica ciertamente que su empeño por permanecer al sol no alcanzó los fines deseados. Tampoco el esfuerzo de llevar unas barbas postizas y el haber dejado crecer el vello las ha asemejado por completo a hombres maduros. Para Chremes, Praxágora es un “joven buen mozo” (εὐπρεπῆς νεανίας, 427), “blanco” (λευκός τις, 428) y afeminado, según se deduce de su comparación con Nicias.<sup>25</sup> Esta última observación podría dejar entrever también un fracaso parcial en la adopción de una gestualidad masculina.

En cambio, no ha acaparado su atención la impostación de una voz varonil, ni la *performance* retórica de la protagonista, a no ser por la observación de que ella ha gritado (κατείχε τῆ βοῆ, 434) para imponerse ante la Asamblea, en tanto las mujeres aprobaban las palabras de Praxágora con gran alboroto (ἐθορύβησαν, 431). Pero, ¿pronuncia Praxágora el libreto que ha practicado? Todo indicaría que no exactamente, aunque tampoco faltan las coincidencias. En principio, obviamente, el proyecto presentado es el mismo: otorgar la ciudad a las mujeres (ὡς χρῆ παραδοῦναι ταῖς γυναίξι τὴν πόλιν, 430), anunciando en el comienzo de la pieza en los versos 210-1 (ταῖς γὰρ γυναίξι φημι χρῆναι τὴν πόλιν ἡμᾶς παραδοῦναι), fundamentado sobre el mismo presupuesto, el carácter benéfico de la naturaleza femenina habida cuenta de sus costumbres y hábitos: “Para procurar bienes la mujer es la más hábil en recursos” (χρήματα πορίζειν δ’ εὐπορώτατον γυνή, 236) y “Afirmaba que la mujer era una cosa prudente y lucrativa” (γυναῖκα δ’ εἶναι πράγμ’ ἔφη νομβυστικὸν / καὶ χρηματοποιόν, 441-2).

Ensalzado el proyecto, además, por lo novedoso, se constituía en un candidato firme para ser prontamente aceptado por los atenienses enamorados de los cambios: ἐδόκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει / οὐπω γεγενηῆσθαι. (“Pareció que eso era lo único que todavía no había ocurrido en la ciudad”, 456-7).<sup>26</sup>

Es cierto que, de acuerdo con lo que Chremes recuerda y recrea, Praxágora ha discurrido en buena parte de su exposición planteando una suerte de contrapunto descriptivo entre las naturalezas femeninas y masculinas que no había sido adelantado en el ensayo. Todo ello para subrayar que la mujer sabe guardar secretos (443), mientras los hombres divulgan lo acordado en la *boulé*; se prestan unas a otras sus pertenencias sin testigos y luego las devuelven (447ss.), los hombres en cambio se quedan con lo que no es propio; ellas no son deladoras, ni pleitean ni destruyen al pueblo (452-3). En el libreto ensayado se hacía mayor hincapié en los errores políticos de los ciudadanos con respecto a decisiones concretas tomadas por la Asamblea (cf. 192ss.), algo que no figu-

<sup>25</sup> Nicias sería el nieto del famoso general homónimo. USSHER (1986:135) lo califica de afeminado, en cambio SOMMERSTEIN (1998:178) no encuentra razones para tildarlo de homosexual.

<sup>26</sup> En el verso 220 Praxágora acusa a los atenienses de procurar su salvación maquinando “cualquier novedad”.

ra en el reporte de Chremes. Sin embargo, estas divergencias no llegan a ser contradicciones, como las cataloga Strauss (1984), por ejemplo. Rothwell (1990), por su parte, repara en el hecho de que ambos discursos usan argumentos diferentes y cada uno tiene sus propias estrategias retóricas. El libretto pone el énfasis en el tradicionalismo de las mujeres, en tanto el parlamento de Praxágora destaca la innovación, trata cuestiones más concretas y enfoca el uso político de los cambios (446-50). Desde su perspectiva, estas variaciones harían más claras para los hombres las consecuencias del plan.

A nuestro modo de ver, las divergencias podrían juzgarse como una puesta en evidencia de la inteligencia de Praxágora, que ha adecuado el desarrollo de su argumento de acuerdo con el desenvolvimiento de la Asamblea. Sabemos que su participación ha sido precedida por Neoclides (397) y Eveón (408), quienes han confirmado el estado deplorable del pueblo ateniense y han suadido de este modo razones para aceptar su propuesta revolucionaria. Chremes no recuerda oposiciones serias al proyecto de la heroína de convertir en ciudadanas a las mujeres; solo al pasar remite al descontento de una minoría de campesinos.<sup>27</sup> En el ensayo, Praxágora pedía no se hicieran comentarios (230), ni preguntas (230) y que sólo se las dejase gobernar. Y todo pudo haber sucedido como si el requerimiento efectivamente se hubiera cumplido.

No nos equivocáramos en afirmar el carácter ocioso del relato de Chremes si este reescribiera lo que el espectador ya conocía por el ensayo. Aristófanes ha sabido recoger en sus comentarios, en cambio, aquellos elementos que no pudieron ser previstos en el prólogo. Como se trata, insistimos, de una versión de lo ocurrido, lo que ha callado no significa que no haya sucedido. Por otro lado sabemos de la docilidad del personaje, si se lo compara con la tozuda disposición del disidente (746ss), por ejemplo, negado a desprenderse de sus bienes en pos de la comunidad, y su visión de la Asamblea es acorde con esta obediencia a adherir rápidamente al plan, para el cual no pudo encontrar objeciones. Es la suya, por tanto, la opinión de alguien particularmente crédulo, rápidamente convocado para el partido. Poco dado a expresar sus emociones, no obstante, describe con cierto detalle y vívido realismo lo observado y lo oído (Neoclides "se deslizó furtivamente", *παρείρυσεν*, 398; habló "gritando en alta voz y mirando alrededor", *ἀναβοήσας καὶ περιβλέψας*, 403; Praxágora "saltó para hablar en público", *ἀνεπήδησ'*, 428), inclusive recuerda el parlamento de los oradores a quienes cita de memoria (400-3, 404-6 y 412-21) y hasta los califica (Eveón es el "habilidísimo", *δεξιώτατος*, 408; sus razones son "democráticas", *δημοτικωτάτους λόγους*, 411).

En fin, las dos escenas que nos han ocupado —el ensayo y los comentarios de Chremes—, en conjunto, versan sin duda sobre el fenómeno de la co-

<sup>27</sup> No deja de sorprendernos este comentario, pues las mujeres precisamente han imitado a los campesinos en su "modo de ser" (cf. 278-9). Chremes, por el contrario, las disocia de ellos.

municación teatral pero en la situación de una ceremonia deliberativa. No es exactamente que Aristófanes teatralice la política, como afirma Slater (1997), sino que, para la Atenas de la época, la política ya se ejercitaba teatralizada. La mujeres, "entre bambalinas" y a través de su propia actuación, deconstruyen el artificio del encuentro público de la Asamblea y de algún modo se alerta a los espectadores atenienses de la facilidad con que pueden ser manipulados. Ya observamos que no es la primera vez que Aristófanes se pronuncia en tal sentido.

Las mujeres de *Asambleístas* subvierten el orden social de la Atenas clásica tomando el poder político y convirtiéndose en ciudadanas, previamente también han transgredido las normas alcanzando el protagonismo de una función engañosa. Vienen a exponer con su desenfadado desenvolvimiento los numerosos y fecundos puntos de contacto entre la habilidad histriónica y la retórica, para decirlo de otro modo, entre la actuación y la política. El *backstage* pareciera demostrar que, en la política como en la actuación, la voz es el principal instrumento y el texto el elemento más delicado. No por ello se han descuidado el resto de los signos puramente teatrales. Es sorprendente que casi la totalidad de los trece clásicos numerados por Kowsan (1997)<sup>28</sup> puedan encontrarse citados en el ensayo: la palabra, el tono, la mímica, el gesto, el movimiento, el maquillaje, el vestuario, los accesorios como las coronas que portaban los oradores (122, 131, 148, 163 y 171). El lugar del peinado parecen ocuparlo las barbas; las gradas valen por el decorado; el amanecer ateniense (20 y 82) por la moderna iluminación, aunque el candil del prólogo podría profetizar un escenario artificialmente alumbrado.<sup>29</sup> Sólo la música y los efectos sonoros parecen estar ausentes, aunque el alboroto planeado por las mujeres – un sonido casi inarticulado –, como también es actuado, forma parte de la puesta en escena. Por otro lado, el comentario de Chremes cierra el circuito de la enunciación y en su conversación con Blépiro registra la respuesta emocional y cognitiva de la representación; describe, interpreta y evalúa lo visto.

Actores y público, políticos y pueblo, son ciertamente los elementos esenciales de los espectáculos de la época, el del teatro y el de la democracia. Aristófanes los ensambla y hace de la política democrática, ya teatral en su ejerci-

<sup>28</sup> No desconocemos que, dentro del ámbito de los estudios teatrales, tal enumeración ha sido revisada y mejorada en nuevas propuestas. Esto, sin embargo, no repercute en nuestro comentario.

<sup>29</sup> SLATER (1997) efectivamente sostiene que el uso del candil se debía a una necesidad de índole práctica para la representación debido a la posición inaugural que le había tocado en suerte a la pieza, según se afirma en el propio texto (1154). No hay, sin embargo, un acuerdo crítico acerca del orden de la representación de las comedias durante los festivales teatrales. Hay quienes sostienen que las cinco comedias se llevaban a cabo durante los cinco días, luego de las *performances* trágicas y no consecutivamente durante un único día como supone Slater. Al respecto ver PICKARD-CAMBRIDGE (1953).

cio, un espectáculo cómico.<sup>30</sup> “No parecer lo que soy” (441), dice Diceópolis antes de presentarse en el papel de Télefo frente a los carboneros en *Acarnienses*. Estas palabras también son reveladoras de la conducta de las mujeres en *Asambleístas*, no menos adecuadas para su rol de actrices que para su rol de políticas.

## EDICIONES CONSULTADAS

- COULON, V. (1923-1930) *Aristophane: Texte établi par — et traduit par H. Van Daele*, Paris.
- SOMMERSTEIN, A. H. (1998) *The Comedies of Aristophanes, vol. 10. Ecclesiazusae*, edited with translation and notes by —, Warminster.
- USSHER, R. G. (1986) *Aristophanes: Ecclesiazusae*. Edited with Introduction and Commentary by —, Bristol, (1973<sup>1</sup>).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CARLSON, M. (1996) *Performance: A Critical Introduction*, London & New York.
- CSAPO, E. – SLATER, W. (2001) *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor (1998<sup>1</sup>).
- FISCHER-LICHTE, E. (1999) *Semiótica teatral*, Madrid.
- GOLDHILL, S. (1999) “Programme Notes”, en GOLDHILL, S. – OSBORNE, R. (edd) *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, pp. 1-29.
- HARRIOT, R. M. (1986) *Aristophanes. Poet & Dramatist*, Baltimore.
- KOWSAN, T. (1997) “El signo en el teatro”, en BOVES NAVES, M. (ed.) *Teoría del teatro*, Madrid, pp. 121-153.
- MARTIN, J. – SAUTER, W. (1995) *Understanding Theatre. Performance Analysis in Theory and Practice*, Stockholm.
- OBER, J. (1998) “Essence and Enactment: Aristophanes *Ecclesiazusae*”, en OBER, J. *Political Dissent in Democratic Athens. Intellectual Critics of Popular Rule*, Princeton, pp. 122-155.
- OBER, J. – STRAUSS, B. (1990) “Drama, Political Rhetoric, and the Discourse of Athenian Democracy”, en WINKLER, J. J. – ZEITLIN, F. I. (edd.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, New Jersey, pp. 237-270.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1953) *The Dramatic Festival of Athens*, Oxford.
- ROTHWELL, K. (1990) *Politics and Persuasion in Aristophanes' Ecclesiazusae*, Leiden.
- SAID, S. (1996) “*The Assemblywomen: Women, Economy and Politics*”, en SEGAL, E. (ed.) *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford, pp. 282-313.
- SLATER, N. (1997) “Waiting in the Wings: Aristophanes' *Ecclesiazusae*”, *Arion*, 5, pp. 97-129.
- STONE, L. (1984<sup>2</sup>) *Costume in Aristophanic Poetry*, Salem, New Hampshire (1977<sup>1</sup>).
- STRAUSS, L. (1984) *Socrates and Aristophanes*, Chicago (1966<sup>1</sup>).
- TAAFFE, L. K. (1993) *Aristophanes and Women*, London.
- ÜBERSFELD, A. (1989) *Semiótica teatral*, Madrid.

<sup>30</sup> Las mujeres describen su actuación con un adjetivo específico de los asuntos de comedia, *katagélaston* (125, 126) (“qué aspecto ridículo tiene la cosa”).



## EL MUNDO PERSA Y LAS ADICIONES GRIEGAS EN EL LIBRO DE ESTHER

DIANA L. FRENKEL

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

dfrenkel@filo.uba.ar

Ningún otro libro del *Antiguo Testamento* ha sido objeto de tantos y variados artículos como el libro de *Esther*. Este describe el origen de la festividad de Purim en un ambiente persa: el rey Asuero (Xerxes), la corte, el harén, riquezas, banquetes, vestiduras reales, pero omite toda referencia a Dios, a las prácticas y creencias del judaísmo, a la historia nacional del pueblo judío. La versión griega (la *Septuaginta*) incluye seis extensas adiciones y un colofón más allá del texto hebreo. Este artículo trata acerca de las singulares características del libro: una convergencia cultural de los mundos persa, griego y hebreo.

Esther | mundo persa | adiciones griegas | historia | ficción

No other book of the *Old Testament* has received such mixed reviews as the *Book of Esther*. This work describes the origins of the Jewish feast of Purim in a Persian background: the king Asuero (Xerxes), the court, the harem, wealth, banquets, royal costume, but makes no reference to the God of Israel, to the practices and beliefs of Judaism, to the national history of the Jewish people. The Greek version (*Septuagint*) contains six major additions and a colophon over and above the Hebrew text. This paper deals with the singular characteristics of the book: a cultural convergence of Persian, Greek and Jewish worlds.

Esther | Persian world | Greek additions | history | fiction

El libro de *Esther*, a partir de su composición ha planteado diversos problemas a los estudiosos. Su inclusión en el canon hebreo no fue inmediata, y las adiciones griegas (existentes en la *Septuaginta*) fueron consideradas apócrifas por el Concilio de Jamnia (90 d.C.). El contenido del libro describe la génesis de la celebración de *Purim*, un acontecimiento festivo muy popular en el pueblo hebreo, cuyos orígenes haya que rastrear fuera del judaísmo. Más aún, el texto presenta la extraña singularidad, única entre los libros del *Antiguo Testamento* de no mencionar a Dios. Los sucesos se desarrollan en Persia en la corte del rey Asuero, situación que también planteó un sinnúmero de teorías relativas a la historicidad de los hechos que en ella se desarrollan. La confluencia de dos civilizaciones, la persa y la griega (en la versión de la *Septuaginta*)<sup>1</sup> en una obra que fundamenta una festividad vigente hasta el día

<sup>1</sup> El texto hebreo carece de toda mención acerca de la civilización griega (gobierno, religión, léxico).

de hoy, hacen de este libro una pieza singular. Las interpretaciones del libro de *Esther* han sido y seguirán siendo variadas, contradictorias, debido a la riqueza del texto, que permite su abordaje a partir de distintos puntos de vista.<sup>2</sup> Nuestra aproximación considera al libro como un punto de encuentro entre Persia, Grecia y Judea.<sup>3</sup>

*Esther* forma parte de los *Hagiógrafos* (*Ktuwim*) que comprenden poesía litúrgica (*Salmos* y *Lamentaciones*), literatura sapiencial (*Proverbios*, *Job* y *Eclesiastés*), poesía amorosa (*El Cantar de los Cantares*), temas históricos (*Ruth*, *Esther*, *Esdras*, *Nehemías*, *Crónicas*, *Daniel* –contiene rasgos proféticos y apocalípticos).<sup>4</sup> Esta tercera parte del *Antiguo Testamento* (precedida por el *Pentateuco* y *Profetas*) es la más tardía y sus libros no presentan una unidad ideológica, literaria o estilística.<sup>5</sup>

## UBICACIÓN EN EL CANON

Su inclusión en el canon hebreo originó más de una controversia. El texto carece por completo de menciones o alusiones a costumbres judías como la

<sup>2</sup> Cf. SMITH (1971:223): “[habla del libro de *Esther*]... as a religious work it tells of God’s concern for Israel and his management of history to protect the Jews from the pagans, as a moral work it tells of virtue rewarded, as a political work it pleads for Jewish solidarity, and at the same time it is undoubtedly a story to be read for pleasure”.

<sup>3</sup> Nos limitaremos a la versión de la *Septuaginta*. La problemática acerca de las diferentes versiones griegas de *Esther* es un punto que va más allá de este artículo. No obstante, debemos comentar la existencia de dos versiones griegas del original hebreo (texto masorético MT). La versión A (A-text) es más breve debido a omisiones de nombres propios, números, fechas, presenta hebraísmos y probablemente proceda de otra *recensio* distinta al de la versión B (B-text). Esta última conforma el texto de la *Septuaginta* e incluye seis extensas adiciones griegas y un colofón. Para más datos cf. MOORE (1967) y COOKS (1969).

<sup>4</sup> *El Cantar de los Cantares*, *Ruth*, *Lamentaciones*, *Eclesiastés* y *Esther* son llamados “los cinco rollos” (*Hamesh Megilot*) y se leen públicamente en días festivos o de duelo.

<sup>5</sup> Es necesario considerar la opinión de TALMON (1963) quien considera a todos los *Libros Hagiográficos* pertenecientes al género de literatura sapiencial. *Proverbios*, *Job* y *Eclesiastés* obviamente se encuadran en este tipo; *Salmos*, *El Cantar de los Cantares* y *Lamentaciones* eran cantados en ceremonias rituales con acompañamiento musical con la técnica de *hokhmáh* (sabiduría). *El Cantar de los Cantares* era atribuido al rey Salomón, el rey sabio por excelencia. El libro de *Daniel* describe a su protagonista como un sabio intérprete de sueños. Las tres últimas obras (*Esdras*, *Nehemías* y *Crónicas*) pueden ser incluidas dentro de este género por narrar la historia desde Adán al período persa y conforman un apéndice al *Antiguo Testamento*. La sabiduría oriental (incluye la hebrea) implica el conocimiento del mundo: las fases de la civilización, su estructura, sus templos, las artes, la música, la botánica, la zoología, interpretación de sueños. VON RAD (1990:393) expresa que no se debe buscar en la literatura sapiencial hebrea una exposición teórica del conocimiento, sino una conducta destinada a preservar al ser humano de las dificultades de la vida; GORDIS (1981:365) que *Ruth* y *Esther* muestran la sabiduría en acciones concretas al revelar una sagacidad práctica. “*Esther* in saving her people from destruction and *Ruth* (and Naomi) in securing a desirable husband!”.

observancia del sábado, leyes dietéticas<sup>6</sup> u otras festividades. Esto puede explicar el hecho de que *Esther* sea la única obra del A.T. que no fue hallada en los textos y fragmentos de Qumran. Para otros, se trató de un mero accidente arqueológico. La discusión continuó después de Jamnia: en el siglo III d.C. el sabio babilonio Samuel sostenía que el libro de *Esther* no contaminaba las manos, es decir, no había sido compuesto bajo inspiración divina (*Megilá 7 a*).<sup>7</sup> Otros estudiosos (Rabí Levy y Huna) un siglo más tarde acordaron con Samuel. Esta situación dio origen a distintas explicaciones: para las autoridades del judaísmo postexílico el nombre de Dios debía tener tal grado de santidad que impedía su mención,<sup>8</sup> otros sostuvieron que a pesar de no existir evidencia en el texto, la presencia de Dios se halla implícita en él.<sup>9</sup> GORDIS (1981:375-8) sostiene una tesis original que no parece desacertada: el libro pertenece a un género literario único en el A.T.: fue escrito por un judío bajo la forma de una crónica de la corte persa, escrita por un escriba no judío.<sup>10</sup>

En la *Septuaginta* y el canon bíblico cristiano, *Esther* se encuentra en los libros históricos junto a *Tobías*, *Judith* y *Macabeos* (tampoco ingresaron al canon hebreo).<sup>11</sup> En el mundo cristiano, el libro continuó generando controversias: fue privado del status canónico en las listas de Melito de Sardes, Gregorio de Nazianzo, Teodoro de Mopsuestia y otros.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> El libro de *Daniel* cuya acción también se desarrolla en una corte extranjera. la babilónica muestra al protagonista en observancia rigurosa de la ley alimentaria judía (id. I: 8-16).

<sup>7</sup> En la *Mishná*, *Yadain* IV:6 aparece la expresión "las Sagradas Escrituras contaminan las manos", es decir, son libros tan santos que transmiten esa cualidad a las manos que los manejan, por lo que es necesario la purificación ritual de ellas a fin de no transmitir esa santidad a los objetos profanos que luego se manipulen. (Cf. BÁEZ CAMARGO, 1979:26-7).

<sup>8</sup> Es la opinión de GOLDSTEIN (1976:13) quien señala el mismo fenómeno en I *Macabeos*. En ambos libros se advierte la ausencia de hechos milagrosos: "Until God himself chose to announce the return of miracles, such resort to His name might be considered the sin of 'putting the Lord to test' (*Deut.* VI:16; *Exod.* XVII:7)".

<sup>9</sup> Algunos interpretaron el v. 13 del capítulo IV como una mención velada de Dios: Mardoqueo le manifiesta a Esther que de callar ella, la ayuda "vendrá de otra parte".

<sup>10</sup> "The author, a consummate literary artist, writes ostensibly as a Persian and non-Jew. He, therefore, makes no reference to the God of Israel, to the practices and beliefs of Judaism, to the national history of the Jewish people, or to its ethnic concerns, except of course for their resistance to the proposed genocide planned by Haman". CLINES (1984:262) critica esta propuesta de Gordis debido a la falta de crónicas persas con las que se podría realizar una comparación: "This suggestion contributes little to our understanding of the book".

<sup>11</sup> El criterio de canonicidad seguido en la *Biblia* hebrea implicaba que los libros estuviesen escritos en hebreo o arameo, compuestos durante el período comprendido entre Moisés y Esdras (período exclusivo de la inspiración profética según el concepto rabínico) y estar relacionado con algún personaje notable de la historia judía (Moisés, Salomón, David, los profetas). Cf. BÁEZ CAMARGO (1979:26-7).

<sup>12</sup> Cf. MOORE (1971:xxv ss).

## EL MUNDO PERSA

Es casi imposible abordar este tema sin mencionar la "historicidad" del texto. La acción se desarrolla en Persia "en tiempos del rey Asuero (traducción del original hebreo *Ahashverosh*, equivalente al antiguo persa *Khshayarsha*), que reinó desde la India hasta Etiopía sobre ciento veintisiete provincias..." (I:1). El texto hebreo comienza con una expresión inconfundiblemente bíblica *Vahyey biemei Ahashverosh...* "En los días del rey Asuero..." (I:1). La crítica identificó casi en forma unánime al rey con Xerxes al que la *Septuaginta* denomina Artaxerxes.<sup>13</sup> Sin lugar a dudas los sucesos se desarrollan durante la dinastía aqueménida (550-331 a.C.) y elementos característicos de la civilización persa están presentes en la narración: la extensión del imperio (I:2),<sup>14</sup> el lujo (I:6-7), los eunucos (I:11), el harén (II:3), la horca como castigo (V:14), la mención de Memorias o Crónicas (II:23; VI:1; X:2). Se ha señalado acertadamente que se trata de una descripción convencional de Persia, que reprodujeron dramaturgos, historiadores y filósofos griegos durante siglos.<sup>15</sup> El nombre Mardoqueo aparece como *mdrk* en una carta aramea y como *mar-du-uk-ka*, *mar-duk-ka* y *mar-du-kan-na-sir* en tablillas encontradas en Persépolis.<sup>16</sup> En un texto proveniente de los últimos años de Darío o de los primeros años de Xerxes está registrado el nombre *Mardukâ*, perteneciente a un personaje que cumplía una función en Susa. El nombre Esther tendría un origen iranio según Moore,<sup>17</sup> otros afirman que proviene de la diosa babilónica Ishtar y el nombre Mardo-

<sup>13</sup> Cf. *Esdras* IV:6. En la versión griega el nombre del rey es Asouhroj.

<sup>14</sup> El texto menciona la India hasta Etiopía. HELTZER (222:42-3) cita un pasaje (398a) de una obra atribuida a Aristóteles, *Acerca del cosmos*, en el que nombra el imperio de Asia durante el período aqueménida y cita como límite occidental el Helesponto y el Indo en oriente. A continuación se transcribe parte de una inscripción de Persépolis (KENT, 1953) en la que Xerxes enumera los territorios incorporados a su imperio: Gandara, Sind, Hindustan, Nubia, Jonia. Heltzer concluye que cada descripción revela los intereses o conocimientos geográficos de los judíos, griegos y persas, pero sin contradicción entre ellas.

<sup>15</sup> TUPLIN (1996:164) estudió las referencias de la civilización persa en las obras de eminentes autores atenienses de los siglos V-IV a.C. Resume las características halladas como sigue: "They possess a large empire [...] There is great wealth [...] They enjoy a luxurious life-style (exemplified by clothing, textiles, food and drink, tableware, means of transport, fans and fly-whisks, furniture) [...] Their polity is defined by a tyrannical ideology and system of deferential behavior and hierarchical control which deny equality [...] Eunuchs will be encountered; and impalement or crucifixion is employed as a punishment". BERLIN (2001:11), quien cita a Tuplin, afirma que estas características de los persas fueron heredadas de Asiria y Babilonia (palacios lujosamente adornados, banquetes, el hecho de inclinarse ante el rey): "They became associated with Persia because Persia was the dominant power at the time that this type of storytelling came into vogue".

<sup>16</sup> Cf. Driver, *Aramaic Documents of the Fifth Century B.C.* 20: 2 y Cameron, *Persepolis Treasury Tablets*: 84. (citados por MOORE, 1971:L).

<sup>17</sup> Esther tenía dos nombres al igual que Daniel (cf. I:7). El otro nombre Hadassa (II:7) es de origen hebreo y significa "mirto".

queo de Marduk, dios del mismo origen. Identifican a Haman y Vashti con las deidades elamitas Humman y Mashti por lo cual concluyen que *Esther* es el relato de un ritual o historia mítica.<sup>18</sup> Gordis, basándose en Heródoto, identificó a Esther con la reina Amestris:<sup>19</sup> Esther sería una forma apocopada del nombre de la esposa de Xerxes.<sup>20</sup> Las evidencias contra la historicidad del texto están fundamentadas principalmente en la obra de Heródoto: este autor afirma que el imperio persa estaba dividido en veinte provincias (3.89) y no en ciento veintisiete (*Esther* I:1); el rey sólo podía tomar esposa de las nobles familias persas (3.84).<sup>21</sup> Informaciones que se desprenden de la obra también atentan contra la verosimilitud histórica: Mardoqueo había sido deportado de Jerusalén por Nabucodonosor en el año 597 a.C. (II:6) por lo que tanto él como su sobrina Esther serían muy ancianos para llevar a cabo sus hechos durante el reinado de Xerxes; el envió de cartas oficiales en las distintas lenguas del imperio (I:22; III:12; VIII:9) en lugar del arameo (el idioma oficial); el banquete ofrecido por el rey de ciento ochenta días de duración (I:4); el nombramiento de dos extranjeros –Haman y Mardoqueo– como primeros ministros (III:1; X:3).<sup>22</sup> Se puede concluir fácilmente que el libro de *Esther* está lejos de ser un relato histórico, más dificultoso resulta establecer su verdadera esencia: se lo definió como “historical novel” (Moore), “conglomeration of common motifs associated with the Persian court” (Berlin), “superb example of tradition reworking history” (Gordis), “a festal legend for the Jewish feast of Purim” (Humphreys 1973: 213), “rescue novella” (Dorothy 1997:340), “a work of fiction” (Polish 1999: 85).<sup>23</sup> Las afirmaciones de Morigliano (1984:125) señalan un encuentro entre la novelística y la historiografía:

[...] muchas características de los libros de *Judith* y de *Esther* se explican en términos de novelística internacional con fondo persa; y lo mismo sirve para

<sup>18</sup> Cf. MOORE (1971:xlvii-viii).

<sup>19</sup> Cf. Heródoto 7.114; 9.112. Amestris era hija de Otanes y fue la principal esposa de Xerxes. El historiador griego destaca su crueldad.

<sup>20</sup> “The tendency to shorten foreign names, particularly when their etymology is not known, is widespread” (art. cit: 384). Gordis ejemplifica con “Sander”, apócope de Alexander y Moseh, proveniente de Ahmose, Tutmose, Rameses (ibid.).

<sup>21</sup> Para la refutación de estos datos cf. GORDIS (1981:382-7).

<sup>22</sup> Lamentablemente del período aqueménida han sobrevivido pocas inscripciones y proclamas. Cf. Otakar Klima en РРКА (1968:19): “no books dating from the achaemenid period are in existence today”.

<sup>23</sup> Este autor menciona un modelo generativo: la “Egyptian royal novella or Königsnovelle”. El primero en delinear sus características fue el egiptólogo A. Hermann en 1938. Este género se caracteriza por retratar el inmenso poder del rey, sus consejeros y conflictos existentes entre ellos, el sueño o revelación del rey y el problema de su interpretación, la llegada de un extranjero a la corte, etc., cuyo primer ejemplo data del 1200 a.C. y se extiende hasta Plutarco y Tácito. Una “royal novella” en una versión persa remodelada habría originado el libro de *Esther* que introduce una etiología de carácter festivo. Cf. HERMANN (1953/4).

historias parecidas de los primeros libros de Heródoto, de Ctesias y hasta cierto punto de la *Ciropeia* de Jenofonte".<sup>24</sup>

Debemos referirnos brevemente a la festividad de *Purim*, cuyos orígenes relata *Esther*. El término *pur* es explicado en el texto hebreo: "[...] el rey Asuero arrojó el *pur*, es decir suerte [...]" (III:7); "Por eso, estos días son llamados *Purim*, de la palabra *pur* [...]" (IX:26). Se propusieron diversas etimologías: del asirio *puru* (piedra, suerte); del acadio *purruru* (golpear, destruir), del hitita *purulli* (nombre de una fiesta).<sup>25</sup> El origen pagano del término no obliga a sostener que *Purim* haya tenido un origen no judío, sino que las características propias de la fiesta sugieren tal origen (se trata de un suceso originado fuera de Judea, no se especifica ningún sacrificio ni plegaria, incluso se permite beber en exceso según el *Talmud, Megilá* 7b).<sup>26</sup> Casi todos los eruditos coinciden en señalar el origen gentil: unos proponen la fiesta de *fawardigán* que los persas celebraban en honor a los muertos; otros sugieren la fiesta del nuevo año babilonio. No faltó quien señalara a la fiesta romana de las Lupercales como la fuente inspiradora de *Purim*.<sup>27</sup> Moore supone que los judíos de Qumran no poseían ningún ejemplar del texto porque consideraban que la festividad provenía de un ámbito pagano.<sup>28</sup>

Otra característica de la civilización persa presente en *Esther* es el uso de las cartas (este tema será desarrollado posteriormente) y la mención de Crónicas o Anales (II:23; VI:1).<sup>29</sup> Esta costumbre se ve reflejada en los libros de *Esdras* y *Nehemías* que citan documentos de origen persa (cf. *Esdras* VI:2).

## LAS ADICIONES GRIEGAS

Existen seis adiciones extensas presentes en la *Septuaginta* y en la *Vulgata* consideradas canónicas por el Concilio de Cartago en el año 397 y Concilios posteriores, incluido el de Trento (1546). Ellas son las siguientes:

- A) El sueño de Mardoqueo y la conspiración de los dos eunucos contra el rey (precede *Esther* I:1).

<sup>24</sup> El análisis de los motivos literarios en el libro de *Esther* ha sido desarrollado por varios estudiosos entre ellos HARDTKE (1963), BICKERMAN (1967) y BERG (1979).

<sup>25</sup> Cf. DEL MEDICO (1965:257).

<sup>26</sup> Cf. MOORE (1971:xvi-vii).

<sup>27</sup> Cf. DEL MEDICO (1965:262): "[...] la fête de purim conserve un écho de la fête romaine de Lupercalia [...]".

<sup>28</sup> Cf. MOMIGLIANO (1984:124): "[...] es verosímil que el libro de *Esther* sea la transformación en historia judía de una narración que originariamente explicaba el origen de una fiesta no judía".

<sup>29</sup> Debido a la falta de documentación del período aqueménida (cf. nota 17), DHALLA (1949:119-23) cita el libro de *Esther* como evidencia del uso de crónicas por parte de los reyes persas.

- B) El decreto del rey contra los judíos (a continuación de III:13).
- C) Plegarias de Mardoqueo y de Esther (a continuación de IV:17).
- D) Presentación de Esther ante el rey (a continuación de C y amplifica V:1; 2).
- E) El decreto del rey a favor de los Judíos (a continuación de VIII:12).
- F) Interpretación del sueño de Mardoqueo (a continuación de X:3).

La versión griega añade un colofón de suma importancia para la datación del texto. A continuación analizaremos brevemente cada uno de estos pasajes comentando su importancia e inserción en el contexto.<sup>30</sup>

### A) EL SUEÑO DE MARDOQUEO

Inicia la obra y comienza con una ubicación temporal detallada del hecho: durante el año segundo del reinado de Asuero el primer día del mes de Nisán, Mardoqueo (se menciona su linaje de manera semejante a II:5-6) "un gran varón al servicio del palacio del rey" tuvo un sueño en el que dos enormes dragones<sup>31</sup> avanzaron en medio de un estrépito, truenos y un terremoto. Al rugido de las bestias las gentes se prepararon para luchar contra el pueblo de los justos quien clamaba a Dios. Como respuesta, de una pequeña fuente surgió un enorme río, aparecieron la luz y el sol y los humildes devoraron a los soberbios. Ya despierto, Mardoqueo se esforzó por hallar el sentido del sueño para saber qué se proponía Dios.<sup>32</sup>

### CONSPIRACIÓN DE LOS EUNUCOS

Bigtán y Teres, dos eunucos guardianes del palacio tramaban una conspiración contra el rey. Fueron descubiertos por Mardoqueo quien los denunció al soberano. Ellos confesaron su plan y recibieron el castigo correspondiente. El rey y Mardoqueo dejan por escrito testimonio de este hecho. Mardoqueo recibe un cargo en el palacio del rey y regalos por su acción. Hamán, hijo de Hamdatá, del país de Agag (la misma genealogía que en III:1),<sup>33</sup> personaje importante para el rey, buscaba dañar a Mardoqueo y a su pueblo por el asunto de los dos eunucos.

<sup>30</sup> Elegimos la edición de la *Septuaginta* de RAHLFS (1979) para el texto y la numeración de las citas.

<sup>31</sup> Traducimos por dragones el lexema δράκοντες. En la *Septuaginta* se incluye bajo esa denominación una serie de bestias terroríficas y salvajes como el lobo (*Micáh* I:8), serpientes (*Deuteronomio* XXXII:33), dragones (*Bel y el Dragón*), criaturas míticas (Rahab en *Job* XXVI:13, Leviatán en *Isaías* XXVII:1).

<sup>32</sup> El sueño descubre dos características presentes en todas las adiciones (seguimos la conclusión de Moore): la explícita mención de Dios y su conducta y las contradicciones con el texto hebreo.

<sup>33</sup> Flavio Josefo caracteriza a Hamán como descendiente del pueblo amalecita (cf. *Ant. Jud.* 11.209). En el A.T. Agag era el rey de Amalec (*Números* XXIV:7), un pueblo enemigo de Israel derrotado por Josué. Dios le prometió a Moisés borrar la memoria de Amalec (*Éxodo* XVII:8-14).

Las adiciones contienen afirmaciones que contradicen el texto en hebreo de manera que es imposible sostener la teoría según la cual formaban parte del texto hebreo original. En el caso de A, Mardoqueo goza de un cargo importante en el palacio durante el segundo año de reinado del rey, pero II:16 menciona el séptimo año; Mardoqueo en persona revela al rey acerca de la conspiración de los eunucos, según II:21-23, este informa a Esther quien se lo comunica al rey; A señala que Mardoqueo es recompensado por su acción, en cambio VI:3-4 señala lo contrario; el odio de Hamán hacia Mardoqueo surge por la muerte de los eunucos según A pero en III:5 el motivo se debe a la negativa de Mardoqueo de arrodillarse frente a él.

En cuanto a las características del tema del sueño, este presenta elementos proféticos y apocalípticos<sup>34</sup> de fuerte contenido simbólico que son interpretados en la adición F. El original hebreo carece de todo matiz profético o apocalíptico, hecho que confirma la presencia de otro/os autor/es en las adiciones.

## B) EL DECRETO DEL REY CONTRA LOS JUDÍOS

El texto lo presenta como la transcripción de una carta τῆς ἐπιστολῆς τὸ ἀντίγραφον del rey a los jefes y gobernadores subordinados de las ciento veintisiete provincias, es decir que pretende ser una copia textual de un decreto real. Es este un ejemplo –apócrifo– de epistolografía helenística probablemente surgida del contacto de la civilización griega con el mundo persa.<sup>35</sup> En el caso de B y E se discutió si se hallaba en presencia de un modelo semítico (no hay que olvidar que el arameo era el idioma oficial epistolar en el imperio persa) o un original griego. El resultado de las investigaciones determinaron que tanto B y E son originales griegos.<sup>36</sup> El inicio o *praescriptio*<sup>37</sup> de B (13a) imita el comienzo de un mensaje oficial: “el gran rey” βασιλεὺς μέγας es una expresión

<sup>34</sup> VIDAL-NAQUET (1990:289) caracteriza al sueño de Mardoqueo como un claro ejemplo de fusión de tragedia griega y literatura apocalíptica: “[...] ésta [la apocalíptica judía] utiliza todo un bati-borrillo ampliamente tomado de la cultura helenística, es decir, de la cultura dominante, y está claro que el autor del prólogo de *Esther* ha leído las tragedias griegas”. Nosotros consideramos que el sueño muestra claros elementos de profecía y apocalíptica proveniente de la cultura del cercano Oriente. DOROTHY (1997:49) considera que la atmósfera del sueño remite a la imagen del caos en los relatos orientales de la creación: “a very ominous picture”.

<sup>35</sup> Cf. MOMIGLIANO (1984:131-2). Ya Heródoto había señalado la costumbre de los soberanos persas de comunicarse por medio de cartas (3.128).

<sup>36</sup> Cf. DOROTHY (1997:91-2).

<sup>37</sup> La mayor parte de las cartas estudiadas en la epistolografía aramea presentan el siguiente esquema: 1. *praescriptio*, 2. saludos iniciales, 3. el contenido de la carta, 4. cierre, 5. mención del escriba o secretario, 5. fecha. Cf. FITZMYER (1974:210-19). WHITE (1972:7-66) afirma que en las cartas del período helenístico se advierte una división en tres partes: inicio, mensaje de la carta y cierre.

típica referida al soberano.<sup>38</sup> Se omite el saludo *χαίρειν* (cuya presencia no es necesaria en cartas oficiales).<sup>39</sup> El mensaje está introducido por el verbo en indicativo *γράφει* (en numerosos ejemplos aparece la forma *λέγει*). Comienza con una afirmación de su poder y elogio del gobierno (13b), continúa con la denuncia de Hamán, “distinguido entre nosotros por su sensatez [...] y firme lealtad [...] segundo del reino [...]” cuyo objetivo es la destrucción de la comunidad judía “un pueblo hostil, opuesto por sus leyes a todos los demás, que rechaza las órdenes reales de modo que no hay seguridad en el programa de gobierno que venimos ejecutando” (13d). El versículo siguiente insiste acerca de la peligrosidad del pueblo judío contra la estabilidad del reino por lo que se ha decidido la aniquilación de todos los que han sido señalados en las cartas de Hamán el día catorce del mes de Adar (13e). El cierre está introducido por *ὅπως* y expresa la finalidad: “a fin de que todos los enemigos actuales desciendan en un solo día al Hades” y los días futuros puedan desarrollarse en paz y seguridad (13g).

Este decreto se manifiesta con un estilo sumamente retórico (“florid and rhetorical in its literary style” según Moore, 1977:191) lo que aparta toda posibilidad de provenir de un original hebreo. Tuvo que ser compuesto en griego.<sup>40</sup> Este discurso artificioso se muestra ajeno a un verdadero decreto, que suele estar redactado en un estilo conciso y lacónico carente de todo tipo de calificativos para los personajes a quienes menciona (cf. 13c la descripción de Hamán). Dorothy (1997:101-2) considera que se trata de un pasaje que imita un decreto real semejante a los del período romano y lo denomina “a narrativized royal decree”.

### C) PLEGARIAS DE MARDOQUEO Y ESTHER

La plegaria de Mardoqueo revela el motivo de la conducta del personaje con respecto a Hamán. Las menciones a Dios están presentes casi en todos los versículos (ocho veces en la plegaria, dos en la introducción), frecuentemente en vocativo *Κύριε*. En esta adición Mardoqueo aclara el motivo de la negativa a arrodillarse frente al soberbio *ὑπερήφανον* Hamán; lo ha hecho “para no rendir tributo a un hombre más allá de la gloria de Dios” (17e).<sup>41</sup> La plegaria concluye

<sup>38</sup> En la inscripción de Behistún, Xerxes se describe a sí mismo como “el gran rey” (cf. *ANET*: 316-7). El v. 24 de *Persas* de Esquilo califica al rey con la misma expresión. Según BROADHEAD (comentario *ad hoc*:1960) se trata de la primera mención en la literatura griega del rey persa como *μέγας βασιλεύς*.

<sup>39</sup> Cf. WHITE (1986:200).

<sup>40</sup> Esta conclusión ha sido confirmada por el análisis sintáctico del pasaje realizado por MARTIN (1975:65-72).

<sup>41</sup> El A.T. registra ocasiones en las que judíos se prosternaban delante del rey: tal es el caso de David frente a Saúl (I *Samuel* XXIV:9) y la mujer de Tekoa con Absalón (II *Samuel* XIV:4). Entre los persas, según cuenta Heródoto (1.134) durante el encuentro de dos personas de rango muy

con un ruego de perdón para el pueblo  $\phi\epsilon\acute{\iota}\sigma\alpha\iota\ \tau\omicron\upsilon\ \lambda\alpha\omicron\upsilon\ \sigma\omicron\upsilon$  (17f) a fin de que con su existencia pudieran seguir alabando el nombre de Dios (17h). El cierre culmina con una generalización de la oración en boca de todo el pueblo debido a la amenaza de muerte que los acechaba (17i).

La plegaria de Esther está precedida por una introducción en la que se destaca la gran angustia de la reina  $\acute{\epsilon}\nu\ \acute{\alpha}\gamma\omega\nu\ \theta\alpha\nu\acute{\alpha}\tau\omicron\upsilon$  y el cambio de sus vestiduras reales por las de duelo (17k). Su extensión es mayor que la plegaria de Mardoqueo (casi el doble) debido al peligro que debe afrontar la reina al presentarse al rey para pedirle por su pueblo: quienquiera que lo hiciere sin ser convocado por el soberano es condenado a muerte (IV:10-11).<sup>42</sup> Los primeros versículos de la plegaria expresan la situación de soledad y peligro que vive Esther (17l), su reconocimiento de la legitimidad del castigo:<sup>43</sup> los judíos han honrado a dioses paganos y el pedido de ayuda (17q ss). En el pasaje final la reina describe sentimientos que contradicen el original hebreo y se muestra fiel a los principios de su fe: odia el lecho extranjero, la corona que ciñe su frente, y manifiesta no haber participado en los banquetes reales ni haber bebido el vino de las libaciones (17u-x).<sup>44</sup> En II:18 se menciona la presencia de la joven en el banquete del rey y en ningún pasaje del texto hebreo Esther manifiesta su contrariedad por su unión con el rey. La otra imagen de Esther surgida en esta adición se fundamenta en el conocimiento que Dios tiene acerca de todo  $\pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu\ \gamma\nu\acute{\omega}\sigma\iota\nu\ \acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\varsigma$  (17u) y ninguna conducta humana puede engañarlo.<sup>45</sup>

#### D) PRESENTACIÓN DE ESTHER ANTE EL REY

Esta adición narra los preparativos de la reina antes de enfrentarse con el soberano: su aspecto exterior es resplandeciente  $\acute{\epsilon}\pi\iota\phi\alpha\nu\acute{\eta}\varsigma$  al mismo tiempo que invoca a Dios que vela por todos  $\acute{\epsilon}\pi\acute{\omicron}\pi\tau\eta\nu\ \theta\epsilon\acute{\omicron}\nu$  y salvador  $\sigma\omega\tau\acute{\eta}\rho\alpha$  (1a).

distinto en un camino, el de situación inferior debía prosternarse ante el otro. Moore menciona la opinión de EHRlich (1914) quien considera que la conducta de Mardoqueo revela un sentimiento de espíritu nacional judío que no quería arrodillarse frente a su antiguo enemigo, Amalec. Heródoto (7.136) narra un encuentro entre el rey persa y delegados espartanos quienes se negaron a arrodillarse frente al soberano por no estar acostumbrados a hacerlo ni haber venido para eso.

<sup>42</sup> Flavio Josefo aclara que esta prohibición se extendía sólo a los familiares del rey  $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}\nu\alpha\ \tau\acute{\omega}\nu\ \iota\delta\iota\omega\nu$ . Alrededor del trono estaban dispuestos hombres armados con hachas para castigar a quien transgrediera esta ley  $\nu\acute{\omicron}\mu\omicron\varsigma$  establecida por el rey (id. 205).

<sup>43</sup> Se trata de la concepción deuteronomica de la historia. Esta visión está determinada por la elección del pueblo de Israel por Dios, el pacto entre ambos, la desobediencia del pueblo a la ley divina y el castigo proveniente de Dios con el objetivo de redención. Esta doctrina está expresada en *Deuteronomio* XXVII-XXXII y ejemplificada en *Jueces* II:11-5; II *Reyes* XVII:7-18; XXIII:26-7 y en otros pasajes.

<sup>44</sup> Esther afirma haber seguido los preceptos alimentarios del mismo modo que lo hizo Daniel (I:8).

<sup>45</sup> Una situación semejante se plantea en II *Macc.* VI:30 en el discurso del anciano Eleazar a punto de perder la vida, torturado por sus enemigos. Cf. VAN HENTEN (1997:124-8).

El rey cubierto de oro y piedras preciosas ofrecía un aspecto tan terrible φοβερός que provocó el desmayo de Esther (1d). Dios mudó la conducta del rey en dulzura y con modos pacíficos λόγοις εἰρηνικοῖς intentó reanimar a su esposa (1e). Esta reacciona y manifiesta su temor al verlo como un ángel de Dios ὡς ἄγγελον θεοῦ y le expresa su sentimiento θαυμαστός εἶ... (2a).<sup>46</sup> Este pasaje en griego añade un toque dramático y patético a la narración en hebreo y constituye una amplificación del hebreo V:1-2. Es el punto culminante de la conducta de Esther como no existe en ningún otro pasaje. La presencia de Dios que influye sobre el rey es decisiva para mudar la atmósfera de terror en serenidad.

### E) EL DECRETO DEL REY A FAVOR DE LOS JUDÍOS

El inicio muestra una diferencia con B: la *praescriptio* incluye a todos los súbditos τοῖς τὰ ἡμέτερα φρονουῖσι y aparece el saludo epistolar χαίρειν (12b). Un lenguaje más retórico y artificioso que B describe la conducta de Hamán quien se ha transformado en el "villano". Ahora se lo caracteriza como un macedonio Μακεδών,<sup>47</sup> ajeno al pueblo de los persas ἀλλότριος τοῦ τῶν Περσῶν αἵματος (12k) quien dominado por su ambición, "intentó despojarnos del poder τῆς ἀρχῆς y la vida" τοῦ πνεύματος (12m). La inversión de roles por supuesto incluye a Mardoqueo "nuestro salvador y constante" quien se opone a la conducta de Hamán descrita como traición: deseaba entregar el poderío de los persas a los macedonios (12o).<sup>48</sup> A partir de 12p el rey elogia al pueblo judío en términos opuestos los expresados en la adición B: se gobiernan por leyes enteramente justas y "son hijos del gran Dios vivo quien dirige por el recto camino el reino hacia la mejor disposición" (12q).<sup>49</sup> El decreto sugiere no cumplir καλῶς ποιέσετε lo expresado por Hamán en sus cartas ya que este ha sido colgado con toda su familia (12r). Una copia del decreto se colocará en los lugares públicos y pide a la población ayuda para los judíos en caso de ser atacados el día designado para su muerte, el trece de Adar (12s).<sup>50</sup> El rey de-

<sup>46</sup> Al ser considerados los reyes persas de estirpe divina, sus súbditos no podían contemplarlos de frente. Cf. Esquilo, *Persas* 694-6; 700-2. GARDNER (1984:4-5) cita la opinión de W. Brownlee con respecto a este pasaje: considera que el temor de Esther no se originó en el hecho de presentarse al rey sin haber sido llamada, sino en mirarlo cara a cara ya que se asemeja a un ángel de Dios.

<sup>47</sup> Este gentilicio coloca el sello de enemigo de los persas. Es interesante advertir que Flavio Josefo al realizar la paráfrasis de este pasaje, en lugar de "macedonio" escribe "estirpe amalecita" παῖς Ἀμυληκίτης (cf. id. 277).

<sup>48</sup> Según MOORE (1972:236) esta expresión permite fijar la fecha de composición de esta adición pero no la de las demás.

<sup>49</sup> Este elogio de Dios resulta sorprendente en boca de un soberano persa. El autor de esta adición ha expresado su propia creencia en las palabras del rey.

<sup>50</sup> Según VIII:8 todo lo escrito en nombre del rey (p.e. el decreto de exterminio del pueblo judío)es irrevocable. Daniel VI:8-9 expresa esta misma idea. Sin embargo no hay ninguna evidencia de esta costumbre en historiadores antiguos. GORDIS (1981:387) interpreta esta afirmación como

termina que ese día será festivo de ahora en más no sólo para los judíos sino para los persas de buena voluntad τοῖς εὐνοοῦσιν Πέρσαις (12u).<sup>51</sup> En el original hebreo (IX:20-28) la celebración de *Purim* debe ser observada sólo por el pueblo judío.

Este decreto ἐπιστολή, cuya armazón retórica no deja lugar a dudas acerca de su composición original en lengua griega, trata de imitar, al igual que B la estructura de un verdadero decreto emitido por la autoridad real. Su enorme extensión y artificios retóricos ya sea en expresiones de elogio o acusadoras descubren su carácter ficticio.

## F) INTERPRETACIÓN DEL SUEÑO DE MARDOQUEO

La interpretación se concreta en un discurso directo en boca de Mardoqueo quien comienza señalando la presencia de la voluntad divina en todos los hechos: "De Dios provino esto" (3a) por que nada quedó sin cumplirse (3b). Se interpreta no sólo el sueño sino todos los sucesos ocurridos que originaron la festividad de *Purim*. El río es Esther, los dragones Hamán y Mardoqueo, las gentes son los enemigos de Israel reunidos para exterminarlo y el pueblo es el pueblo judío que "clamó a Dios y fue salvado" (3f). Mardoqueo enfatiza la separación entre judíos y gentiles: "Dios hizo dos heredades: una para su pueblo ἕνα τῶι λαῶι τοῦ θεοῦ y otra para los demás ἕνα πᾶσι τοῖς ἔθνεσιν (3g). Dictó justicia para el suyo y consagró los días catorce y quince de Adar como "días de asamblea, alegría y regocijo para siempre" (3k).

Este discurso aporta un matiz distinto al texto hebreo: en él una intriga palaciega entre Hamán y Mardoqueo es interpretada como un antagonismo universal entre judíos y gentiles cuyo enfrentamiento se produce en un nivel cósmico en el que todos los no judíos son enemigos de Israel (Moore). Esta lectura presenta rasgos apocalípticos sin duda alguna (cf. *Joel* III; *Sofonías* I; *Zacarías* XIV) y tiene como objetivo esencial reforzar la confianza y fe del pueblo judío en momentos de angustia y persecución.

La ubicación del sueño al comienzo de la obra y su interpretación al final de ella dotan al texto de una atmósfera peculiar. *Esther* deviene el cumplimiento de un sueño profético y eleva a Mardoqueo al rango de profeta.<sup>52</sup> Esta situación tiende a legitimizar una festividad no bíblica. Más allá del sueño, las demás adiciones, como se notó en detalle, ofrecen un carácter histórico (adiciones B y E), íntimo y piadoso de los personajes (C) y dramático (D). Las numerosas menciones de Dios, ausentes por completo en el original hebreo contribuyen a

una prueba de la hostilidad hacia el pueblo judío. Cuando Hamán se acerca al rey para pedir la exterminación de los judíos, este manifiesta total desinterés por la identidad de las víctimas: "It reflects the king's basic unconcern for his Jewish subjects".

<sup>51</sup> Esta expresión insinúa el origen pagano de la festividad de *Purim*.

<sup>52</sup> Compartimos la opinión de DOROTHY (1997:340 ss).

eliminar ese rasgo de secularidad y a transformar la fiesta de *Purim* en un suceso milagroso acaecido merced a la voluntad divina.

## EL COLOFÓN

Esther es el único libro del A.T. en el que aparece un colofón. Debido a su importancia y brevedad lo transcribimos en su totalidad:

ἔτους τετάρτου βασιλευόντος Πτολεμαίου καὶ Κλεοπάτρας εἰσήνεγκεν Δωσίθεος, ὃς ἔφη εἶναι ἱερεὺς καὶ Λευίτης, καὶ Πτολεμαῖος ὁ υἱὸς αὐτοῦ τὴν προκειμένη ἐπιστολὴν τῶν Φρουραῖ. ἦν ἔφρασαν εἶναι καὶ ἔρμηνευκέναι Λυσίμαχον Πτολεμαίου τῶν ἐν Ἱερουσαλημ.

*Durante el cuarto año del reinado de Ptolomeo y Cleopatra, Dositeo quien dijo ser sacerdote, Levitas y su hijo Ptolomeo trajeron la presente carta de Purim acerca de la cual dijeron que existía y que fue traducida por Lisímaco, hijo de Ptolomeo, de la ciudad de Jerusalén.*

La presencia de un colofón tenía como objetivo asegurar la autenticidad del texto y que no se trataba de una copia privada o irregular.<sup>53</sup> Este colofón aporta el dato de la existencia de un volumen del texto griego de *Esther* en Egipto (probablemente Alejandría). La mención de Ptolomeo y Cleopatra revela el origen egipcio y la fecha de escritura del colofón. Bickerman (1944:346-7) concluye que los soberanos mencionados son Ptolomeo XII Auleto y Cleopatra V su hermana y esposa. El cuarto año de su reinado se extiende desde el 12 de septiembre del 78 a.C. al 11 de septiembre del 77 a. C.<sup>54</sup>

El colofón usa el término φρουραῖ, la transliteración del original *Purim* al griego (IX:29). El hecho de que el colofón reproduzca el original sin ningún tipo de explicación, muestra que la festividad ya era conocida por los judíos de Egipto en los años 78-77 a.C.<sup>55</sup> El hecho de marcar la existencia de una carta

<sup>53</sup> BICKERMAN (1944:342), a quien seguimos para la interpretación del colofón, cita numerosos ejemplos de notas al final de los manuscritos que aseguran la veracidad de los mismos: Galeno, *De libris propriis* 19.8 (ed. Kuhn); Gelio, *Noct. Atticae* 1.21.2, etc.

<sup>54</sup> Bickerman enumera a tres Ptolomeos asociados con Cleopatra: Ptolomeo IX Soter con Cleopatra V (114-3 a.C.) y Ptolomeo XIII (49-8 a.C.). En ambos casos la reina era regente y el participio aparecía en plural βασιλευόντων en textos oficiales y el nombre de Cleopatra precedía al del rey. El único caso registrado en singular es el de Ptolomeo XII. En contra de esta datación, cf. las opiniones de JACOB (1890) y WILLRICH y EWALD (1949:10).

<sup>55</sup> El *Macabeos* se inicia con dos cartas dirigidas a los judíos de Egipto a fin de que recuerden celebrar la festividad de *Janukáh*. Se trata de otro ejemplo en el que cartas ἐπιστολαὶ transmiten un mensaje festivo. El capítulo IX de *Esther* menciona dos veces el envío de cartas para ordenar la celebración (20, 30) y el último versículo indica que la orden fue consignada por escrito "ve nictav basefher" (32).

auténtica ἦν ἔφασαν εἶναι procede, según Bickerman de la gran cantidad de textos existentes que pretendían ser la obra de sabios con la intención de revelar importantes secretos.<sup>56</sup> Dositeo y sus compañeros llevaron a Egipto un ejemplar del texto de *Esther* que denominaron ἐπιστολή, por el hecho de que desde Jerusalén era común el envío de misivas a la comunidad de Egipto para recordar la celebración de determinadas festividades.<sup>57</sup> El texto indica haber sido traído por determinadas personas y se sobreentiende su depósito en una biblioteca o archivo importante de los judíos de Egipto.<sup>58</sup> Lo peculiar en este colofón es la ausencia de menciones de autoridades oficiales.<sup>59</sup> Sólo aparecen los nombres de los tres enviados.<sup>60</sup> La intención de la traducción griega sería la de afianzar la confianza del pueblo judío en la salvación divina en una época en la que aparecían escritos y manifestaciones antijudías.<sup>61</sup> Bickerman considera a Lisímaco como el autor de las extensas adiciones;<sup>62</sup> Gardner (1984:4) sugiere los nombres de Dositeo y Ptolomeo fundamentando su opinión en las consideraciones de Moore.<sup>63</sup>

Es necesario plantear otro punto sobre el que no existe acuerdo: la fecha de composición, distinta para el original hebreo y las adiciones. El texto hebreo debió ser compuesto entre la etapa final de dominación persa y el período helenístico<sup>64</sup>, probablemente más cerca del período persa al retratar una situa-

<sup>56</sup> BICKERMAN (1944:352) cita el caso del "Milagro de Sarapis" cuyo original se encuentra en la biblioteca de Mercurio (P. Oxyrh. IX:1382). No existió una biblioteca en el templo de Mercurio. Quizás la referencia indique los archivos de la administración romana de granos en Alejandría *ad Mercurium Alexandriae*.

<sup>57</sup> Cf. nota 49.

<sup>58</sup> En la segunda carta de II *Macc.* (II:13) se nombran los archivos ἀναγραφὰι y memorias ὑπομνηματισμοί del tiempo de Nehemías y los esfuerzos de este para fundar una biblioteca βιβλιοθήκη que incluyera los libros de los reyes y de los profetas, los de David y las cartas de los reyes acerca de las ofensas. Este versículo muestra, al igual que el colofón de *Esther* la importancia de una institución que preservara los manuscritos de los y evitar la proliferación de copias con errores.

<sup>59</sup> La primera carta de II *Macc.* es enviada por la comunidad judía de Jerusalén y Judea (id. I:1); la segunda carta menciona a la comunidad de Judea, el Consejo de Ancianos y Judas (ibid.:10).

<sup>60</sup> Bickerman, siguiendo las investigaciones de Saúl Liberman, determinó que Levitas se trata de un nombre propio y no la denominación de la estirpe. Existe una mención del siglo II d.C. sobre un sabio palestinese Levitas de Jabne (*Pirke Aboth* IV:7).

<sup>61</sup> En la misma fecha de la misión de Dositeo, Apolonio Molón publicó un escrito contra los judíos. Pocos años antes en Alejandría y Antioquía se produjeron ataques contra la comunidad judía (cf. JORDANIS, *Chron.* 81. I Heinemann, *Real-Enc. Suppl.* V:8).

<sup>62</sup> "Lysimachus' adaptation furnished the Book of Esther with pious formulas and rites, like Esther's prayer, as well as with rhetoric embellishments through which the terse original became more palatable to the Diaspora (id.:360).

<sup>63</sup> "[...] one can scarcely imagine a man so enamored of producing the neoclassicalism of additions B and E being able -let alone content- to translate the rest of the book so simply and prosaically as Lysimachus had done".

<sup>64</sup> II *Macc.* compuesto entre los años 120-64 a.C. en el capítulo XV:36 menciona el "Día de Mardoqueo".

ción de cierta "lealtad" entre el gobierno persa y el pueblo judío.<sup>65</sup> Las adiciones griegas, sobre todo A y F transmiten una atmósfera plena de inquietud y conflicto con el mundo gentil, propia de la época de la rebelión macabea debido a las reformas de Antíoco IV (175-163 a.C.). La adición E señala como enemigo a Hamán, cuya estirpe es macedonia. El autor (o autores) de las adiciones, Lisímaco, Dositeo u otro, recibió una esmerada educación griega más allá de la judía tradicional. Los decretos reales, transcritos en B y E constituyen claras imitaciones de cartas oficiales provenientes del período helenístico y que no pertenecen a la tradición literaria hebrea.<sup>66</sup>

## REFLEXIONES FINALES

El mundo persa en el libro de *Esther* deviene el almacén de sucesos que pueden ser calificados como motivos literarios: las intrigas de la corte, los banquetes, la riqueza ilimitada, el harén, la elección de la reina, la recompensa por una buena acción, el castigo del malo y la salvación del bueno, etc. Las adiciones griegas contribuyen al texto en otorgarle patetismo, dramaticidad, tensión<sup>67</sup> y verosimilitud histórica (B y E).<sup>68</sup> En ellas se subraya el carácter religioso del libro (nótese la frecuencia en la mención a Dios y a su poder) del que carece, a nuestro entender, el original hebreo.<sup>69</sup> Sin estos pasajes, el texto se aproxima al género novelístico oriental<sup>70</sup> cuyas reminiscencias aparecen en ciertos pasajes de Heródoto.<sup>71</sup> Estas cualidades han hecho de *Esther* un libro fascinante y permanente motivo de estudio.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BÁEZ CAMARGO, G. (1979) *Breve historia del canon bíblico*, México.  
 BERG, S. B. (1979) *The Book of Esther: Motifs, Themes and Structure*, Missoula.

- <sup>65</sup> Es la opinión de varios estudiosos entre ellos HUMPHREYS y GOLDMAN (1990:26) que concluye: "[...] dual loyalties to the Persian government and to the Jewish people are possible. Mordecai serves both Jewish and Persian communities". Cf. nota 46 la idea contraria de Gordis.  
<sup>66</sup> Cf. SMITH (1971:212): "[...] thus they testify to the cultural syncretism of the new age". DOROTHY (1997:348) que la presencia de estas epístolas se debe a la creciente práctica en la historiografía helenística, a partir del año 250 a.C., de documentar y sostener los hechos por medio de escritos.  
<sup>67</sup> DE TROYER (1995:47): "There is much less tension in the Hebrew version".  
<sup>68</sup> Las adiciones A, C, D y F podrían provenir de un original semítico. MOORE (1977:166-7) considera su origen palestinese y propone a Alejandría como el lugar en el que surgieron B y E.  
<sup>69</sup> Para opiniones contrarias cf. HAHAM (1973) y KAUFMANN (1937-48), ambos textos en hebreo.  
<sup>70</sup> WILLS (1995) analiza la evolución literaria de *Esther* a partir de una "court legend" a una novela entretenida y "pious".  
<sup>71</sup> Cf. la historia de Candaules y Giges (I:8-13) que se puede considerar como un precedente lejano del episodio de Vashti en *Esther* I:9-12.

- BERLIN, A. (2001) "The Book of *Esther* and Ancient Storytelling", *JBL*, 12.1, pp. 3-14.
- BICKERMAN, E. (1944) "The colophon of the Greek Book of *Esther*", *JBL*, 63, pp. 339-62.
- (1967) *Four Strange Books in the Bible*, New York.
- BROADHEAD, H. D. (1969) *The Persae of Aeschylus*, Cambridge.
- CLINES, D. J. (1984) *Ezrah, Nehemiah, Esther*, The New Century Bible Commentary, London.
- COOKS, H. J. (1969) "The A-text of the Greek Versions of the Book of *Esther*", *ZAW*, 81, pp. 369-76.
- DEL MEDICO, H. E. (1965) "Le cadre historique des fêtes de Hanukkah et de Purim", *VT*, 15, pp. 238-70.
- DHALLA, M. N. (1949) *Ancient Persian Literature*, Karachi.
- DOROTHY, C. (1997) "The Books of *Esther*", *Journal for the Study of the Old Testament, Supplement Series* 187, Sheffield.
- EHRlich, A. B. (1914) *Randglossen zur hebräischen Bibel textkritisches, sprachliche und sachliches VII*, Leipzig.
- FITZMYER, J. A. (1974) "Some notes on Aramaic Epistolography", *JBL*, 93, pp. 201-220.
- GARDNER, A. (1984) "The relationship of the additions to the Book of *Esther* to the Maccabean crisis", *JSJ*, 15, pp. 2-8.
- GOLDMAN, S. (1990) "Narrative and ethical ironies in *Esther*", *JSOT*, 47, pp. 15-31.
- GOLDSTEIN, J. (1976) *The Anchor Bible, I-II Maccabees*, New-York.
- GORDIS, R. (1981) "Religion, Wisdom and History in the Book of *Esther*— a New solution to an Ancient crux", *JBL*, 100.3, pp. 359-88.
- HAHAM, A. (1973) *Esther, Da'at Mikra*, Jerusalén.
- HARDTKE, H. (1963) *Das Buch Esther*, KAT, Gütersloh.
- HELTZER, M. (2000) "From India to Ethiopia and from the Hellespont to India (the Imperial Outlook)", *Studies in Historical Geography & Biblical Historiography*, Leiden.
- HERMANN, A. (1953-4), "Die Königsnovelle in Ägypten und in Israel", *Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx Universität*, 3, pp. 51-62.
- HUMPHREYS, W. L. (1973) "A Life-style for Diaspora: a study of the tales of *Esther* and *Daniel*", *JBL*, 92.2, pp. 211-23.
- JACOB, B. (1890) "Das Buch Esther bei LXX", *ZAW*, 10, pp. 27-80.
- KAUFMANN, Y. (1937-48) *Toldot ha emunah ha Israelit*, Jerusalén.
- KENT, R. G. (1953) *Old Persian Grammar*, New Haven.
- MARTIN, R. A. (1975) "Syntax criticism of the LXX additions to the Book of *Esther*", *JBL*, 94, pp. 65-72.
- MOMIGLIANO, A. (1984) *La historiografía griega*, Barcelona.
- MOORE, C. A. (1967) "A Greek Witness to a Different Hebrew Text of *Esther*", *ZAW*, 79, pp. 351-8.
- MOORE, C. A. (1971) *The Anchor Bible, Esther*, New-York.
- (1977) *The Anchor Bible, Daniel, Esther and Jeremiah: the additions*, New-York.
- POLISH, D. (1999) "Aspects of *Esther*: a Phenomenological Exploration of the *Megillah of Esther* and the origins of Purim", *JSOT*, 85, pp. 85-106.
- RAHLFS, A. (ed.) (1979) *Septuaginta, Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*, Stuttgart.
- RYPKA, J. (1968) *History of Iranian Literature*, Dordrecht.
- SMITH, M. (1972) "Pseudepigraphy in the Israelite Literary Tradition", en *Pseudepigrapha I*, Genève, pp. 189-215.
- TALMON, S. (1963) "Wisdom in the Book of *Esther*", *VT*, 13, pp. 422-455.
- TUPLIN, C. (1996) *Achaemenid Studien*, Stuttgart.
- VAN HENTEN, J. W. (1997) *The Maccabean Martyrs as Saviours of the Jewish People*, Leiden.
- VIDAL-NAQUET, P. (1990) *Ensayos de historiografía*, Madrid.
- VON RAD, G. (1990) *Teología del Antiguo Testamento*, Salamanca.
- WHITE, J. L. (1972) *The Body of the Greek Letter*, Missoula.
- WILLRICH y EWALD (1949) en PFEIFFER, R. (1949) *History of New Testament Times with an Introduction to the Apocrypha*, New York, 10.
- WILLS, L. M. (1995) *The Jewish Novel in the Ancient World*, Ithaca and London.

# CICERÓN Y EL ESTOICISMO. LA CONSTRUCCIÓN ESTÉTICA DE LA PALABRA EN LA RETÓRICA LATINA<sup>†</sup>

NORA MÚGICA - LILIANA PÉREZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

nmugica@arnet.com.ar

lperez@citynet.net.ar

En el presente trabajo se indaga sobre la concepción ciceroniana del lenguaje en la relación gramática-retórica. El abordaje toma como un punto de partida las concepciones estoicas referentes al lenguaje, para marcar el distanciamiento de la retórica latina y la constitución de una estética de la palabra en vistas a la persuasión. Conformada esta perspectiva, se avanza en el estudio de la relación entre dialéctica y retórica y la consiguiente definición de elocuencia, en la concepción de *oratio* como elaboración artística y como artificio que concluye en el oyente.

retórica | gramática | dialéctica | lenguaje | persuasión

In this paper the conception of Cicero's language in its rhetorical grammatical relationship is investigated. It is tackled by talking as starting point the stoical conceptions regarding the language, so as to mark the distancing of the Latin rhetoric and the constitution of an esthetics of the word with persuasion in mind. In keeping with this perspective, we continue in the study of the relationship between dialectic and rhetoric and the consequent definition of eloquence, in the conception of oratory as an artistic production and device which ends up in the hearer.

rhetoric | grammar | dialectic | language | persuasion

**E**l presente trabajo tiene por objetivo plantear cómo lee la retórica latina las concepciones estoicas acerca del lenguaje y define las propias. Desde la perspectiva de la retórica latina, este lugar de abordaje es el punto de partida y de referencia desde donde se mide el distanciamiento que marca la retórica latina de las reflexiones que los estoicos han plasmado acerca del lenguaje y sus fundamentos filosóficos, y da pie a fijar los lineamientos de una estética de la palabra en vistas a la persuasión.

Hablamos de distanciamiento dado que, si tomamos en consideración las líneas o concepciones estéticas de una y otra vertiente, se plantea el hecho de que, partiendo de fenómenos comunes, se escinden aquéllas necesariamente, para responder a fines y objetivos diferentes. El desarrollo que Cicerón va con-

<sup>†</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada en las VIII Jornadas Nacionales de Estudios Clásicos, realizadas el 31 de mayo y 1 de Junio 2002 en la Facultad de Humanidades y Artes, UNR, organizadas por el Centro de Estudios Latinos y la Escuela de Letras.

formando acerca de los principios de la retórica –que incluyen los principios del lenguaje y su concepción estética– retoma a los estoicos como punto de partida para entablar con ellos una discusión y, en la confrontación, generar el sistema que propone.

Nuestra hipótesis es que el planteo de Cicerón<sup>1</sup> acerca del lenguaje se asienta en dos líneas de pensamiento; una, inmanente y otra, trascendente. La trascendente vincula la retórica con la pragmática; la primera, en cambio, responde a una concepción propia acerca del lenguaje que lleva a entrelazar a la gramática con la retórica y a la retórica con el quehacer literario.

El recorrido del artículo aborda las cuestiones que emergen en respuesta a las siguientes preguntas: cómo la retórica latina lee los fundamentos estoicos acerca del lenguaje, qué aspectos básicos toma en consideración, qué diseño delinea, en qué sentido/sentidos se distancia de ellos, para configurar –por oposición– dos concepciones fundadas en principios estéticos diferentes. Las dos líneas de pensamiento responden a (o son consecuencia de) la finalidad respecto de la cual se concibe el lenguaje: llegar al oyente en busca de la persuasión. El centro de la lectura se ubica en la discusión que se ofrece en los trabajos de Cicerón, particularmente en *Orator*, *De Oratore* y *Brutus*.<sup>2</sup>

En la confrontación con los estoicos y la delimitación de la concepción estética del lenguaje, privilegiamos tres aspectos que aparecen reiterados en los textos y que evidentemente conforman las cuestiones centrales respecto de las cuales se arma el cuerpo teórico de la retórica: en primera instancia, la relación entre dialéctica y retórica; luego, la definición del orador en el dominio de la palabra y, finalmente, la constitución de la elocuencia. Estas tres líneas están por naturaleza entrecruzadas, de modo que en el análisis de los textos no cabe la posibilidad de un estudio unitario, sino unificado.

## 1. DOS PARADIGMAS: RES Y VERBA

El análisis de la retórica ciceroniana nos conduce, necesariamente, por dos caminos que forman de por sí dos amplios paradigmas, el del contenido y el de la forma, lo “sustantivo” y lo “formal”. En términos latinos, la oposición entre *res* y *verba*. La postura ciceroniana, que Quintiliano continúa, busca el enlace o la conjunción de los dos paradigmas. Esta búsqueda tiene fundamentos precisos, que son –a la vez– la finalidad misma de la composición. Nuestra atención estará puesta en los aspectos formales, si bien por ello no dejamos de conside-

<sup>1</sup> Nuestra investigación *Las Ideas Lingüísticas en la Antigüedad Latina* toma centralmente la teoría ciceroniana de la retórica.

<sup>2</sup> Ciertamente que no terminan aquí los posibles testimonios y fuentes, las *Cartas a Ático*, o *De Finibus Bonorum et Malorum* y *De Officiis* son otros lugares de discusión.

rar que el orden de lo sustantivo opera como una base indiscutible en la organización discursiva.

Para progresar en este planteo, nos ocuparemos en los próximos párrafos de la concepción estoica de la dialéctica para definir, por oposición, la correspondiente a la retórica.

Si iniciamos el proceso por su génesis, debemos considerar el hecho de que la filosofía estoica se compone de tres partes: lógica, física y ética. La primera comprende el análisis de conjunto del lenguaje, y en tanto *logos*, está conformada a su vez por dos partes: dialéctica y retórica. Es decir, en el cuadro estoico, la dialéctica está integrada a la filosofía, por cuanto ella es "ciencia de lo verdadero, de lo falso y de aquello que no es ni lo uno ni lo otro". La dialéctica se construye, entonces, sobre la relación cognoscitiva que media entre el hombre y los acontecimientos; es decir, sobre *representaciones* puesto que son ellas las que le posibilitan acceder a los acontecimientos. Las dos secciones, retórica y dialéctica, y sus respectivos componentes (*Phoné, Lexis y Logos*) abordan, en la dialéctica estoica, un estudio sobre el significante (*semainon*) y sobre el significado (*semainómenon*). No obstante, bajo el nombre de dialéctica, los estoicos inician la descripción del conjunto de instrumentos y mecanismos que organizan el lenguaje y que registran sus relaciones con el mundo que describe: el conjunto de instrumentos y reglas que permiten hablar con exactitud de la "realidad". La dialéctica, entonces, no es ya –como en Aristóteles– una técnica de la discusión, ni un diálogo contradictorio, ni menos aún el estudio de la argumentación por preguntas y respuestas. Es decir, los elementos que en Aristóteles se encuentran esparcidos y a veces expulsados hacia la *Poética* o la *Retórica* –los dos tratados que Aristóteles destina al arte–, como la descripción de sonidos elementales o de las modalidades enunciativas, se unen en la dialéctica. En este sentido, se puede considerar que la gramática se desenvuelve esencialmente a partir de la descripción del significante, es decir, de los elementos que corresponden a la primera parte de la dialéctica estoica, mientras que la dialéctica propiamente dicha abandona progresivamente la descripción del significante para centrarse en el significado.

Otra es la elaboración de Cicerón. El texto que sigue de *Orator* 32.113 permite analizar con precisión la concepción ciceroniana en cuanto a la relación entre la oratoria y la dialéctica y a la definición de la elocuencia:

Esse igitur perfecte eloquentis puto non eam facultatem habere quae sit eius propria, fuse lateque dicendi, sed etiam vicinam eius ac finitimam dialecticorum scientiam assumere. Quamquam aliud videtur oratio esse aliud disputatio; nec idem loqui esse quod dicere, ac tamen utrumque in disserendo est; disputandi ratio et loquendi dialecticorum sit, oratorum autem dicendi et ornandi. Zeno quidem ille, a quo disciplina Stoicorum est, manu demonstrare solebat quid inter has artes interesset; nam cum compresserat digitos pug-

numque fecerat, dialecticam aiebat eiusmodi esse; cum autem deduxerat et manum dilataverat, palmae illius similem eloquentiam esse dicebat. Atque etiam ante hunc Aristoteles principio Artis rethoricae dicit illam artem quasi ex altera parte responderi dialecticae, ut hoc videlicet differant inter se, quod haec ratio dicendi latior sit, ita loquendi contractior.

*Pienso, pues, que es propio del orador perfecto [del que habla con perfección] no sólo tener esta facultad que le es propia, la de hablar [dicendi] copiosa y extensamente, sino también adquirir la ciencia de los dialécticos, cercana y colindante de esta. Aunque una cosa parece ser el discurso y otra, la disputa; y no es lo mismo hablar que decir, sin embargo, una y otra cosa están en el razonamiento; la función [ratio] de discutir y de hablar es propia de los dialécticos, la de decir y adornar, de los oradores. Aquel Zenón, del que procede la escuela de los estoicos, solía demostrar con la mano qué diferencia había entre estas artes; cuando apretaba los dedos y cerraba el puño, decía que la dialéctica era de ese modo; cuando, por el contrario, los soltaba y abría la mano, decía que la elocuencia era semejante a la palma. Antes de él, Aristóteles, en el comienzo del Arte Retórica dice que aquel arte corresponde a la dialéctica como su contrapartida, de modo que evidentemente difieren entre ellas en que este arte de decir es más amplio, el de hablar, más reducido.*

El análisis del texto seleccionado muestra una divisoria clara entre la *disputatio* y la *oratio*, dos ejes a partir de los cuales define y ubica al orador frente al dialéctico. Lo propio del orador es la facultad *fuse lateque dicendi*, así como lo es la *ratio* (o sea, la función) *dicendi et ornandi*; es decir, *disputatio* y *oratio*, planteadas como una oposición (aun cuando considere que ambas estén o deban estar en el dominio del perfecto orador), se unen a la diferencia precisa que expresa el *loqui* y el *dicere*, en la medida en que no es lo mismo hablar que decir y por el hecho de que esta diferencia establece, además, los límites entre Gramática y Retórica, en tanto ambas se definen como *Ars recte loquendi* y *Ars recte dicendi* respectivamente. Es así que, en el ámbito del orador, permanecen el *dicere* y el *ornare* (y específicamente el *dicere fuse et late*), en el de los dialécticos queda, por el contrario, la *ratio disputandi* (la función de discutir) y *loquendi* (hablar). Amplio, extenso, es el arte de decir; reducido, el de hablar (*haec ratio dicendi latior sit, illa loquendi, contractior*). Para reafirmar la diferencia anotada recurre Cicerón a los estoicos, al representarla a través del gesto de Zenón.

Asimismo, en el ámbito de estas problemáticas, es particularmente significativa la rivalidad que se establece entre la Gramática y Retórica respecto de las cualidades del discurso. Quintiliano<sup>3</sup> menciona tres: corrección, claridad y ornamentación. La primera corresponde a la gramática, puesto que "la regla de

<sup>3</sup> Quint., *Inst. Orat.* 1.5.1.

hablar correctamente es la primera parte de la gramática”, pero las otras dos cualidades merecen mayor consideración, y, aun cuando el *grammaticus* hable de ellas en su explicación de los poetas, conviene reservar su estudio al *ars rethorica*.

Resulta apropiado señalar aquí que para Cicerón la gramática debe estar al servicio del estilo y que este debe unir plenamente las cuatro virtudes fundamentales de la expresión: *claritas*, *latinitas*, *ornatus* y *gratia*. Allí se genera la originalidad del escritor, la riqueza de su método y la amplitud de su incidencia. En él, la influencia filosófica controla y acentúa la cooperación de la gramática y la retórica, en la práctica y el uso.

## 2. CONSTRUCCIÓN ESTÉTICA DE LA PROSA CICERONIANA. EL DISTANCIAMIENTO DE LA CONCEPCIÓN ESTOICA.

Como señalamos al comienzo, la retórica ciceroniana está marcada por índices precisos y definidos en la propia teoría. En el ámbito de la *elocutio*, particularmente, el giro retórico se afianza en la búsqueda del adorno del discurso. Dos perspectivas se abren desde este punto de vista: por un lado, la mirada puesta en el oyente, en la seducción que se puede ejercer sobre el otro; paralelamente, la mirada puesta en el recurso idóneo para obtener este fin. Consciente de la necesidad del cultivo de la palabra, abre el camino hacia la delimitación de cuáles son aquellos aspectos que en el plano de la *elocutio* llevan a la elaboración de una prosa poética y, como consecuencia, a abstraer el código de los principios estéticos que la regulen, y que se desenvuelvan desde la palabra hasta el redondeo del período. Importan, entre otros, el valor de las palabras particulares, su combinación adecuada, la configuración del período y los principios que lo regulan, de modo de lograr el cierre del pensamiento junto con el de las palabras, el diseño de la organización de los inicios y los finales, envueltos o aprehendidos por el ritmo y la estructura rítmica, unida a la definición de las unidades rítmicas<sup>4</sup> más adecuadas junto a la forma métrica de las partes:

In oratione, autem, prima pauci cernunt, postrema plerique; quae quoniam apparent et intelleguntur, varianda sunt ne aut animorum iudiciis repudientur aut aurium satietate. (*De Orat.* 3.192)

*En el discurso, en tanto, pocos perciben las primeras, muchos la última; las cuales, puesto que resaltan y son apreciadas, deben ser variadas, para que no sean repudiadas por los juicios de los espíritus o por la saciedad de los oídos.*

<sup>4</sup> Cic., *De Orat.* 3.186. Entre otras tantas citas, el párrafo 186 acopia una larga reflexión sobre el ritmo y sobre las formas específicas de su obtención.

En síntesis, la forma se obtiene en el encuentro de estos elementos, de cuya combinación y de cuya concepción se generarán los diferentes estilos.

Dixi enim de singulorum laude verborum, dixi de coniunctione eorum, dixi de numero atque forma. (*De Orat.* 3.199)

*Dije acerca del mérito de las palabras aisladas, dije acerca de la combinación de estas, dije acerca del número y la forma.*

Pero el interés manifiesto no es puramente estético ni es, por lo tanto, sólo inmanente; el eje en que se focaliza y hacia donde se dirige el artificio de esta elaboración tan cuidada es el oyente.

Son múltiples los lugares, dentro de la bibliografía señalada, en los que Cicerón vuelve sobre el oyente, sobre el placer del oyente, sobre su sensibilidad auditiva. La retórica ciceroniana constituye una consciente revitalización de la psicagogía, y la conformación cuasi científica promovida por los filósofos para el campo retórico desemboca en Cicerón en una especificación *patético-emotiva*. Si la pura y simple afirmación del *logos* no conseguía, en clave anti-socrática, establecer la discriminación entre Retórica y Dialéctica, la introducción del *ethos* y el *pathos* realiza, en tanto su disolución, la autonomía "epistémica" del espacio retórico. La palabra retórica se realiza en el extremo, definitivamente fuera del espacio disciplinar de la lógica, instaurando una especie de autonomía disciplinar.

Este planteo, este recorrido trazado y fundamentado ampliamente por Cicerón, en el que se conjugan fines prácticos con postulados estéticos, colisiona, naturalmente, con los principios que en materia de discurso y en las reflexiones sobre el lenguaje proceden de los estoicos.

Uno de los puntos de disidencia está justamente en el cultivo de la palabra, en la elocución y aun en la expresión. Al hacer referencia a los aportes de Diógenes, y al distanciamiento de las concepciones del lenguaje y de los efectos del lenguaje, la mejor síntesis que señala Cicerón es la de decir que el problema mayor radica, justamente, en no ocuparse ni preocuparse por cómo decir las cosas:

Hic [Diógenes] nos igitur Stoicus iste nihil aiuvat, quoniam, quem ad modum inveniam quid dicam, non docet. (*De Orat.* 2.159).

*En nada nos ayuda este estoico, ya que no enseña de qué manera hallar qué decir.*

En esta misma cita, Cicerón define la *dictio* de los Estoicos al decir que no solamente no presenta un tipo de discurso *non liquidum, non fusum ac profluens*, sino *exile, aridum, concisum ac minutum*, formas no aptas para el orador:

[...] et *genus sermonis affert non liquidum, non fusum ac profluens, sed exile, aridum, concisum ac minutum, quod si quis probabit, ita probabit, ut oratori tamen aptum non esse fateatur.* (idem)

[...] *y emplea un tipo de lenguaje no limpio, no extendido y fluyente, sino seco, árido, cortado y desmenuzado; si alguien lo aprueba, lo aprobará confesando que no es adecuado para el orador.*

Esta serie de apelativos nos marca la oposición entre dos concepciones del lenguaje; de ella se desprende que para el orador importa el *sermo liquidus, fusus y profluens*. Finalmente, se cierra este párrafo con una precisa definición de la concepción de *oratio*, que retoma lo que habíamos anticipado en cuanto a una *oratio* que incluye al oyente, a quien va dirigida y sobre el cual recae. La definición de *nostra oratio* es la adaptada a los oídos de la multitud, para movilizar y agitar sus mentes a fin de obtener la aprobación de lo que el orador pretende:

*Haec enim nostra oratio multitudinis esset auribus accommodanda, ad oblectando animos, ad impellendos, ad ea probanda quae non aurificis statera, sed populari quadam trutina examinantur.* (idem)

*Nuestro discurso debe ser adecuado a los oídos de la multitud, para deleitar los espíritus, para conmoverlos, para aprobar lo que no es pesado en la balanza de oro, sino en el juicio del pueblo.*

Para Cicerón, entonces, una retórica separada de la poesía es como una palabra sin alma, un *logos* completamente exteriorizado. Sin poesía, la retórica conserva e incluso consolida las estructuras de la comunicación. La retórica sin poesía se ha separado de la persuasión, objetivándola como un fin extrínseco al hecho lingüístico. Si se rompe la unidad original entre poesía y persuasión, se llega a una visión absolutamente instrumental del espacio retórico –la que promueven los estoicos– cercana, en ciertos sentidos, a la aristotélica. En oposición a estas consideraciones, para Cicerón la lengua está dirigida a persuadir emotivamente. La persuasión no es una violencia sino una fuerza, la fuerza de una palabra que vence sin constreñir, que obliga sin necesitar, que es compañera de Afrodita. La palabra persuasiva encarna, en este sentido, esa fuerza primordial que actúa sin esfuerzo y sin esforzarse, que es irresistible porque vence cediendo, abandonándose a la emoción, al amor. En la persuasión existe ese vínculo entre *eros* y *logos* que está ausente en la retórica “logicizada”, en la que incluso la persuasión se convierte en instrumento de la violencia del *logos* –obligada a la necesidad de la evidencia racional– y no es ya encanto espontáneo de la palabra, no es ya poesía, sino más bien encanto mágico conscientemente activado por la *ratio*. En el pensamiento ciceroniano, la persuasión es

una dulzura que pacifica y redime. En consecuencia, para la retórica latina el ensanchamiento del *logos* por sí mismo, la exteriorización instrumental de la palabra, la expulsión de la poesía del discurso racionalizado marcarían el declive de la persuasión y la llegada de una retórica protorracional, de un repertorio de palabras muertas. En el mismo sentido Cicerón diseña en diferentes pasajes su concepción acerca del estilo, con la precisión propia de una adjetivación clara e inambigua, en la que marca la oposición a la concepción estética sostenida por los estoicos, que caracteriza como un estilo *exile, inusitatum, abhorrens ab auribus vulgi, obscurum, inane, ieiunum*, y en oposición a las cualidades que, destaca, deben cultivarse con miras a la prosa oratoria:

Accedit quod orationis etiam genus habent fortasse subtile et certe acutum, sed, ut in oratore, exile, inusitatum, abhorrens ab auribus vulgi, obscurum, inane, ieiunum, attamen eius modi quo uti ad vulgus nullo modo possit. (*De Orat.* 3.66)

*Se añade el hecho de que tienen además un género de discurso quizá sutil y ciertamente agudo, pero para el orador, seco, inusitado, distante de los oídos del pueblo, oscuro, inerte, árido y de tal modo que de ninguna manera puede usarse para el vulgo.*

A la par de esta caracterización precisa y puntual del estilo, tanto del que propone como del que rechaza, y en consonancia con el fin que persigue (recordemos que se trata del impacto sobre el oyente), introduce el ritmo o *numerus*. Diseminado a lo largo de los trabajos de retórica, Cicerón construye un verdadero “tratado” acerca del ritmo. Más allá de los múltiples detalles con los que perfila su concepción del ritmo, une *numeri* con *voces* (ritmo y palabras), y de esta forma magnifica su poder al punto de considerar que son capaces, conjuntamente, de producir todos los efectos esperados por el orador:

Nihil est autem tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces; quibus et excitamur et incendimur et lenimur et languescimus et ad hilaritatem et ad tristitiam saepe deducimus. (*De Orat.* 3.197)

*Nada hay tan afín a nuestras mentes como los números y las voces; por ellos somos excitados e inflamados y apaciguados, y nos ablandamos y con frecuencia somos conducidos a la hilaridad y a la tristeza.*

La idea de una comunión extática de las almas, promovida por la acción de la palabra –el antiguo ideal pitagórico de la mimesis inmaterial gracias a la cual la música, los sonidos, pueden redimir a las almas enfermas y darles el impulso del amor–, son las fuentes de las que se alimenta “lo sublime” (*hypsos*) en la configuración múltiple de los elementos que lo componen, desde la *megalophrosyne* al *pathos*, desde el *ekstaxis* a la *phantasia* y a la *synkenesis*.

Este impulso hacia lo alto, inmanente al programa de Cicerón, resume el intento de encontrar en lo sublime el auténtico y genuino perfil de la propia retórica.

En esta dirección, existirían, como consecuencia de la oposición entre *Physis (ingenium)* y *techne (ars)* que rige toda obra, dos tipos de "sublime": uno debería su valor a la plenitud de la forma, a la rigurosa aplicación de normas técnicas determinadas; el otro, por el contrario, a la fuerza penetrante de su pasionalidad, a la gran naturaleza que en él se expresa y comunica. De este modo, una misma forma se dejaría clasificar como *sublime* o como *baja* según se le atribuya mayor significado a su perfección estilística o bien a la fuerza persuasiva del contenido afectivo. Lo *sublime* que no se reduce a un hecho de estilo es una remisión a las mismas condiciones de posibilidad de la palabra retórica. Es, en cierto modo, la rememoración del mismo espacio originario de la poesía: idea de un impulso en dirección a la raíz ultramundana y ultrarracional de la palabra. Finalmente, la tensión entre lo sublime como *genus dicendi* y lo sublime como condición en cierto modo trascendental del propio logro artístico corresponde a la medida de objetivación más o menos mayor a la que es sometido el concepto mismo, según prevalezca la influencia del estoicismo, que asigna un objeto determinado a este impulso hacia lo alto, o bien la influencia de Platón que ve en lo sublime la raíz divina de la poesía.

El recorrido realizado puede sintetizarse en la definición de *ars* como *naturalis*. Esta definición resume, a nuestro entender, la concepción ciceroniana en cuanto a que considerar al arte como nacido de la naturaleza o asemejándose a ella significa medirlo en el orden y en el equilibrio propio de lo natural. Este orden está dado en el juego equilibrado de sonidos y estructuras que desembocan en la dimensión sensible del deleite y del movimiento del alma, ya que, como venimos señalando, no sería arte si no supiese deleitar y conmover:

Ars enim, cum a natura profecta sit, nisi natura moveat ac delectet, nihil sane egisse videatur. (*De Orat.* 3.197)

*En efecto, el arte, dado que ha salido de la naturaleza, si no conmueve y deleite de manera natural, no parecería haber logrado nada en absoluto.*

De este modo, las dos líneas que hemos trazado, orientadas en definitiva al oyente, se articulan en la búsqueda de una estética de la expresión. Ha quedado lejos la concepción estoica de la palabra. La retórica latina logra, finalmente, dar forma a un espacio propio al diseñar sus propias concepciones y fines. La estrategia ciceroniana para fijar sus lineamientos sobre la estética de la palabra recurre a diseñar como contrapartida la concepción estoica, para separarse de ella por su incompetencia y generar una nueva estética que toma como eje la percepción sensible de la palabra que deleita y que conmueve, la percepción sensible de la palabra elocuente.



# LAS EMOCIONES TRÁGICAS ARISTOTÉLICAS EN ÁYAX DE SÓFOCLES. TRAGEDIA Y PUESTA EN ABISMO

MARÍA FLORENCIA NELLI

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

flornelli@hotmail.com

La tragedia *Áyax* de Sófocles permite efectuar un análisis de las emociones trágicas descritas por Aristóteles en *Poética*, producidas a través de la recepción de la obra de arte y merced al proceso de *catarsis*. Los escasos testimonios arqueológicos existentes acerca del mecanismo de recepción del drama griego confieren aún mayor importancia a la posibilidad de observar el proceso catártico en acción, representado, en la tragedia, a través del procedimiento de "puesta en abismo" y mediante la contraposición en escena de dos modos diferentes de efectuar la *mímesis* de una acción: narrando y haciendo obrar a los personajes.

conmiseración | temor | catarsis | puesta en abismo | mímesis

The tragedy *Ajax* of Sophocles allows to make an analysis of the tragic emotions described by Aristotle in *Poetics*, taken place through the reception of the work of art and by means of the cathartic process. The scarce existent archaeological testimonies about the reception mechanism of the Greek drama confer even bigger importance to the possibility of observing the cathartic process in action, represented, in the tragedy, through the procedure of "setting in abyss" and by means of the opposition in scene of two different ways of making the *mímesis* of an action: narrating and making the characters work.

commiseration | fear | catharsis | setting in abyss | mímesis

En *Poética*, Aristóteles define la tragedia como imitación de una acción (μίμησις πράξεως) que se realiza mediante la actuación y no a través de la exposición y que alcanza, a través de la conmiseración y el terror (ἔλεος καὶ φόβος) la liberación o expurgación (κάθαρσις) de tales pasiones.<sup>1</sup>

La acabada definición de Aristóteles presenta la virtud de conjugar tanto la labor de escritura o creación del drama cuanto la puesta en escena, y agrega, en una percepción brillante de las características y naturaleza del hecho teatral, la recepción de la obra por parte del espectador. Al considerar los dos extremos del proceso, creación y recepción,<sup>2</sup> al tomar en cuenta el espectáculo, la per-

<sup>1</sup> ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας [...] δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἔλεου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Aristóteles (*Poética*, 1449 b 24-28). El texto griego corresponde a la edición de LUCAS (1978). En todos los casos la traducción es nuestra.

<sup>2</sup> ISER (1989:149), señala que la obra de arte, literaria en su caso, consta de un polo "artístico": el

*formance* trágica, como estrategia de vínculo entre ambos, Aristóteles pone en evidencia la necesidad de la recepción en cuanto parte constitutiva del proceso creador de la obra de arte.<sup>3</sup>

Las pasiones generadas en el espectador por la obra trágica y liberadas a través de la *κάθαρσις* constituían una de las razones fundamentales para el rechazo de la tragedia por parte de distintos filósofos de la antigüedad griega.

Platón consideraba que la generación y manifestación pública de emociones tales como el temor y la piedad contribuiría solamente a un debilitamiento moral del carácter del hombre y al alejamiento de la claridad que proporcionaban los ideales de medida y contención. Para Platón no existía posibilidad de aprendizaje a través de emociones irracionales como las mencionadas ni se presentaba posibilidad alguna de conocimiento a través del proceso catártico.<sup>4</sup>

La concepción de *κάθαρσις* presentada por Aristóteles le otorga un estatus ampliamente diferente. El proceso catártico es para el Estagirita fuente de conocimiento y posibilita el aprendizaje a través de la clarificación que proporcionan las emociones del temor y la conmiseración, "emociones trágicas".<sup>5</sup>

texto creado por el autor y de un polo "estético": la concreción de la obra realizada por el lector.

<sup>3</sup> Tales presupuestos serían desarrollados siglos más tarde y encarnarían en una serie de teorías a las que en conjunto se dio en llamar "Estética de la recepción". La estética que tomaba en cuenta la recepción y el efecto de la obra, la concebía como un proceso de comunicación estética en el cual se consideraban tanto las instancias del autor y la obra como la instancia del receptor de la misma. Cf. JAUSS (1992:1.4), VODIČKA (1989:60-62), subraya el aspecto histórico de la recepción y el consecuente cambio en la apreciación de las obras de arte, determinado por las características socioeconómicas, políticas, culturales e históricas del receptor. Cf. para una postura similar de la recepción estética, GADAMER (1989:81-85). FISH (1989:120-126), focaliza su análisis de la recepción en la subjetividad del proceso y en la pluralidad de competencias de lectura que dificultan un análisis "objetivo" del proceso de recepción. La teoría aristotélica del proceso catártico se situaría dentro de la "prehistoria" de las teorías acerca de la recepción, pero habría constituido parte de las bases sobre las que estas se asentarían más tarde. Cf. JAUSS (1992:4).

<sup>4</sup> Cf. JAUSS (1986a:79ss); NUSSBAUM (1995:481ss).

<sup>5</sup> NUSSBAUM (1995:480) advierte la importancia que reviste el proceso catártico para Aristóteles: "[...] Aristóteles piensa que la contemplación de cosas temibles y dignas de compasión, así como el miedo y la piedad que suscitan en nosotros, pueden servirnos para aprender algo importante sobre el bien humano. Ni el platónico ni el teórico de la buena condición admitirían semejante idea. Para Aristóteles, compasión y temor son fuentes de iluminación o clarificación, pues el agente, al reaccionar y prestar atención a sus reacciones, se conoce mejor a sí mismo en lo tocante a las inclinaciones y valores que motivan su reacción. Los oponentes de Aristóteles sostienen, sin embargo, que temor y compasión son sólo fuentes de ofuscación y engaño". En un sentido similar, LUCAS (1984:279) subraya la capacidad educadora del proceso de *κάθαρσις* e indica el protagonismo que, merced al proceso, adquiere el espectador de la tragedia: "On this view the meaning is that tragedy purifies the spectators by feigning them from undesirable or excessive emotions. At first sight this is open to the same objection as applied to the previous theory, that purifying pity and fear by themselves makes little sense. This is not quite so; what is purified (or diminished) is the emotional capacity of the spectator over a considerable period of time after the performance, what purifies is the emotional experience given by the performance itself [...] the *katharsis* affects not the emotional quality of the experience but the subsequent

En *Política* 8 Aristóteles se refiere al proceso de *kátharsis* desde la perspectiva de la música y desde su intento de justificarla como parte del sistema educativo. Aristóteles señala que la experiencia musical genera distintas emociones en el espectador (compasión, terror y entusiasmo) que favorecen la expurgación y el alivio acompañados de placer.<sup>6</sup> Tal liberación se traduce, para el espectador, en una especie particular de educación.

Respecto del proceso de expurgación, la polisemia y complejidad del vocablo *kátharsis* no puede comprenderse si no se toma en consideración la familia de palabras en la que se incluye el término. El verbo *καθαίρω* significa, fundamentalmente, "limpiar" o "remover impurezas", pero los sentidos del verbo se diversifican a partir de la consideración de la naturaleza de las mismas. Por una parte, en un sentido material del término, se trata de remover impurezas visibles, polvo o suciedad. En un sentido médico, se refiere a la remoción o evacuación de sustancias mórbidas del cuerpo humano.<sup>7</sup> En el sentido religioso del término, se trata de remover o limpiar contaminaciones invisibles del alma del hombre. Por último, en un sentido parcialmente religioso, parcialmente médico, que anacrónicamente podríamos llamar psicológico, se trataría de la "limpieza" de desórdenes mentales y emocionales a través del ritual y de la música.<sup>8</sup>

La traducción más común del término como "purificación moral" se ha teñido de connotaciones puramente religiosas y ha dejado de lado el resto de los sentidos presentes en el verbo. Utilizaremos por tanto la expresión "expurgación" cuando nos refiramos al vocablo, por considerar que tal traducción toma en cuenta tanto el proceso de liberación o remoción, cuanto el sujeto pasivo del que proviene la misma, a través del empleo del prefijo "ex-".<sup>9</sup>

La naturaleza de la experiencia estética, posibilitada por la *kátharsis*, presenta una ambivalencia merced a la cual el espectáculo percibido destruye la inhibición cotidiana del espectador y lo lleva a una identificación con el héroe o

emotional stability of the spectator".

<sup>6</sup> Cfr. Aristóteles (*Política* 8.1341a 21-24 y 1342a 5-15). El filósofo advierte que no se detendrá demasiado sobre el término *kátharsis* debido a que lo tratará cuando hable acerca de la "poética". A causa de la referencia a *Poética*, la crítica ha considerado que las características del proceso catártico descritas en relación a la música, son valederas en lo que se refiere a la tragedia y al drama en general. Cf. LUCAS (1978:280).

<sup>7</sup> Para un estudio detallado de la teoría de los "humores" humanos en relación con la *kátharsis*, cf. LUCAS (1978:284-286).

<sup>8</sup> Cf. LUCAS (1978:276-278). NUSSBAUM (1995:482) señala que la "limpieza" que provee la *kátharsis* en la retórica y en la poesía, tiene que ver con una limpieza psicológica, epistemológica y cognoscitiva, y no meramente física. JAUSS (1986a:60-61) indica que la *kátharsis* genera en el espectador una sensación de liberación y alivio, de curación, a través de la identificación del mismo con lo representado y de la liberación de las pasiones provocadas por la experiencia teatral.

<sup>9</sup> DEGUY (1994:236-237) traduce el término como "depuración", en un sentido muy similar al de "expurgación".

con la acción representados.<sup>10</sup> El proceso catártico posibilita, asimismo, una división entre dos actitudes factibles en el receptor, dos niveles de respuesta emocional: actividad o pasividad. El receptor puede simplemente situarse en el "placer de mirar", percibiendo la situación, las ironías y complejidades del drama. Puede, por otra parte, identificarse con las situaciones vividas por los personajes y con los personajes mismos "viviendo" la acción a través de ellos y experimentando similares emociones.<sup>11</sup> El nivel de percepción proveído por la actitud activa del espectador, por la generación de las pasiones de compasión y temor en su ánimo, favorecen la producción del efecto catártico descripto.

Ahora bien, si la posibilidad de producción de la *κάθαρσις* depende de la existencia, provocada por la obra de arte, de tales pasiones en el espectador, ¿de qué manera y por qué razones se generan las emociones de conmiseración y temor?

Ambas emociones se encuentran íntimamente relacionadas y se dan en la tragedia, generalmente, como un efecto simultáneo. La conmiseración es suscitada por el sufrimiento ajeno, por los males sufridos por el otro. Tal pasión se produce si se considera que la desgracia ajena es grave e inmerecida. La piedad necesita que el sujeto se ponga en el lugar del otro sufriente y para ello es preciso que exista alguna especie de identificación, basada en la similitud entre ambos en algún aspecto.<sup>12</sup> La percepción de la precariedad y carácter efímero de la condición humana y la consideración de la vulnerabilidad común a todos los hombres, constituyen presupuestos necesarios para la generación del sentimiento de conmiseración. Estrechamente unido a este y como una consecuencia de la identificación con el otro, el sentimiento de temor surge de la reflexión sobre el sufrimiento ajeno. La conmiseración por el sufrimiento del otro se convierte, a través del reconocimiento de la propia vulnerabilidad, en temor por el sufrimiento propio.<sup>13</sup> El temor se relaciona con la eventualidad de un daño futuro inevitable, frente al cual el sujeto deviene pasivo.

Aristóteles determina brevemente, en *Poética*, la naturaleza de ambas pasiones:

<sup>10</sup> JAUSS (1986a:76,164) percibe de manera penetrante la naturaleza y función de la *κάθαρσις* aristotélica: "[...] aquel placer de las emociones propias, provocadas por la retórica o la poesía, que son capaces de llevar al oyente y/o espectador tanto al cambio de sus convicciones como a la liberación de su ánimo. La *catarsis* –en tanto que experiencia básica estético-comunicativa– corresponde tanto a la utilización práctica de las artes para su función social –la comunicación, inauguración y justificación de normas de conducta– como a la ideal determinación, que todo arte autónomo tiene, de liberar al observador de los intereses prácticos y de las opresiones de su realidad cotidiana, y de trasladarle a la libertad estética del juicio, mediante la autosatisfacción en el placer ajeno".

<sup>11</sup> Cf. LUCAS (1978:274-275).

<sup>12</sup> Cf. KONSTAN (2000:125-126).

<sup>13</sup> Cf. LUCAS (1978:274-275); NUSSBAUM (1995:475-478).

[...] ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἔστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὅμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον...

[...] una [la conmisericación] se presenta en torno al que es desgraciado sin merecerlo, la otra [el temor], en torno al que es igual; la conmisericación en torno de lo inmerecido, el temor en torno de lo semejante [...]<sup>14</sup>

Sin embargo, los escasos testimonios arqueológicos y literarios existentes acerca de la representación trágica y sus efectos y acerca de la percepción del teatro griego clásico, constituyen un obstáculo para realizar una comprensión acabada del mecanismo de funcionamiento de las emociones trágicas descritas por Aristóteles.

En este sentido, la tragedia *Áyax* de Sófocles presenta la posibilidad de efectuar un análisis de tales emociones y del proceso catártico y de observar su funcionamiento a través de la representación del proceso en la escena.<sup>15</sup>

La representación del proceso catártico dentro de la tragedia *Áyax* se hace posible gracias al empleo de dos estrategias. En primer lugar, la utilización de la "puesta en abismo". En segundo término, la contraposición escenificada de dos modos diferentes de efectuar la μίμησις de una acción: narrando y haciendo obrar a los personajes.

Dällenbach, en su estudio *El relato especular*, define la "puesta en abismo" de la enunciación, *mise en abyme*, como la conjugación de la escenificación diegética del productor o del receptor del relato, la puesta en evidencia de la producción o la recepción y la presentación del contexto que condiciona tal producción-recepción. La autora advierte, por otra parte, la pretensión de la "puesta en abismo" de hacer visible lo invisible a través del artificio.<sup>16</sup>

Dällenbach sugiere que el reflejo del productor dentro de la obra de arte puede darse, caso que nos interesa, a través de la elaboración de una figura autoral que se adjudica a un personaje determinado suficientemente acreditado.<sup>17</sup> La función autoral requiere un personaje que cumpla un papel específico, que no funcione como actante de la intriga y que se constituya como un "especialista de verdad".<sup>18</sup> Asimismo, señala, el reflejo del receptor exige un personaje que se sitúe en el lugar del espectador, lector o escucha y que actúe simétricamente al reflejo autoral.<sup>19</sup>

La autora define el concepto de reflejo como aquel enunciado que remite al enunciado, a la enunciación o al código del relato, y afirma que se trata de

<sup>14</sup> Cf. Aristóteles (*Poética* 1453 a 4-6).

<sup>15</sup> KONSTAN (2000:128) afirma que dicha tragedia constituye prácticamente una puesta en acto de los principios de identificación trágica presentados por Aristóteles.

<sup>16</sup> Cf. DÄLLENBACH (1991:95).

<sup>17</sup> DÄLLENBACH (1991:96-100).

<sup>18</sup> DÄLLENBACH (1991:67-68).

<sup>19</sup> DÄLLENBACH (1991:98).

un procedimiento de "sobrecarga semántica" en el cual funcionan dos niveles de significación: el del relato, en el cual el enunciado significa lo mismo que cualquier otro y el del reflejo, en el que el enunciado posibilita, a través de una labor de metasignificación, que el relato se presente como tema de sí mismo.<sup>20</sup>

El Prólogo de *Áyax* (vv. 1-133) se desarrolla a través de las intervenciones sucesivas de los discursos de Atenea y Odiseo (vv. 1-90), y de una breve escena entre Atenea y *Áyax* (vv. 91-117). A partir del verso 69, la tragedia efectúa un giro sobre sí misma y se asiste a la producción de un reflejo dentro del relato mismo.

La "puesta en abismo" que se produce entre los versos 69 y 133, llama la atención sobre la factura misma de la representación trágica y de la creación dramática, pues, por una parte, escenifica al productor del "relato", Atenea, que se presenta como una figura autoral acreditada que no sólo presenta la condición de cumplir un papel único y específico, sino que también se constituye como un especialista de verdad, el de mayor rango, merced a su condición divina omnipresente y onnisapiente.

Por otro lado, el fragmento pone en evidencia el proceso de producción-recepción de la obra dramática a través del autopoicionamiento de Atenea como productor-creador de la obra dramática, lo cual posibilita que la diosa sitúe a Odiseo como receptor de la misma y "cree" un personaje en acción (*Áyax*), una situación dramática (la locura) y un argumento determinado.

Atenea advierte a Odiseo que será convertido en espectador del drama y llama a escena al personaje trágico, creándolo a partir de la invocación.

[...] ἐγὼ γὰρ ὁμμάτων ἀποστρόφους  
αὐγὰς ἀπειρῶ σὴν πρόσωπιν εἰσιδεῖν.  
οὗτος, σὲ τὸν τὰς αἰχμαλωτίδας χέρας  
δεσμοῖς ἀπευθύνοντα προσμολεῖν καλῶ  
Αἴαντα φωνῶ· στείχε δωμάτων πάρος.

[...] *Pues yo prevendré que, desviados de sus miradas, sus ojos vean tu aspecto. ¡Tú! Te llamo para que vengas, tú, el que sujetas las manos aprisionadas con cadenas; llamo a Áyax; ponte delante de las moradas.*<sup>21</sup>

En el diálogo con *Áyax*, en el cual la diosa asume también el papel de personaje dentro de la escena observada por Odiseo, Atenea "crea" el argumento que va desarrollándose, decidiendo los tópicos del diálogo con el fin de hacer visible el conflicto y la situación trágicos, es decir, la locura del personaje.

Con el ingreso de *Áyax* a escena, Atenea permite que Odiseo vea sin ser

<sup>20</sup> DÄLLENBACH (1991:59).

<sup>21</sup> Sófocles, *Áyax* vv. 69-73. El texto griego pertenece, en todos los casos, a la edición de PEARSON (1964<sup>6</sup>). La traducción es nuestra.

visto, otorgándole, de este modo, el lugar privilegiado del espectador.<sup>22</sup>

Finalmente, la "puesta en abismo" evidencia las condiciones de posibilidad de existencia de la obra dramática: la presencia de un autor, de un espectador que observe sin ser visto y de un personaje puesto en acción a partir de una situación precisa, de un conflicto puntual y en un escenario determinado.

La existencia de tal reflejo dentro de la tragedia permite la institución de una recepción interna al drama merced a la cual pueden ser observadas en la práctica las emociones trágicas detalladas por Aristóteles.

La puesta en escena del proceso de recepción trágica y, por ende, del proceso catártico, se ven posibilitados y potenciados por la utilización de una estrategia diferente pero relacionada íntimamente con la primera: la escenificación, presente en el Prólogo de la obra, de dos modos diferentes de efectuar la μίμησις de una acción.

Aristóteles señala en *Poética* que tanto la epopeya como la tragedia, la comedia, el resto de los géneros literarios y gran parte de la música, coinciden en que son imitaciones,<sup>23</sup> pero difieren entre sí de acuerdo a la manera en que la imitación se lleva a cabo.<sup>24</sup> El filósofo advierte que los mismos objetos y acciones pueden imitarse empleando los mismos medios (el ritmo, la palabra, la música) pero difiriendo en el modo de realizar la imitación, que puede darse narrando (ἀπαγγέλλοντα) o haciendo actuar (πράττοντας) a los imitados.<sup>25</sup> Cuando la μίμησις se realiza de la última forma, indica Aristóteles, los productos de la imitación se denominan dramas (δράματα), puesto que imitan a los que actúan.

Tomando en cuenta tales consideraciones, puede reconocerse la estructuración del Prólogo de *Áyax* a partir de dos partes claramente definidas. La primera de ellas (vv. 1-88) efectúa la μίμησις de la locura a través de la narración, de la explicación de lo sucedido a través de las palabras de la diosa; la segunda parte (vv. 89-133) realiza la μίμησις a través de la puesta en escena de la locura, mediante la actuación de los personajes.

<sup>22</sup> SEGAL (1998:18-19) reconoce la existencia de un metarrelato o de una "puesta en abismo" en el Prólogo de la obra e indica que el contraste que lleva a cabo Sófocles entre un personaje completamente comprometido con la acción dramática, *Áyax*, y otro ajeno a la acción y que observa sin ser visto, a la manera de un espectador, Odiseo, escenifica el poder mismo de la ilusión mimética presente en la representación teatral.

<sup>23</sup> RICOEUR (1987:85-87), señala que debe entenderse por μίμησις el proceso activo de imitar o representar que conduce a la producción de un resultado: la disposición de los hechos (μύθος) mediante la construcción (μίμησις) de la trama. GADAMER (1996:128), analiza el proceso de μίμησις considerándolo la transformación y no la reproducción de un arquetipo que debe reconocerse en el proceso. La μίμησις consistiría en un acto de producción que se realiza completamente y culmina en lo representado.

<sup>24</sup> Cf. Aristóteles, *Poética* 1447a 13-18.

<sup>25</sup> *Poética* 1448a 20-24.

Narración por un lado, acción por otro, los sucesos narrados por la diosa en la primera parte del Prólogo, son, en la segunda parte, actuados a través de una representación dentro de la representación en la cual Atenea y Áyax entablan un diálogo. La descripción que realiza Atenea de la locura de Áyax es puesta en escena mediante la actuación del personaje frente a la mirada expectante de Odiseo. De este modo, las acciones de Áyax miran de manera diferente lo previamente narrado y producen un efecto que se refleja tanto en el espectador interno del drama cuanto, probablemente, en el espectador ateniense de la tragedia sofoclea.

Frente a la descripción realizada por la diosa de los síntomas y efectos de la locura de Áyax, el impacto que supone la contemplación de la locura en acción genera una serie de emociones inexistentes con la simple recepción del relato. Atenea describe la locura como una enfermedad caracterizada por la risa desmesurada y un estado de enajenación del sujeto evidente en su mirar.<sup>26</sup>

Tal caracterización es actuada luego por el personaje Áyax, adquiriendo una significación y relevancia diferentes respecto de la recepción.

La "puesta en abismo" que se produce gracias a la imitación de la acción mediante la actuación de los personajes, conlleva la posibilidad de examinar el proceso de recepción en el espectador interno del drama, Odiseo,<sup>27</sup> y de evidenciar la naturaleza y producción de las emociones trágicas, así como el mecanismo de funcionamiento del proceso catártico.

Respecto del hecho teatral, Aristóteles había señalado, en *Poética*, la necesidad de imitar un tipo específico de acción, personaje y peripecia trágica para que lo representado produjera las emociones de conmiseración y temor en el espectador.

Las acciones dignas de conmiseración y temor tienen lugar, señala el Estagirita, cuando los hechos ocurren en contra de lo esperado.<sup>28</sup>

En este sentido, la pregunta formulada por Odiseo a Atenea en el verso 42, τί δῆτα ποιμναις τήνδ' ἐπεμπίπτει βάσιν; (¿Por qué se lanza contra los rebños en esta forma?), tiene relación con la sorpresa de lo representado, pues se refiere a ciertos aspectos del carácter de Áyax, como su firmeza, decisión e inmediata acción, que se ven transgredidos en la representación. Merced a la interpretación que Odiseo otorga a lo que ve, es posible extraer más claramente la visión heroica de Áyax y de su particular modo de conducirse. El Laertiada no comprende las acciones que Áyax comete en su locura debido a que no coinciden con el modelo de héroe a través del cual el personaje principal es definido. Lo que Odiseo-espectador ve representado no se corresponde con su

<sup>26</sup> ἐγὼ σφ' ἀπειργῶ, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνῆκέστου χαρᾶς (Yo se lo impedí infundiendo en sus ojos / convicciones ofuscadoras, de una alegría funesta...), vv. 51-52.

<sup>27</sup> Cf. KONSTAN (2000: 130-131).

<sup>28</sup> Cf. Aristóteles, *Poética* 1452a 1-4.

horizonte de expectativas y excede ampliamente lo previsto.<sup>29</sup>

Por otra parte, las emociones trágicas se producen en aquellas acciones que hacen uso de tres procedimientos diferentes: peripecia, reconocimiento y empleo de lo patético.<sup>30</sup> Aristóteles efectúa una aclaración del tipo de peripecia necesaria para la producción de tales pasiones. Se trata del cambio de un personaje de felicidad en desgracia, no por maldad sino a causa de alguna especie de error.<sup>31</sup>

En *Áyax* se evidencia claramente la presencia de los elementos de la peripecia y de lo patético. La peripecia del personaje principal va de la felicidad y el honor a la desgracia y la más profunda humillación. El elemento patético (acciones destructoras y dolorosas) se manifiesta en la locura de *Áyax* y posterior suicidio en escena del personaje.

Tales procedimientos favorecen la generación del sentimiento de conmiseración en Odiseo. Odiseo-espectador asiste a la representación de la desgracia inmerecida de un tipo de personaje como el que Aristóteles identifica necesario para la producción de las emociones trágicas: aquel que no sobresale por su justicia o virtud, que se encuentra en un estado de gloria y felicidad y que cae en desgracia por causa de una falla.<sup>32</sup>

A través de la contemplación del sufrimiento del otro, la escena pone en evidencia la fragilidad del hombre, su vulnerabilidad al cambio y su sometimiento a leyes sobrehumanas que no puede dominar ni comprender: el héroe más grande y más valiente es ridiculizado, humillado y burlado frente a su más odiado enemigo.

A partir de la recepción de la acción trágica en la cual un personaje es objeto de un dolor inmerecido, Odiseo experimenta, como receptor, el sentimiento de conmiseración por el otro: ἔλεος.

ἐποικτίρω δέ νιν  
δυστηνον ἔμπαρ, καίπερ ὄντα δυσμενῆ.

[...] de todos modos tengo compasión  
del desgraciado aún cuando sea mi enemigo [...] (vv. 121-122)

<sup>29</sup> Cf. *Áyax* vv. 119 y ss.

<sup>30</sup> Cf. Aristóteles, *Poética* 1452a 38-1452b 3; 1452b 9-13.

<sup>31</sup> *Poética*, 1453a 12-17.

<sup>32</sup> *Poética*, 1453a 7-12. Cf. NUSSBAUM (1995:479-480). Resulta relevante señalar que si bien *Áyax* representa el ideal heroico épico, guía su accionar merced a un código de honor heroico preexistente y es presentado como un modelo de héroe, constituye, igualmente, un personaje que no sobresale por su justicia o virtud, dado que, para el ideal de hombre vigente en el momento en que Aristóteles escribe su *Poética*, el exceso y la desmesura no se consideraban virtudes, sino lo opuesto al iusto medio. De la misma forma, el hecho de que *Áyax* pretenda aniquilar a sus enemigos de manera salvaje no representaba, para la época, un acto de justicia. De aquí las imperfecciones de *Áyax* como personaje.

Mediante la identificación catártica con el personaje sufriente y como producto de la emoción previa de la conmiseración, Odiseo experimentará el sentimiento de temor por lo propio: φόβος.<sup>33</sup>

Aristóteles advertía que el sentimiento de temor sólo se producía ante lo semejante.<sup>34</sup> En *Áyax*, a pesar de la rivalidad existente entre ambos personajes (Odiseo y *Áyax*) la identificación se produce ante la percepción de la vulnerabilidad del hombre,<sup>35</sup> de la naturaleza y características del género humano, frente a la omnipotencia y eternidad de lo divino. Odiseo se identifica con *Áyax* cuando advierte que él mismo podría caer en la desgracia en que ha caído el personaje y cuando comprende la condición efímera e insegura del hombre sobre la tierra.

ἐποικίρω δέ νιν  
 δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ.  
 ὀθοῦνεκ' ἄτη συγκατέζευκται κακῆ.  
 οὐδὲν τὸ τοῦτου μᾶλλον ἢ τοῦμόν σκοπῶν  
 ὁρῶ γάρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν  
 εἰδῶλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν.

*De todos modos tengo compasión del desgraciado, aún cuando sea mi enemigo, puesto que está sometido al yugo de una funesta ceguera, y porque tengo en cuenta lo de ese en nada más que lo mío; veo que nosotros, cuantos vivimos, no somos otra cosa excepto visiones o una ligera sombra (w. 121-126)*

La *κάθαρσις* que se produce en Odiseo como espectador, la liberación de las pasiones de conmiseración y temor frente a los hechos contemplados, posibilitan la clarificación e iluminación del receptor y generan un tipo de conocimiento sobre el mundo y sobre las características propias del ser humano producidos a través del aprendizaje que proveen no sólo las reacciones frente a lo trágico sino también la reflexión sobre tales reacciones.

A partir del teatro de Sófocles-Atenea, el espectador-Odiseo adquiere un nuevo conocimiento sobre sí mismo y sobre su situación en el mundo y alcanza una comprensión intuitiva del significado y particularidades de la vida humana en el mundo merced a su identificación con el personaje-*Áyax* y a través de la experimentación y liberación de pasiones durante el proceso catártico.

<sup>33</sup> JAUSS (1986b:248-250, 277-278) realiza una clasificación de los modelos interactivos de identificación del receptor con el héroe y propone el modelo de la identificación catártica como aquel en que el espectador es trasladado a la situación del héroe sufriente mediante la conmoción trágica y libera su ánimo, a partir de ello, posibilitando la posterior reflexión libre, la formación de un juicio y el sostenimiento de una actitud consecuente.

<sup>34</sup> Cf. Aristóteles, *Poética* 1452b 28-1453a 12.

<sup>35</sup> Cf. KONSTAN (2000:130-131).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- LUCAS, D. W. (1978) *Aristotle. Poetics*, Oxford.
- PEARSON, A. C. (1964<sup>9</sup>). *Sophoclis. Fabulae*, Oxford.
- DÄLLENBACH, L. (1991) *El relato especular*, Madrid.
- DEGUY, M. (1994) "La vida como obra" en CASSIN, B. (comp.) *Nuestros griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*, Buenos Aires, pp. 231-239.
- FISH, S. (1989) "La literatura en el lector: estilística 'afectiva'" en WARNING, R. (ed.) *Estética...*, pp. 111-132.
- GADAMER, H. G. (1989) "Historia de efectos y aplicación" en WARNING, R. (ed.) *Estética...*, pp. 81-88.
- (1996) "Poesía y mimesis", *Estética y Hermenéutica*, Madrid, pp. 123-128.
- ISER, W. (1989) "El Proceso de Lectura" en WARNING, R. (ed.) *Estética...*, pp. 149-164.
- JAUSS, H. R. (1986a) "Líneas generales de una teoría e historia de la experiencia estética" en *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*, Madrid, pp. 31-240.
- (1986b) "Los modelos interactivos de la identificación con el héroe" en *Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria*, Madrid, pp. 241-294.
- (1992) "Recepción. Estética de la recepción" en RITTER, J. u. GRÜNDER, K., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt, pp. 996-1004.
- KONSTAN, D. (2000) "Las Emociones Trágicas" en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (ed.) *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, La Plata, pp. 125-143.
- NUSSBAUM, M. C. (1995) *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.
- RICOEUR, P. (1987) "La construcción de la trama. Una lectura de la *Poética* de Aristóteles", *Tiempo y Narración*, Madrid, pp. 83-116.
- SEGAL, Ch. (1998). *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Harvard.
- VODIČA, F. (1989) "La estética de la recepción de las obras literarias" en WARNING, R. (ed.) *Estética...*, pp. 55-62.
- WARNING, R. (1989) (ed) *Estética de la recepción*, Madrid.



## ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ EN *HERACLES* DE EURÍPIDES, vv. 140-251<sup>†</sup>

MARÍA CECILIA SCHAMUN

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

mcschamun@yahoo.com

Las tragedias griegas ofrecen una riquísima variedad formal y temática en la composición de los ἀγῶνες. La maestría y el encanto de Eurípides se revelan, entre otras cosas, en la diestra transferencia de las técnicas retóricas y los argumentos sofisticos contemporáneos a la escena mítica. El presente trabajo se propone estudiar en *Heracles* de Eurípides (422 a.C.) las estructuras de las ῥήσεις de su inusual ἀγών entre Lico y Anfitrión (vv. 140-251), con el fin de aplicar los preceptos de la Retórica clásica, cuya influencia sufrió Eurípides, y establecer la funcionalidad dramática del debate para la resolución de la tragedia.

tragedia | Eurípides | Heracles | Retórica | agon logon

Greek tragedies display an extraordinary formal and thematic variety as regards the composition of ἀγῶνες. Euripides' mastery and charm are revealed by skillful transference of rhetoric techniques and contemporary sophistic arguments into the mythical scene. The present paper aims to study in Euripides' *Heracles* (422 b.C.) the structures of ῥήσεις of its unusual ἀγών between Lycus and Amphitryon (140-251), in order to apply the precepts of classical rhetoric, which strongly influenced Euripides, as well as establishing the dramatic functional character of formal debate for the resolution of the tragedy.

tragedy | Euripides | Heracles | Rethoric | agon logon

La tragedia *Heracles* de Eurípides, representada posiblemente entre los años 424 y 416 a.C.,<sup>1</sup> está compuesta sobre la base de un ensamble funcional complejo que determina su articulada y programática bipartición,<sup>2</sup> promovida por la inesperada aparición de Iris y Lisa y la consecuente infusión de la locura sobre Heracles.

<sup>†</sup> Para las citas de *Heracles* de Eurípides, se empleó la edición de BOND (1981). Las traducciones del griego pertenecen a la autora en todos los casos.

<sup>1</sup> VOLPIS (1940:xxviii-xxix).

<sup>2</sup> GONZÁLEZ DE TOBIA (1998:especialmente n. 5) ofrece una detallada reseña bibliográfica en torno al tema de la estructura compositiva de *Heracles*. BOND (1981:xxi) considera que "The play is written around the contrast at lines 814/5: φαίνει ... εἰ τὸ δίκαιον / θεοῖς ἔτ' ἀρέσκει. / - εἶα ἔα... It is this violent antithesis which holds *Heracles* together". El editor presenta, además, el comentario de las diversas opiniones críticas surgidas alrededor del tema en cuestión, (xviii-xxi).

La primera sección de la pieza (vv. 1-814) se concentra en dos acciones fundamentales: por un lado, la amenaza de muerte de Lico, el usurpador del poder político de Tebas, sobre los hijos, la esposa y el padre de Heracles, y, por el otro, su salvación consumada por el héroe, sorprendentemente recién llegado del Hades, hacia donde se había dirigido para cumplir su último trabajo: capturar a Cerbero. En la segunda parte del drama, los niños y Mégara perecerán por obra de su salvador y Atenea detendrá la matanza inminente de Anfitríon arrojando una piedra contra el pecho de Heracles, quien, con ayuda de su amigo y pariente Teseo, deberá recuperar un *diagnóstico*<sup>3</sup> de vida distinto para sobrelevar su existencia.

En el marco de la primera sección de la tragedia, correspondiente al Episodio I (vv. 138-347),<sup>4</sup> se inserta una escena de ἀγών entre Lico y Tiresias (vv. 140-251),<sup>5</sup> en presencia de Mégara, sus hijos y el Coro, en el momento en que el usurpador viene a anunciarles a los prisioneros que morirán.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ DE TOBIA (1989).

<sup>4</sup> El esquema compositivo convencional de *Heracles* de Eurípides consta de Prólogo (vv. 1-106), Párodos (vv. 107-137), Episodio I (vv. 138-347), Estásimo I (vv. 348-440), Episodio II (vv. 441-636), Estásimo II (vv. 637-700), Episodio III (vv. 701-733), Estásimo III (vv. 734-814), Episodio IV (vv. 815-874), Estásimo IV (vv. 875-908), Episodio V (vv. 909-1015), Estásimo V (vv. 1016-1087) y Éxodo (vv. 1088-1428).

<sup>5</sup> Debido a que la escena se diferencia notablemente de la estructura regular del ἀγών, se han originado diversas interpretaciones críticas respecto de su forma y extensión. DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>: 75) sostiene que "La première partie de la pièce comporte un ἀγών (v. 140-251)". BOND (1981: 101) asimismo establece: "140-251. This is an unusual ἀγών scene, though it can hardly be called anything else". Por el contrario, HAMILTON (1985:19) considera que "the debate is a complex, well-balanced unity involving, as Strohm realized, Megara as well as Lycus and Amphitryon". Para el estudioso, la ῥήσις de Mégara de los versos 275 a 311 forma parte del ἀγών. "In her defense of Heracles, then, Megara paradoxically reaffirms the position of her enemy Lycus by refuting Amphitryon's rebuttal point by point and echoing Lycus' other arguments. It is significant that her 37 line speech when added to Lycus' 30 lines is almost precisely the length of Amphitryon's (66) and so the balance, desiderated by critics, is in fact present" (pp. 21-22). LLOYD (1992:10), por otra parte, afirma que las ῥήσεις de Lico y Anfitríon (140-235) comportan una escena epidictica antes que un ἀγών, porque "The scene differs markedly from the normal agon form". El presente estudio adhiere a las interpretaciones de Bond y Duchemin, al considerar la escena desarrollada entre los versos 140 y 251 como un ἀγών. La ῥήσις de Mégara de los versos 275 a 311 no forma parte del ἀγών, sino que constituye una réplica a los dichos de Anfitríon de los versos 95 a 106, por los cuales la esposa de Heracles continúa su oposición al anciano respecto de sostener una esperanza de salvación de la muerte. En efecto, sobrecogida por el temor de la inminente muerte de sus hijos y exaltada por la "vana" esperanza de vida que guarda el anciano, la madre, quien se ha mantenido en silencio desde el verso 95, encuentra la oportunidad para retomar la discusión inconclusa del Prólogo. El hecho de haber presenciado el ἀγών entre Lico y Anfitríon ratifica, contra la opinión del padre de Heracles, su convicción de que morirán. En este sentido, el discurso de la mujer resulta epidictico y, de ningún modo, contentioso. Por otra parte, desde el punto de vista formal, la ausencia de diálogo introductorio, de esticomitía, de versos de transición del Coro, de salida de personaje y de igualdad de extensión de las ῥήσεις de los adversarios, no son argumentos suficientes para negar que la escena cons-

La instancia dramática en que se genera el debate nos presenta a la familia de Heracles, privada de todo, sin alimentos, ni bebidas, ni ropajes, obligada a apoyar sus miembros sobre la tierra desnuda, reunida como suplicante en torno al altar de Zeus Salvador, que el héroe había edificado frente a su palacio en memoria de su victoria sobre los minias. Nadie los ayuda. Los falsos amigos han desaparecido, los verdaderos compañeros están imposibilitados de auxiliarlos y el enemigo está pronto a asesinarlos.

Mientras Mégara no ve salida posible a sus desgracias (vv. 80-86), el anciano encuentra el remedio de los males en su demora y aplazamiento (vv. 87-94). Todavía puede venir Heracles (vv. 95-97). Por eso, exhorta a Mégara a mantenerse tranquila y a consolar a sus hijos con sus palabras (vv. 98-100). El Coro de ancianos tebanos, afectado por su propia debilidad, se compadece del infortunio de la familia.

La llegada del tirano interrumpe el lamento coral, dando comienzo al Episodio I con un *inusual*<sup>6</sup> ἀγών, en el que Lico se explaya a lo largo de treinta versos (vv. 140-169) y Anfitrión, a través de sesenta y seis (vv. 170-235).<sup>7</sup> La escena agonal carece de esticomitía<sup>8</sup> y finaliza con la ῥήσις secundaria de conclusión del usurpador (vv. 238-251).<sup>9</sup>

La desproporción verificada en la extensión de los alegatos de los contendientes se desprende naturalmente de la propia calidad de la cuestión a defender. El intento de Lico de legitimar la matanza de los suplicantes, luego de haber usurpado el poder de Tebas con el crimen de Creonte, lo llevará a emplear falsos argumentos, que serán fácilmente rebatidos por las aplastantes razones de Anfitrión. La imposibilidad de lograr, de manera lógica y recta, la justificación de lo injustificable *ad hoc*, conducirá al tirano a valerse de ironías, preguntas retóricas, falacias, calumnias en favor de la desacreditación del pro-

tituya un ἀγών, ya que las estructuras de los ἀγώνες son muy variadas. DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>) desarrolla estos aspectos claramente.

<sup>6</sup> BOND (1981:101, 140-251).

<sup>7</sup> DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>:159-160) explica que las ῥήσεις principales no son siempre perfectamente simétricas en cuanto a su extensión, sino que, a veces, el desequilibrio entre ellas es muy considerable.

<sup>8</sup> DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>:147) afirma que "Les ῥήσεις principales, au nombre de deux, trois ou quatre, sont ordinairement accompagnées d'un dialogue aux échanges rapides, avec, souvent, de longs passages en vers alternés. Il est cependant des cas où ce dialogue fait défaut, et dans un certains nombre d'ἀγώνες les ῥήσεις principales sont immédiatement suivies par les tirades moins importantes sur lesquelles s'achèvera le débat".

<sup>9</sup> DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>:151, n. 2) establece que "La plus grande partie de cette tirade ne fait plus partie de l'ἀγών proprement dit, puisque le tyran passe à l'action: en effet, après quelques mots méprisants pour Amphitryon, il ordonne à ses serviteurs d'aller couper sur le Parnasse et l'Hélicon du bois pour mettre le feu à l'autel où les suppliants se sont réfugiés; puis il menace les vieillards du Choeur qui n'ont pas caché leurs sentiments. Malgré tout, la ῥήσις constitue bien la conclusion de l'ἀγών précédent".

teor natural del adversario, entre otras estrategias argumentativas. Cuando las pruebas son pocas o nulas y, aún, inválidas, faltan las palabras. Sin embargo, el esfuerzo de producción, combinación y derivación de los argumentos débiles o falsos para su exposición, de modo de crear ilusión de consistencia y verdad, merece un análisis más detallado que el de aquellos discursos cuyas pruebas resultan irrefutables. Por tal motivo, se examinará con mayor detenimiento el parlamento de Lico antes que el de Tiresias.

El discurso de Lico (vv. 140-169) está formado por *exordium* (vv. 140-150), *narratio* (vv. 151-156), *confirmatio* (vv. 157-164) y *epilogus* (vv. 165-169).<sup>10</sup>

El exordio comienza con una fórmula de *captatio benevolentiae*, por la que el tirano se dirige a sus alocutarios indirectamente, empleando la tercera persona gramatical que sanciona el distanciamiento entre los adversarios e inaugura el tono irónico con que Lico se relacionará con sus prisioneros (v. 140). El usurpador no utiliza para aludir a Anfitrión y a Mégara sus correspondientes nombres propios, sino el parentesco que los relaciona con Heracles. Esta circunstancia, unida al uso del acusativo singular antepuesto al verbo y seguido de coma, antes que el del vocativo para apelar a sus interlocutores, promueve un doble efecto para el distanciamiento: por una lado, corrobora el desacuerdo entre las partes en conflicto y, por otro, realza la indigencia de los suplicantes frente a la ausencia de Heracles, así puesta en evidencia.

Mediante un argumento deductivo de la especie del *modus ponens*,<sup>11</sup> construido sobre la base de la necesidad como condición del conocimiento del *modus operandi* de los suplicantes, Lico confirma su calidad de δεσπότης (v. 141), causalidad que legitima y fundamenta su necesidad de saber lo que quiere y que, a la vez, obliga el cambio a la segunda persona gramatical del plural del pronombre personal en genitivo, de modo de remarcar la dependencia absoluta de los subordinados respecto de su señor (v. 142).

El paso de la tercera persona gramatical del v. 140 a la segunda del v. 142 permite fortalecer la conexión psicológica entre los interlocutores, imprescindible para formular tres interrogaciones directas que revisten el carácter de preguntas retóricas,<sup>12</sup> objetos de la necesidad de conocimiento, antes manifestada por Lico.

En primer término, el usurpador hace uso de una pregunta de *transformación retórica*,<sup>13</sup> equivalente a una declaración con negación o a un cuantificador cero y una prótasis relativa, que sustituyen a la apódosis interrogativa. Así, *¿Por cuánto tiempo procuraréis alargar vuestra vida?* (v. 143) se convierte

<sup>10</sup> BOND (1981:102) estructura el discurso de Lico en cuatro partes bien definidas: I, vv. 140-2; II, vv. 143-6 y 146-50; III, vv. 151-164 y IV, vv. 165-169.

<sup>11</sup> Si p entonces q. / p. / Por lo tanto, q.

<sup>12</sup> MASTRONARDE (1979:6-18) ofrece una posible clasificación de las preguntas retóricas.

<sup>13</sup> MASTRONARDE (1979:7-8).

en “No hay tiempo”. Como puntualiza Mastronarde,<sup>14</sup> el objeto de esta forma interrogativa es producir el acuerdo o asentimiento del destinatario y/o enfatizar la incontrovertible verdad de la proposición, comprometiendo al receptor en su aceptación.

A continuación, Lico emplea la misma técnica de *transformación retórica*, de modo de negar a los prisioneros la posibilidad de que guarden esperanzas o fuerzas para no morir (v. 144).

La última oración interrogativa constituye una pregunta *apistética*,<sup>15</sup> que expresa descreencia, sorpresa o consternación respecto de lo que acaecerá. En efecto, la expresión *¿Cómo confiarás en que el padre de estos, quien está en el Hades, volverá?* (vv. 145-146) asume la transformación declarativa “Yo difícilmente puedo creerlo o confiar en ello”.

El enlace semántico entre las tres preguntas es absolutamente evidente: Lico considera que ya es hora de que los suplicantes se dispongan a morir, pues nada ni nadie los salvará. Desde el punto de vista morfológico, el paralelismo es claro. Cada oración termina con un infinitivo o una construcción de infinitivo de valor sinónimo o perifrástico entre sí. En efecto, *alargar la vida* (infinitivo objetivo y su complemento directo, v. 143) posee la misma significación que el giro *para no morir* (infinitivo final negado, v. 144) y que la frase *el padre de estos, quien permanece en el Hades, volverá* (proposición subordinada sustantiva objetiva construida con infinitivo y acusativo, vv. 145-146), pues el retorno del héroe resulta el único medio posible para que se concrete la esperanza de seguir con vida.<sup>16</sup>

Las formulaciones retóricas constituyen las justificaciones presentadas por Lico para fundamentar lo absurdo que resulta aumentar el dolor por encima de lo merecido, cuando la situación es irremediable<sup>17</sup> (vv. 146-147). Tales razones se ratifican a través de una prótesis condicional que revela la necesidad de que los prisioneros perezcan (v. 147). Sin embargo, la expansión, verificada entre los versos 148 y 150, del pronombre personal plural en caso acusativo (v. 147) informa que todavía los alocutarios directos de las palabras del tirano son Tiresias y Mégara; mientras que los hijos, también presentes, son no alocutarios

<sup>14</sup> MASTRONARDE (1979:8).

<sup>15</sup> MASTRONARDE (1979:12).

<sup>16</sup> Cuando, finalmente, la llegada de Heracles se haga efectiva (Episodio II, v. 514-522), el eco de estas preguntas retóricas sonará como pura ironía trágica.

<sup>17</sup> BOND (1981:104) explica el pasaje de la siguiente manera: “Confronted by the fact that you must die, you are incurring grief beyond what you deserve (by believing that Heracles will come and hoping for help and prolonging your lives), putting out vain boasts...’ The boasts mentioned, relationship with Zeus and Heracles’ valor, are the suppliants’ grounds for hope and delay. The suppliants must die, but they do not deserve to linger long. Lycus’ argument is couched in terms of his opponents’ interest like the Athenians’ argument at Melos, *Thuc.* 5.93 [...] Such aggressive arguments are inherently hypocritical but they can be represented as realistic attempts to persuade the opponent”.

previstos por el locutor o destinatarios indirectos y los ancianos del Coro, no alocutarios no previstos o receptores adicionales.

Sobre la base de una estructura balanceada apoyada en ἐκβαλῶν (v. 148), único participio predicativo adverbial concertado con dos pronombres personales singulares de segunda persona, en el primer caso referido a Anfitríon y, en el segundo, a Mégara, Lico alude a la fama adquirida por ellos en tanto parientes de Heracles. Así, menciona, por un lado, con intención de calumniar a Anfitríon, su paternidad compartida con Zeus (v. 149) y, por otro, el matrimonio de Mégara con un hombre ἄριστος<sup>18</sup> (v. 150). Sin embargo, el usurpador califica tales glorias, cimientos para la esperanza y dilación de la muerte, como κενούς (v. 148).

La narración<sup>19</sup> del discurso del tirano está compuesta por tres interrogaciones directas que constituyen un paradójico ataque a la ἀρετή de Heracles, al tiempo que revelan que los hijos del héroe son la verdadera amenaza para el usurpador y el real motivo de preocupación y súplica de Anfitríon y Mégara. La agresión al héroe, motivada por ἀπίστων del verso 150, comenzó a gestarse irónicamente en el verso 140, continuó su desarrollo entre los versos 145 a 146 y se afianzó con los versos 148 a 150. Desde el inicio de su discurso, Lico ha estado aludiendo directa o indirectamente a Heracles, para, por fin, dar rienda suelta en esta instancia dramática a su violencia y desprecio por el hijo de Zeus. Esta ἐπίδειξις de la falta de valor del héroe es deliberadamente paradójica y desconcertará a Anfitríon (τάρρητα, v. 174), porque Heracles siempre fue ejemplo de ἀνὴρ ἄριστος, así instituido por la δόξα u opinión corriente y normal. Tales discursos paradójicos son el resultado de la instrucción retórica promovida por hombres como Protágoras, quienes enseñaron que había dos argumentos opuestos para cada materia.<sup>20</sup>

La primera interrogación corresponde a una pregunta de *transformación retórica*, que contiene una prótasis condicional en la que se mencionan dos hazañas del héroe (vv. 151-154). Lo que se pone en tela de juicio, en este caso, es la calidad de σεμνόν (v. 151) de las empresas de Heracles, si dio muerte a la hidra del pantano o a la bestia nemea (vv. 152-153). La selección de los *exempla* posee carácter tendencioso, pues aluden sólo a combates contra animales. Aún, la prótasis relativa (vv. 153-154) que tiene como antecedente a τὸν Νέμειον θῆρα (v. 153) coadyuva a intensificar el propósito difamador de Lico, porque la alteración producida entre βρόχοις (v. 153) y βραχιόνος (v. 154), en

<sup>18</sup> BOND (1981:105) expresa que "ἄριστος is no doubt used here in a limited sense: Heracles was ἄριστος by virtue of his courage and endurance, the traditional virtues of the warrior".

<sup>19</sup> BARTHES (1974:69) establece que la "narratio (*diegesis*) es el relato de los hechos intervinientes en la causa (porque *causa* es la *quaestio* en tanto penetrada de contingencia), pero este relato está concebido únicamente desde el punto de vista de la prueba, es la exposición persuasiva de algo que se ha hecho o se pretende que se ha hecho".

<sup>20</sup> BOND (1981:106).

lugar de aplaudir la valentía del héroe por enfrentarse con la fiera sólo con sus lazos y brazos como únicas armas, como el propio Heracles se encargó de difundir (φησί, v. 154), alcanza, en boca de Lico, el sentido contrario. El argumento de autoridad (vv. 153-154) que a partir del verbo φησί (v. 154) reproduce indirectamente lo dicho por Heracles, es utilizado para desprestigiar a la misma fuente que lo originó.

Las razones del usurpador son simples falacias, pues sus argumentos poseen errores. No sólo generaliza a partir de una información incompleta, sino que también olvida las explicaciones alternativas y comete falacias deductivas como la de afirmar el consecuente<sup>21</sup> o la de negar el antecedente,<sup>22</sup> registradas en la pregunta retórica de los versos 151 a 154.

La segunda interrogación directa presenta la forma de pregunta *apodíctica*,<sup>23</sup> que puede devenir una proposición declarativa sobre hechos particulares, sin cuantificador universal implicado. Mastronarde<sup>24</sup> sostiene que este tipo de pregunta se forma respecto de un argumento real o imaginado, cuando el hablante obliga con vehemencia a asentir con un enunciado particular, transformándolo en interrogación. Así, *¿Por estas [hazañas] combatís hasta el extremo?* (v. 155) se convierte en "Vosotros debéis estar de acuerdo en no combatir a ultranza por estas hazañas". Sin embargo, como Lico evidencia también, como medio persuasivo, su propia sorpresa e indignación, esta pregunta resulta, además, *apistética*.

En el final de la narración, el tirano formula la última pregunta de características *apodícticas* y *apistéticas*, puesto que no sólo busca el asentimiento de los suplicantes en relación con un hecho demostrado por él mismo, sino que también experimenta asombro y consternación frente a la posibilidad de que, por semejantes labores, sea necesario que los hijos de Heracles no mueran (vv. 155-156). La falacia de la pregunta retórica reside en la causa falsa postulada por Lico, que deriva de los errores de los argumentos, antes señalados.

Por primera vez, el tirano alude expresamente a la muerte de los descendientes del héroe. Los niños son el principal objeto de hostilidad de Lico.<sup>25</sup> Mégara y Anfitrión son subsidiarios.<sup>26</sup> El usurpador teme la futura venganza de los pequeños por la sangre familiar derramada (vv. 42-43). El abuelo, tutor de los niños durante la ausencia paterna, y la madre se han reunido en torno al altar sólo para salvar a las criaturas (vv. 47-48).

La confirmación del parlamento de Lico expone un conjunto de argumentos destinados a establecer el "buen fundamento" de la causa presentada en la

<sup>21</sup> Si p entonces q. / q. / Por lo tanto, p.

<sup>22</sup> Si p entonces q. / No-p. / Por lo tanto, no-q.

<sup>23</sup> MASTRONARDE (1979:8).

<sup>24</sup> MASTRONARDE (1979:8).

<sup>25</sup> *Heracles*, v. 39.

<sup>26</sup> *Heracles*, vv. 40-42.

narración. De este modo, entre los versos 157 y 158, sirviéndose de una estructura balanceada, el tirano amplifica y reformula las razones previamente exhibidas relacionadas con τὸ σεμνόν (v. 151) y con las prótasis condicional y relativa (vv. 152-154), referidas a la lucha con animales. Valiéndose irónicamente de la polisemia del sustantivo δόξα (v. 157) y manifestando la acepción privilegiada a través del giro participial οὐδὲν ὦν (v. 157), concentra sus injurias en la δόξα εὐψυχίας (v. 157) adquirida por Heracles en el combate con fieras (v. 158).<sup>27</sup>

En la segunda sección de la estructura balanceada, Lico se ocupa de completar su desvalorización del héroe al negar, a través de τᾶλλα (v. 158), toda posibilidad de calificar al hijo de Zeus como ἄλκιμος (v. 158).

Entre los versos 159 y 161, el usurpador utiliza una nueva prueba contra la ἀρετή del héroe, derivada de las referencias anteriores a la lucha. Empleando el lugar común del par antitético arquero-hoplita,<sup>28</sup> argumenta en favor del escudo y de la lanza, en detrimento del arco y de las flechas, armas de Heracles. Califica a τόξα (v. 160) como κάκιστον ὄπλον (v. 161), que por metonimia se asimila al mismo héroe. Si este no es ἄριστος, πῖ σεμνός, πῖ εὐψυχος, πῖ ἄλκιμος, sólo resta que sea κακός, según se infiere de los razonamientos de Lico.

El final del verso 161 revela una nueva característica del arquero, que servirá para desarrollar, por contraste, otra prueba de εὐψυχία del hoplita. La asociación de la lucha con arco y flecha con la cobardía se origina en el tipo de táctica utilizada por los arqueros, ya que están siempre dispuestos a la huida.

Entre los versos 162 y 164, el tirano presenta el último argumento en defensa del guerrero, cuya estrategia de combate no será evasiva, sino de resistencia en su fila de batalla. Manteniéndose firme, sostendrá la mirada *frente al surco veloz de la lanza, fijo en su puesto* (vv. 162-164). Rodríguez Adrados<sup>29</sup>

<sup>27</sup> BOND (1981:108) establece que "No doubt Heracles' fights with beasts seemed primitive and savage to sophisticated critics in the late fifth century, as Wilamowitz suggests. This may explain why the theme of Heracles' deeds, popular in archaic vase-painting, becomes less frequent in classical times (Brommer, 6)".

<sup>28</sup> BOND (1981:108-109) afirma que "Lycus' disparagement of archery is traditional. Paris was despised as a bowman (*Il.* 2.385); Menelaus sneers at Teucer for being an archer at *S. Aj.* 1120 [...]. In the Persian wars archery was so characteristic of the Persians that Aeschylus could use τόξου ῥύμα to mean Persians, λόγχης ἰσχύς to mean Greeks (*Pers.* 146). At Athens the police were called τοξόται; the reputation of archers there can hardly have been improved by pictures like *Ar. Arch.* 707 [...]. The contempt for archers was no doubt primarily social. Hoplites owned their equipment and constituted a property class in Athens. Such a class naturally despises a lower class, cheaply equipped and less well disciplined. The debate about archery is too long and not particularly appropriate. Heracles indeed used the bow a good deal (366, 392, 422, *Il.* 5.392, etc.) but he was not exclusively an archer. In Hesiod, *Scut.* 122ff. and in archaic art he wears hoplite armor (Brommer, 64; cf. the seventh-century Corinthian vessel illustrated in Brommer, 36)".

<sup>29</sup> RODRÍGUEZ ADRADOS (1990:95-96, n. 20).

explica que “El hoplita cubre con el escudo su pecho izquierdo y el derecho del guerrero colocado a su izquierda: no puede deshacer la formación sin dejar desamparado a ese guerrero”.

De este modo, Lico niega rotundamente, a modo de γνώμη, que la prueba de valor de un hombre sea el arco y las flechas (v. 162).

Los versos 165 a 169 despliegan el epílogo del discurso de Lico, que puede dividirse en tres secciones para su análisis. En principio, el tirano, empleando el vocativo γέρον (v. 165), capta la atención especial del anciano, dando pie a su refutación posterior, y muestra particular interés en que Anfitrión sea el álocutario directo de la aclaración que efectuará a continuación. Lico intenta justificar sus actitudes, diferenciando ἀναίδεια (v. 165) de εὐλάβεια (v. 166). Si bien ni la *desvergüenza-crueldad*, ni la *preocupación* resultan razones irrefutables para aprobar el accionar del tirano, el usurpador pretende lograr aceptación y comprensión a través de la aparentemente convincente afirmación de εὐλάβεια frente a ἀναίδεια, buscando en ella un atenuante para su funesta acción. De esta manera, Eurípides manifiesta una específica ilustración del *locus classicus* de la perversión que el lenguaje padecía en sus tiempos, cuando se trataba de legitimar a toda costa la injusticia.

Entre los versos 166 y 167, Lico revela la causa real de su preocupación: mató a Creonte y ocupa su trono. La consecuencia de tal causalidad, expuesta al término del parlamento, cierra el circuito de razones que se había abierto con la llegada del tirano, puesto que concentra la atención en el motivo central que lo trajo a escena y que dirigió su discurso, a saber, la necesidad de la muerte de los hijos de Heracles, sus futuros vengadores y verdugos (vv. 168-169).

En esta instancia del desarrollo dramático y sin mediar intervención coral alguna para dar opinión sobre el tema debatido o sobre el modo como Lico ha defendido su punto de vista o, simplemente, para formular consideraciones de orden general,<sup>30</sup> se inicia el parlamento de Anfitrión (vv. 170-235). A pesar de la diferencia de longitud entre las ῥήσεις de Lico y de Anfitrión, se verifica una correspondencia simétrica entre sus movimientos argumentales esenciales. En efecto, el anciano contestará, punto por punto, a todas las débiles razones expuestas por su adversario.

El discurso de Anfitrión está compuesto por *exordio* (vv. 170-173), *narratio* (vv. 174-176), *refutatio* (vv. 177-216) y *peroratio* (vv. 217-235).<sup>31</sup>

En el exordio, el anciano expone el programa a seguir en su defensa. Sobre la base del reproche efectuado por Lico en el verso 149 acerca de su paternidad compartida con un dios, hábilmente delimita su campo de incumbencia, pues encomienda a Zeus que se encargue de tal acusación, defendiendo a su

<sup>30</sup> DUCHEMIN (1968<sup>2</sup>:152).

<sup>31</sup> BOND (1981:112-113) estructura la defensa en cuatro partes: I, vv. 170-173; II, vv. 174-203; III, vv. 204-216 y IV, vv. 217-235.

hijo en lo que le corresponde como padre (vv. 170-171). Anfitríon, por su parte, refutará con palabras<sup>32</sup> la ἀμαθία (v. 172) del tirano, quien imputó el cargo de cobardía contra Heracles. Así, parece que lo que demostrará racional y objetivamente Anfitríon será la ignorancia de Lico, antes que su perversidad.

La utilización del vocativo Ἡράκλεις atestiguada en el verso 171 y, posteriormente, en el verso 175, manifiesta el tono marcadamente emotivo que empleará el anciano en su discurso, para reivindicar la persona de su hijo, presumiblemente muerto, que ha sido calumniado por el usurpador.

La narración exhibe la intención primera de Anfitríon de apartar del héroe la vergonzosa acusación (τάρρητα, v. 174) de δειλία (v. 175). Para ello, evoca testigos divinos, uno de los argumentos de autoridad más convincentes (v. 176).

La refutación empieza con la ejemplificación concreta de la prueba más fuerte que es posible presentar en favor del héroe: los dioses pueden confirmar su condición de ἄριστος. Para tal fin, el anciano recuerda una de las hazañas de Heracles, como muestra indiscutible de su valor refirmado por las divinidades. Subido en el carro de Zeus, luchó con su arco contra los Gigantes, clavándoles los alados dardos en los costados, y celebró, luego, su victoria con los dioses (vv. 174-180).

Entre los versos 181 y 184, Anfitríon invoca, por primera vez, a Lico por medio de ὦ κάκιστε βασιλέων (v. 182), convirtiéndolo en el alocutario directo de sus palabras, puesto que hasta el momento, mientras el anciano se dirigió a su hijo ausente, sólo había sido destinatario indirecto. El padre del héroe exhorta al tirano a preguntar a los Centauros, nuevos testigos de las labores, a qué hombre considerarían ἄριστον (v. 183). Mediante una pregunta retórica de tipo *apodíctica* (v. 184), exige con vehemencia la respuesta afirmativa, recordando con indignación, en el infinitivo δοκεῖν (v. 184) de la prótasis de relativo, el vituperio que Lico presentó en el verso 157.

Entre los versos 185 y 187, el padre de Heracles apela a un argumento que, pretendiendo establecer la analogía entre Lico y el héroe, culmina por verificar la diferencia abismal entre ellos. En efecto, el tirano no tiene testigos de haber ejecutado alguna hazaña ἐσθλόν (v. 187), ni siquiera su propia patria puede aplaudirlo (vv. 185-186).

Esta primera parte de la refutación del anciano (vv. 177-187) se corresponde, de modo general, con la crítica de Lico a los trabajos del hijo de Zeus de los versos 151 a 158.

A continuación, desde el verso 188 hasta el 203, tiene lugar la extensa réplica directa de Anfitríon al ataque contra el arquero, realizado por el tirano entre los versos 159 y 164. De modo de insertar la nueva temática, el anciano hace referencia al reproche efectuado por Lico de la armadura del arco (τοξήρη, v. 188), calificada como τὸ πάνσοφον εὖρημα (v. 188). Inmediatamen-

<sup>32</sup> λόγοισι contrasta implícitamente con la ayuda activa que Zeus puede brindar.

te, invita al tirano a escuchar su explicación sobre las bondades del arma, para abandonar su ἀμαθία<sup>33</sup> y llegar a ser σοφός (v. 189).

Ejercitando el paralelismo antitético en la presentación de los argumentos respecto de lo ocurrido entre los versos 159 y 164, a modo de quiasmo estructural y semántico, el padre de Heracles censurará el *modus operandi* del hoplita y beneficiará el del arquero. Los versos 190 a 194 expondrán las desventajas sufridas por los hoplitas en lo que respecta al uso y calidad del armamento y a la estrategia de combate aplicada. El hoplita es esclavo de sus armas, porque si su lanza se rompe en la lucha, el guerrero queda desprovisto de defensa, con su cuerpo expuesto a la muerte. Asimismo, la táctica hoplítica es ineficaz, pues si uno de los hombres rompe la formación por no ser valiente (μη ἀγαθοίς, v. 191), los demás pueden perecer por tal cobardía (δειλία τῆι, v. 192).

Por contraposición, los versos 195 a 201 exhiben claramente las ventajas del arquero: lanzando innumerables flechas, siempre protegen su cuerpo de la muerte; apostándose en lugares lejanos y seguros, se defienden de los enemigos y, a su vez, pueden herirlos con dardos, invisibles para ellos.

La explicación finaliza con la presentación, a modo de γνώμη, de lo que resulta σοφὸν μάλιστα (v. 202) en la batalla (v. 201), a saber, dañar al enemigo, protegiendo el propio cuerpo, sin estar sujeto a τύχη<sup>34</sup> (vv. 201-203). El valor absurdo e insensato es el objeto de crítica, implícito entre los versos 190 y 203.

Instruido el ignorante, el anciano apela a una transición retórica formal<sup>35</sup> que evidencia con claridad la conclusión de la refutación de los cargos imputados por Lico al héroe y permite derivar la atención a la instancia temporal presente.

En este punto del desarrollo dramático, el discurso de Anfitríon casi iguala en extensión al de Lico, ya que cuenta con treinta y seis versos sobre los treinta de la ῥῆσις anterior. Sin embargo, aunque ya ha rebatido el ataque del tirano contra Heracles, no ha reprendido aún las razones de Lico para matar a los niños. Entre los versos 206 y 212, el interés del padre del héroe se concentrará en el intento de salvación de los pequeños. Por ello, abandona la tesitura hasta aquí manifestada y apela a argumentos morales e, incluso, a vituperios. Habiendo defendido la valentía de Heracles, Anfitríon reconoce que la cobardía

<sup>33</sup> *Heracles*, v. 172.

<sup>34</sup> BOND (1981:120) expresa que "'Not anchored to chance' would presumably mean 'independent of the luck inherent in battle' (a factor constantly emphasized by Thucydides). The archer is free from the unforeseen dangers of close fighting, though he is not completely free from τύχη. ὠρμισμένον may well be correct: 'anchored' is a suitable word to apply to the hoplite who is *im-peditus*, but he is anchored to his gear and his fellow soldiers rather than to chance".

<sup>35</sup> Los versos 204 y 205 arrojan luz sobre el posible motivo por el cual Eurípides incorporó el debate sobre el arquero y el hoplita. Según BOND (1981:120), "Here τῶν καθεστῶτων περί means 'concerning traditional views' about the bravery of the hoplite and the cowardice of the archer, where Amphitryon's view is non-traditional; perhaps also about the valor of Heracles (174-87), where Lycus has stated the paradoxical view".

de Lico causará la muerte de los hijos del héroe, contrastando de modo implícito y sarcástico el único signo de σοφία (v. 207) demostrado por el tirano con la πανσοφία del arco de Heracles (v. 188).<sup>36</sup> Así, evocando los versos 165 a 169 del parlamento anterior, la sabiduría del usurpador radica en temer a los hijos del héroe, siendo él mismo cobarde (vv. 207-209). Sin embargo, la concesión efectuada por el anciano, inmediatamente se transforma en corrección, pues conlleva graves implicaciones. Sería terrible para los suplicantes perecer a causa de la δειλία del usurpador (vv. 209-210). A través de un argumento deductivo del tipo del *modus tollens*<sup>37</sup> el padre del héroe reitera el tono insultante, al suponer que si Zeus tuviera justos pensamientos para con los prisioneros, sería necesario que Lico sufriera por obra de ellos, quienes resultan ἀμεινόνων (vv. 211-212).

La refutación culmina con los versos 213 a 216, en los que el anciano depone su agresividad, ya que intenta persuadir al tirano para que permita a los suplicantes abandonar Tebas como desterrados, en función de que lo que el usurpador en realidad quiere es el cetro de la ciudad. No obstante, lo exhorta a no utilizar la violencia, porque el que hace daño siempre paga, cuando cambia la fortuna.

El discurso de Anfitríon concluye con la peroración, en la que se escucha su reproche a Tebas (vv. 217-221) y a Grecia (vv. 222-226) por no acudir en defensa de los hijos de su benefactor. El desamparo de los niños, la impotencia generada en la debilidad de la vejez y la añoranza de la juventud, que permitiría a Anfitríon tomar su lanza y hacer huir a Lico como cobarde, cierran el parlamento (vv. 227-235).

Después de dos versos de transición del Coro (vv. 236-237), se pone de manifiesto la reacción del tirano al discurso del padre de Heracles. Con extremo enojo, ordena a sus hombres que marchen a cortar leña y la amontonen en derredor del altar de los suplicantes, de modo de quemar sus cuerpos. Se dirige, con vehemencia, a los ancianos del Coro, sus enemigos, para que, lamentando los infortunios de la familia de Heracles, no olviden que son esclavos de su tiranía (vv. 238-251).

Revisado ya el ἀγών λόγων entre Lico y Anfitríon, se puede establecer, a manera de conclusión, que el debate del anciano supera al de Lico no sólo en extensión, sino también en cuestiones tales como organización de los contenidos, pruebas de refutación y convicción en los argumentos. La ῥήσις de Lico no se sostiene por sí misma, porque está fundada en la paradoja y en razonamientos poco válidos, que pretenden erigirse en pruebas contundentes. El tirano, conciente de su inferioridad en la disputa con palabras (v. 238), hará

<sup>36</sup> HAMILTON (1985:20-21).

<sup>37</sup> Si p entonces q. / No-q. / Por lo tanto, no-p.

valer su arbitraria superioridad mediante la acción (v. 239). La ausencia del pasaje esticomítico responde a la incapacidad de Lico de producir λόγοι lógicos.

La funcionalidad dramática del debate para la resolución de la tragedia resulta primordial, debido a que se puede demostrar que el movimiento general de la obra responde a la *reversión* de los argumentos presentados en el ἀγών. Algunos ejemplos bastarán para exponer el peculiar proceso. Lico sostuvo que Heracles *no regresaría* del Hades, puso en tela de juicio la *paternidad de Zeus* y afirmó que el héroe mataba animales con sus *lazos* y brazos. Por contraposición, la primera parte de la obra termina con el *retorno* de Heracles del Hades, proclamado como *hijo de Zeus*, y con el asesinato del tirano, a quien se describe atrapado entre los *lazos* de una trampa. Además, Anfitríon refutó los ataques a la cobardía de Heracles, apelando a la *lucha del héroe contra los Gigantomaquia*. Así, el sistema argumentativo del ἀγών contribuye a estructurar las acciones posteriores de *Heracles*, al sentar las bases de su desarrollo y predecir su orden.<sup>38</sup>

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARTHES, R. (1974) *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayuda-memoria*. Traducción del original francés (1970) de B. Dorriots, Buenos Aires.
- BOND, G. W. (1981) *Eurípides. Heracles*, Oxford.
- DUCHEMIN, J. (1968<sup>2</sup>, 1945) *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*, Paris.
- GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (1989) "Análisis filológico-antropológico de la locura en *Heracles* de Eurípides", *Quirón*, 20, pp. 59-63.
- (1998) "*Heracles* de Eurípides. Una interpretación", *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos. Literatura Griega*, Madrid, pp. 169-178.
- HAMILTON, R. (1985) "Slings and arrows: the debate with Lycus in the *Heracles*", *TAPhA*, 115, pp. 19-25.
- LLOYD, M. (1992) *The Agon in Eurípides*, Oxford.
- MASTRONARDE, D. J. (1979) *Contact and Discontinuity. Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, *Classical Studies*, 21, London.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1990) *Eurípides: Andrómaca - Héacles loco - Las Bacantes*, Madrid.
- VOLPIS, L. (1940) *Eurípide. Eracle*, Torino.

<sup>38</sup> HAMILTON (1985:25).



# METAMORFOSIS POÉTICAS EN LAS TRISTIA DE OVIDIO: LA MEMORIA Y EL OLVIDO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DEL TIMONEL

ELEONORA TOLA

UBA – CONICET – PARIS IV-SORBONNE

elytola@mail.retina.ar

El presente trabajo propone un análisis de la imagen del timonel en las *Tristia* de Ovidio. Dicha imagen aparece en los tres relatos de tempestad y parece integrar ciertos aspectos clave de este texto. Nuestro objetivo es mostrar sus implicancias metapoéticas en la escritura ovidiana del exilio. Estudiaremos estos aspectos en función de las nociones de *memoria* y *olvido*, aplicadas tanto al plano narrativo como al plano poético de la construcción del relato. Según se desprende de nuestro análisis, estas nociones ponen en evidencia ciertas ambivalencias propias del estatus paradójico del exiliado. El olvido del timonel que determina su pérdida de control frente a la situación activa una red de evocaciones literarias que se entretajan con el relato del yo poético de las *Tristia*. Estas reminiscencias son así puestas al servicio de ciertos ejes que estructuran el texto ovidiano, como lo es la reflexión sobre las paradojas y transformaciones de la palabra poética durante las circunstancias del destierro.

Ovidio | exilio | poética | memoria | olvido

This paper proposes an analysis of the image of the helmsman in Ovid's *Tristia*. This image appears in the three storm episodes and it seems to integrate some essential features of this exilic text. In order to show its metapoetical implications in the *Tristia*, we will study the image under the light of the notions of *memory* and *forgetfulness*, applied not only to the narrative level, but also to its poetical construction. According to our analysis, these notions stress some ambiguities of the paradoxical condition of the exiled poet. The helmsman 'forgetfulness', which causes his lost of control in the middle of the storm, activates a net of literary evocations that interweave with the poetic voice of the *Tristia*, pointing out the several transformations of the poetic word during exile.

Ovid | exile | poetics | memory | forgetfulness

La imagen del timonel aparece en los tres relatos de tempestad de las *Tristia* de Ovidio. La presencia de este personaje parece integrar ciertos aspectos clave de este texto, más aún si se tiene en cuenta, como señala Videau, que la atención puesta en este personaje es un rasgo particular de los poemas ovidianos, en especial la focalización de su pérdida de control frente a la violencia de la naturaleza durante las diversas tempestades.<sup>1</sup> El objetivo de nuestra reflexión es mostrar las implicancias metapoéticas de esta imagen en

<sup>1</sup> Cf. VIDEAU (1991:83): "L'attention portée à ce personnage est un trait particulier des poèmes d'Ovide". La traducción es nuestra.

las *Tristia*.<sup>2</sup> Estudiaremos este aspecto en función de las nociones de memoria y olvido, aplicadas tanto al plano narrativo como al plano poético de la construcción del relato. En primer lugar, recordemos brevemente la puesta en escena de este personaje en el primer texto del exilio del poeta:

#### RELATO DE LA TEMPESTAD

Tr. 1.2.13-50	Tr. 1.4.5-22	Tr. 1.11.13-22
<i>Rector in incerto est nec quid fugiatue petatue / Inuenit: ambiguis ars stupet ipsa malis.</i> vv. 31-32	<i>Nautia confessus gelidum pallore timorem, / lam sequitur uictus, non regit arte ratem.</i> vv. 11-12	<i>Ipse gubernator tollens ad sidera palmas / Exposcit uotis immemor artis opem.</i> vv. 21-22

Ausente de las tempestades de la *Odisea* (*Od.* 5, 12 y 14), el timonel aparece, en cambio, en Virgilio, *Aen.* 3.201-202 y 5.12-25. En el libro 3 Palinuro se dirige a Eneas para informarle un cambio de ruta que imponen las circunstancias adversas. En esta tempestad el timonel ha perdido el camino, que confiesa haber "olvidado" en medio de la tormenta:

Ipse diem noctemque negat discernere caelo  
nec meminisse uiae media Palinurus in unda (*Aen.* 3.201-202)

*El mismo Palinuro dice no distinguir en el cielo el día y la noche, y no recordar su ruta en medio de las olas.*<sup>3</sup>

El discurso de Palinuro en el libro V insiste en la misma noción: "si modo rite **memor** seruata remetior astra" (si, **memorioso**, vuelvo a medir los astros correctamente observados, *Aen.* 1.25).

Ahora bien, el "olvido" atribuido dos veces a este personaje en la *Eneida* reaparece en las *Tristia* de Ovidio, en donde la embarcación que conduce al poeta hacia el exilio está al borde del naufragio, dado que el timonel vacila y pierde su técnica. Durante la primera tempestad de este texto (*Tr.* 1.2) se hace referencia a dicha situación:<sup>4</sup>

**R**ec tor in incer to est nec quid fugiatue petatue  
**I**nuenit: **a**mbiguis ars **s**tupet **i**psa malis. (*Tr.* 1.2.31-32)

<sup>2</sup> Cabe recordar que el segundo texto del exilio ovidiano (*Epistulae ex Ponto*) no contiene descripciones de tempestades, dado que el relato del viaje aparece sólo en las *Tristia*.

<sup>3</sup> Las traducciones de los pasajes son nuestras y han sido realizadas según la edición de la *CUF*.

<sup>4</sup> En los versos 27-30 de esta misma elegía, es decir, los inmediatamente anteriores, se alude a un combate caótico de los vientos: "Nunc [...] capit Eurus [...] Nunc Zephyrus [...] Nunc [...] Bo-reas bacchatur [...] Nunc Notus aduersa proelia fronte gerit" (vv. 27-30).

*El timonel duda y no sabe qué debe evitar ni qué debe buscar: su misma técnica se paraliza por estos males ambiguos.*<sup>5</sup>

La analogía fónica entre *rector* e *incerto* traduce esta idea de agitación, hasta tal punto que la palabra *rector* (el timonel) queda incluida en la incertidumbre (*incerto*) a través de una suerte de anagrama y de una redistribución de las sílabas (**recto- certo-**). El *ars*, que se asocia por una analogía metafórica con el timonel, queda además "paralizado" (*stupet*) en medio de estos "males" caracterizados por la incertidumbre.

La tempestad de *Tr.* 1.4 presenta también la imagen de una pérdida de control durante la tormenta:

**Nauita** confessus gelidum pallore timorem,  
lam sequitur uictus, **non regit arte ratem.**  
Atque parum ualidus **non proficientia rector**  
Ceruicis rigidae frena remittit equo,  
Sic **non** quo uoluit, sed quo rapit impetus undae,  
**Aurigam uideo uela dedisse rati.** (*Tr.* 1.4.11-16)

*Habiendo confesado el timonel, con su palidez, su helado temor, avanza vencido, ya no gobierna la embarcación con su técnica. Y así como el jinete carente de fuerza abandona las inútiles riendas al caballo de rígida cerviz, del mismo modo veo que el timonel ha entregado el barco no hacia dónde quiere sino hacia dónde lo arrastra la impetuosidad de las olas.*

El timonel es focalizado por dos términos que enmarcan el pasaje en el comienzo de los versos que lo abren y lo cierran (*nauita* y *aurigam*). Se lo describe dominado por el temor (*gelidum pallore timorem*), aún más intenso por el hecho de que, asociado a la palidez, éste sugiere, a través de una paronomasia parcial, la imagen misma del "rostro" helado por el terror (*pallore / timorem*). La interpenetración fónica en este pasaje incluye, a su vez, una aliteración que abarca los términos *ratem* y *rector* que, ubicados simétricamente al final de los versos 12 y 13, conjugan lo inanimado, es decir, el objeto (*ratem*), y lo animado (*rector*). Puesto que el cuerpo del poeta es frecuentemente identificado en las *Tristia* con su embarcación, el acercamiento fónico entre *ratem* y *rector* confirma la asimilación entre el timonel y el poeta exiliado. El *ars* de quien conduce el barco puede también vincularse, a partir de los múltiples valores semánticos de este término,<sup>6</sup> con la escritura ovidiana.<sup>7</sup> Más precisa-

<sup>5</sup> El adjetivo "ambiguus" sugiere también la imagen de una ambigüedad propia del momento del exilio, mayormente acentuada, en este caso, por el contra-ritmo que surge de su forma coriám-bica (- - - -).

<sup>6</sup> Con respecto a la polisemia del término *ars*, cf. GAVOILLE (2000).

<sup>7</sup> Se suma también una figura etimológica interesante (*regit / rector*), ya que insiste, precedida

mente, el *ars* del timonel, incapaz de controlar la situación (*uictus, non regit*, v. 12), evoca la incapacidad de Nasón (*frustra*) para retener sus palabras, es decir, el instrumento de su propio *ars*, en medio de la dispersión provocada por la tempestad. De la imagen concreta del timonel, el texto se desliza así hacia un alcance metafórico que alude a los peligros de la escritura poética durante el exilio.

Con respecto a estas reflexiones sobre la palabra poética, es crucial la elegía 1.11, es decir, aquella en la que se presenta la última tempestad de las *Tristia*. Los versos 21-22 ponen en escena a este mismo personaje paradigmático:

Iipse **gubernator** tollens ad sidera palmas  
Exposcit uotis **immemor artis** opem. (Tr. 1.11.21-22)

*El mismo timonel, extendiendo sus manos hacia los astros, sin recordar su técnica implora ayuda con sus ruegos.*

Se establece entonces en las *Tristia*, a través de los tres relatos de tempestad, una correspondencia entre los diversos términos que designan al timonel (*rector, nauita, aurigam* y *gubernator*) y la noción de un *ars* que se torna incapaz de manejar la situación (*stupet, non regit, immemor*). Como hemos observado, en Tr. 1.2 el *ars* del timonel “se paraliza” (*stupet*), mientras que en la elegía 1.4 ya no logra dirigir su embarcación, dado que es “vencido” (*uictus, non regit arte ratem*). En esta última tempestad de Tr. 1.11, el personaje olvida también la técnica que podría salvarlo: es *immemor artis*.

Esta red que atraviesa el texto de una elegía a otra conlleva, por otro lado, la construcción de un sentido metapoético. Los términos *stupet, uictus* e *immemor* son ejemplares al respecto ya que introducen una serie de reminiscencias literarias, fundamentalmente dos instancias clave del imaginario de la leyenda de Orfeo en Ovidio y Virgilio:<sup>8</sup> el *error del poeta músico* y los *efectos de su canto* en el momento en que intenta cambiar el curso de las cosas. En *Geórg.* 4.491, Virgilio hace referencia a la falta de atención órfica que será la causa de su fracaso:<sup>9</sup> “*immemor heu! uictusque animi respexit*”.<sup>10</sup> El error del Orfeo virgiliano aparece entonces contenido en el término *immemor*, es decir, en una falta de memoria atribuida igualmente, como hemos visto, al timonel de las *Tristia*. Como señala Dangel, este mecanismo por el que Orfeo pasa de un mundo a otro, en un movimiento casi metamórfico, requiere sin duda una

dos veces por una marca de negación (*non / non*), en la idea de una privación comparable a la del yo poético. Cf. Tr. 1.2.13: “*verba miser frustra non proficientia perdo*”.

<sup>8</sup> Virgilio, *Geórg.* 4.453-527; Ovidio, *Met.* 10.1-739 y 11.1-66.

<sup>9</sup> Sobre los aspectos retóricos del fracaso de Orfeo, cf. DANGEL (2001).

<sup>10</sup> “[...] ovidiando todo y vencido en su corazón, se dio vuelta para mirar a Eurídice”.

atención esencial de la memoria.<sup>11</sup> Proteo muestra muy claramente este aspecto en el verso 440 de la misma *Geórgica*: en el momento de sus innumerables transformaciones, se dice que es *non immemor artis*. Orfeo, por su parte, es vencido por lo que olvida (*uictusque*) y la consecuencia de esta falta de memoria será justamente la dispersión de Eurídice entre las sombras:<sup>12</sup> “iamque uale: feor ingenti circumdata nocte / inualidasque tibi **tendens**, heu! non tua **palmas**” (496-497).<sup>13</sup> Cabe señalar que en esta dispersión del cuerpo de Eurídice se inscribe la imagen de sus “manos impotentes” tendidas hacia Orfeo (*inualidasque*<sup>14</sup>...**tendens**...**palmas**).<sup>15</sup> Este gesto correspondiente al momento supremo de la separación de ambos amantes es retomado en las *Tristia* para traducir la pérdida de control del timonel (“...**tollens** ad sidera **palmas**”, 1.11.21), detrás de la cual aparece, en filigrana, la reminiscencia de estos elementos clave de la leyenda órfica.

Recordemos que la versión ovidiana de esta misma leyenda (*Met.* 10) focaliza fundamentalmente el efecto de encantamiento que ejerce la palabra de Orfeo al provocar un “torpor” que invade los infiernos:

Talia dicentem neruosque ad uerba mouentem  
 exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam  
 captauit refugam stupuitque Ixionis orbis  
 Nec carpere iecur uolucres urnisque uacarunt  
 Belides inque tuo sedisti, Sisyphes, saxo.  
 Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est  
 Eumenidum maduisse genas... (*Met.* 10.40-46)

*Mientras decía estas cosas y hacía vibrar las cuerdas, lloraban las sombras exsanguis; Tántalo alcanzó la ola fugitiva, la rueda de Ixión se detuvo estupefacta, las aves no desgarraron el hígado, las Bélides descansaron de sus urnas y tú, Sísifo, te sentaste sobre tu roca. Entonces se dice que por primera vez las mejillas de las Euménides, vencidas por el canto, se humedecieron con lágrimas...*

Las mejillas de las Euménides se “liquifican” a raíz de las lágrimas en un trastrocamiento de carácter metamórfico. La paradoja se extiende hasta la imagen del ascenso final del poeta, puesto que la pérdida de Eurídice permite generar, sin embargo, el canto órfico. Parecería entonces que, en Ovidio, el descenso a los infiernos, comparable, desde el punto de vista simbólico, al

<sup>11</sup> Cf. DANGEL (1999:93).

<sup>12</sup> Virgilio, *Geórg.* 4.493-497.

<sup>13</sup> “Y ahora, ¡adiós! soy llevada en la noche que me rodea y tiendo hacia ti mis manos impotentes, ¡ay! no soy más tuya”.

<sup>14</sup> Cf. *Tr.* 1.4.13: “atque **parum ualidus** non proficiencia rector”.

<sup>15</sup> DANGEL (1999d:94-ss.) muestra los efectos métricos que genera este proceso de desunión.

“pasaje” de Nasón hacia el exilio, es decir del mundo de los vivos al de los muertos, concluyera también, a pesar de las múltiples desgracias padecidas, con el triunfo de la voz poética.<sup>16</sup> A este triunfo extremo corresponde, en las *Tristia*, la construcción de una escritura poética que se vincula con los efectos de encantamiento propios de un *carmen*.<sup>17</sup>

Los ecos generados por la imagen del timonel se cruzan así con el mito de Orfeo y con la actividad poética que éste implica. La presencia del barco en medio de la tempestad refuerza dicha reminiscencia ya que la embarcación evoca también en la antigüedad el proceso de la creación poética.<sup>18</sup> La puesta en escena de la imagen del timonel constituye otro eslabón de esta trama de alusiones metapoéticas. Ahora bien, su recurrencia en los tres relatos de tempestad de las *Tristia* representa además otro aspecto clave de la poética ovidiana del exilio. Más exactamente, el tratamiento de estas reiteraciones a lo largo del texto pone en evidencia una suerte de progresión de la imagen que apunta a focalizar la construcción de un sentido en constante transformación. La triple presencia de la palabra *ars* en cada referencia al timonel permite mostrar este aspecto.

En *Tr.* 1.2 el término aparece bajo la forma de un nominativo-sujeto del verbo *stupet*: el arte “se paraliza”. Respecto de esta secuencia, podemos constatar que, por una suerte de transposición metafórica, un verbo de estado es aplicado a un concepto inanimado, el arte, es decir, la técnica. De este modo, se establece un juego de transferencia entre las nociones de *animado* e *inanimado* que hace de *ars* un sujeto productivo. Sabemos, sin embargo, que el verdadero sujeto de *stupet* es el timonel, que se ha vuelto incapaz de manejar la incertidumbre de la situación, al igual que el poeta exiliado (al menos en el plano del relato del yo poético).

En la elegía 1.4 de las *Tristia* el *ars* aparece en ablativo instrumental (*arte*): el arte es reducido aquí a instrumento, precisamente en la elegía en que el yo poético se identifica en mayor medida, según hemos constatado en trabajos anteriores, con su embarcación: “ingemit et nostris *ipsa carina malis*” (1.4.10).<sup>19</sup> De lo animado, capaz de ser sujeto gramatical, el texto se desliza hacia un arte-instrumento, es decir objeto.

En *Tr.* 1.11 el timonel es, como hemos visto, *immemor artis*: el genitivo objetivo subraya la puesta en objeto del poeta y de su *ars*, es decir de su escritura. En su incapacidad de manejar el desorden de la naturaleza, el timonel es comparable al poeta, cuya *ars* se ve alterado por el exilio.<sup>20</sup> Incluso el campo

<sup>16</sup> Al respecto, cf. la interesante lectura de FARRELL (1999).

<sup>17</sup> Remitimos a nuestra tesis doctoral (TOLA 2000) para un análisis detallado de los mismos en el marco de un estudio del proyecto poético de los textos ovidianos del exilio.

<sup>18</sup> Cf. CUCCHIARELLI (1997:217).

<sup>19</sup> TOLA (2001).

<sup>20</sup> Entendemos esta alteración no en el sentido expuesto por el narrador, es decir, como un debili-

léxico apunta a un mismo sentido ya que el acto de escritura es mencionado a través de la expresión “carmina ducebam” (*Tr.* 1.11.18): la mano del poeta conduce la escritura poética, al igual que el timonel lo hace con su timón. Por una suerte de analogía, la acción del timonel que ya no es dueño de su navío (*non regit*) parece simbolizar al mismo tiempo una pérdida de control que implica la creación de un objeto poético cuya existencia va más allá de su propio creador.<sup>21</sup>

Estas ambivalencias que juegan con las nociones de sujeto y objeto, de pérdida de talento y de control de la palabra poética se vinculan, sin duda, con el estatus paradójico que subyace al estado mismo del exiliado. En su viaje hacia el destierro, es decir, desde el mundo de los vivos (representado por la *Vrbs*) hacia los “infiernos”, el poeta insiste en el fracaso de su arte, que, sin embargo, por encima de estas ambivalencias adquiere una forma propia y específica dentro de la producción literaria del poeta. Esta nueva voz triunfa al igual que el canto de Orfeo, quien es retomado en medio de sutiles reminiscencias. En el plano del relato del narrador, el timonel también saldrá airoso de la tempestad, según sabemos por lo que se desprende del resto de *Tristia*.

Las nociones de *memoria* y *olvido* son, como hemos observado, fundamentales en la construcción de estos aspectos. El olvido que determina la pérdida de control activa una red de evocaciones literarias que se entretienen con el relato del yo poético de las *Tristia*. La memoria poética es entonces puesta al servicio de ciertos ejes que estructuran el texto ovidiano, como lo es la reflexión sobre las paradojas y transformaciones de la palabra poética durante las circunstancias del destierro.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CONTE, G. B. (1974) *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino.  
 CUCCHIARELLI, A. (1997) La nave e l'esilio (allegorie dell'ultimo Ovidio)", *MD*, 38, pp. 215-224.  
 DANGEL, J. (1999) "Orphée sous le regard de Virgile, Ovide et Sénèque: trois arts poétiques", *REL*, 77, pp. 87-117.  
 ——— (2001) "Langage en échec chez Orphée ovidien: stylistique d'un mé-

tamiento de su talento, sino como la puesta en obra de una poética fundada en la resignificación y reactualización de los códigos genéricos manejados por Ovidio, fundamentalmente el épico y el elegíaco.

<sup>21</sup> Los verbos *duco* y *rego* comparten, desde el punto de vista semántico, el valor de "conducir", "dirigir", que puede aplicarse a la labor del timonel.

- tadiscours", en MOUSSY, C. – DANGEL, J. – FRÜTI, M. (edd.) *De lingua latina. Novae quaestiones, Actes du XIII<sup>e</sup> Colloque international de Linguistique latine*, Paris, 23-30 avril 1999, Paris-Louvain-Sterling, pp. 947-957.
- FARRELL, J. (1999) "The Ovidian Corpus: Poetic Body and Poetic Text" en HARDIE, P. – SCHIESARO, A. – HINDS, S. (edd.) *Ovidian Transformations. Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge, pp. 127-141.
- GAVOILLE, E. (2000) *Ars. Étude sémantique de Plaute à Cicéron*, Louvain-Paris.
- TOLA, E. (2000) "La métamorphose poétique chez Ovide: *Tristes* et *Pontiques*. Le poème inépuisable" (tesis doctoral) en *Thèse à la carte*, Universidad de París IV-Sorbona.
- (2001) "La metáfora de la nave en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto* o la identidad fluctuante en la escritura ovidiana del exilio", *CFC(L)*, 21, pp. 45-55.
- VIDEAU, A. (1991) *Les Tristes d'Ovide et l'épigramme romaine. Une poétique de la rupture*, Paris.

# RESEÑAS

N. ANDRADE (ed.), *Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas*, Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 2003, 168 pp.

Nora Andrade, docente universitaria de vasta trayectoria, dramaturga y poetisa, dirige desde 1998 un proyecto UBACyT basado en el análisis del discurso en la tragedia e historiografía griegas. Este libro está conformado por distintos trabajos de los investigadores integrantes de su equipo que se abocaron al análisis de discursos directos pertenecientes a autores griegos del siglo V a. C., cuyo tema central es el poder y sus distintas manifestaciones.

El primer capítulo, "Discurso político en el *Áyax* de Sófocles" escrito por Nora Andrade, examina los *agones* Menéalo / Teucro, Agamenón / Teucro, Odiseo / Agamenón. En los dos primeros el personaje del gobernante expone su punto de vista: ambos *agones* se ubican dentro de un marco institucional basado en la posesión del poder que presupone una sociedad jerárquica en la que no se admite ninguna voz discordante. Los discursos están contruidos mediante un vocabulario técnico-político, máximas e ideologemas que transmiten la necesidad imperiosa de disciplina y obediencia. La autora interpreta en la réplica de Teucro a Agamenón acerca de su condición (el primero es un *nóthos*, bastardo) la crítica al decreto de ciudadanía de Pericles (sólo era ateniense el hijo de padre y madre atenienses), medida que revela el germen de una conducta imperial que asumiría Atenas con el paso del tiempo. El *agón* Odiseo / Agamenón contribuye a describir la figura del *týrannos*, que en esta pieza se manifiesta en estado embrionario. Es mérito de la autora señalar los rasgos diferenciadores del personaje de Menelao con respecto al de Agamenón, la importancia del personaje de Teucro, los ideologemas no cuestionados propios de la época: *dike nómos*, *sýmmachos*, *déos*, *aischýne*, presentes también en otros autores de la época y que advierten acerca de una ideología del poder marcada por una visión autoritaria del gobierno y de la ley.

El segundo capítulo, escrito por Silvia De Alejandro, lleva por título "El conflicto *génos / pólis* en *Siete contra Tebas*". En él, la autora estudia el discurso inicial de Etéocles y los dos *agones* que mantiene este personaje con el coro de mujeres tebanas. Destaca la reacción en la personalidad de Etéocles frente a la descripción del escudo del séptimo oponente, su hermano Polinices. Para ella no se trata de un quiebre en la personalidad del héroe como lo ha interpretado la crítica: en el prólogo y primer episodio se advierten rasgos que señalan un poder degradado en manos de Etéocles. Durante el análisis del discurso inicial se advierte la inseguridad del rey con respecto al efecto perlocucionario de sus actos de habla, duda sobre su autoridad, hecho que se confirma en los dos *agones* con las mujeres tebanas quienes advierten que tras el conflicto entre los dos hermanos subyace la lucha por la herencia de Edipo, entre la que se encuentra la *pólis*. El destino del *génos* está unido al de la *pólis* y Esquilo, según De Alejandro, mediante el tratamiento dado a la leyenda tebana, advirtió a la población del peligro existente para la ciudadanía en semejante concepción del poder.

"Conflictos entre la decisión colectiva y el sentimiento privado. Su configuración discursiva en *Hécuba* de Eurípides" es el título del capítulo 3, escrito por Jimena Dib. La autora se detiene en el análisis de los dos *agones* que mantiene Hécuba con Odiseo y Agamenón. Su estudio se centra en el relevamiento de los recursos, estrategias y procedimientos utilizados por los personajes y su concepción del sentido del poder. Del discurso de Odiseo emanan dos conceptos: el sometimiento y la resignación es la estrategia del vencido, del débil frente a la figura del poderoso. Hécuba falla en su réplica, devenida canto fúnebre. El *agón* con el rey produce otro resultado. La anciana se vale de la *cháris* que debe Agamenón a Casandra en su relación e invoca al *nómos* no escrito (vínculo de la *xenía*), quebrantado por Polimestor al matar al hijo de Hécuba (Polidoro) que era su huésped. La autora advierte un cuestionamiento desde la perspectiva euripídea al abismo existente entre la realidad individual, en la que se entretejen sentimientos personales, y la política, nutrida con decisiones colectivas.

César Guelerman desarrolló el capítulo 4 "Enunciación y polaridades argumentativas (*lógos / érgon*, individuo / *pólis* y público / privado) en la "Oración fúnebre de Pericles" (Tucídides II 34-47)". Guelerman caracteriza al *epitáphios* participando de dos modalidades discursivas: epidíctica y política. Estudia los conceptos *lógos* y *érgon* en sus frecuentes apariciones en el discurso y la multiplicidad de posibilidades interpretativas que ellos ofrecen. El autor concluye que el *lógos / érgon* del enunciador Pericles se identifica con los *érga* de la comunidad a la vez que se halla al servicio de la construcción de la figura del *týrannos*. Del discurso se desprende una concepción ambigua, ya que Pericles oscila entre encarnar un *týrannos* demagógico como conjunto de las instituciones o emprender un camino ligado a la creatividad y participación de los ciudadanos.

Mercedes Seoane escribió el último capítulo que lleva por título "El poder de la palabra en los albores de la historia: un análisis del discurso directo en las *Historias* de Heródoto". El primer punto estudia el enfrentamiento entre Creso y Cambises (*Historias* 3.34-36). La autora destaca la oposición entre el *týrannos* violento y el personaje sabio y mesurado. La figura de Creso pierde su perfil histórico y adquiere un aire ficcional que otorga al pasaje similitud notable con la de un *agón* trágico. También del libro 3 la autora estudia los discursos referidos a las distintas formas de gobierno (3.80-82). Otanes defiende el sistema democrático, Megabyzo la oligarquía y Darío asume la defensa de la monarquía. Con agudeza, la autora advierte la rotura de la verosimilitud histórica y la marcada presencia de la sofística a través de los discursos antitéticos "antilogías", recurso ampliamente utilizado por la historiografía posterior, en especial, Tucídides.

El último discurso (6.109) está en boca de Milciades quien pronuncia un fervoroso parlamento patriótico dirigido a Calímaco, polemista de los atenienses, en el que exalta la imperiosa necesidad de luchar contra el dominio persa para no caer en un estado de sumisión y esclavitud. En este discurso, según la autora, aparece la voz de Heródoto, de manera mucho más evidente que en los otros pasajes. Es digno de destacar el hecho de que Seoane haya realizado un estudio sobre discursos herodoteos tomados de la épica y tragedia, cuando la crítica en gran parte los ha desdeñado, tal vez por la importancia que los mismos registran en la obra de Tucídides.

El libro está prologado por Nora Andrade quien expone con claridad y concisión la metodología de trabajo y las conclusiones de cada uno de los capítulos. Al final enumera la bibliografía consultada y una nota sobre los autores cierra esta obra que, creemos, constituye una reflexión valiosa para quienes se interesan por la temática del poder y sus

manifestaciones. Se trata de una nueva visión, enriquecida con los aportes de la pragmática, teoría de la enunciación y la nueva argumentación, que puede generar polémica, pero que ayudará no sólo a comprender hechos históricos del siglo V, sino a aclarar nuestra perspectiva acerca de la realidad contemporánea.

DIANA L. FRENKEL  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
dfrenkel@filo.uba.ar

R. CALDINI MONTANARI, *Tradizione Medievale ed Edizione Critica del Somnium Scipionis*, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, *Millennio Medievale* 33, Testi 10, 2002, 577 pp.

Tomando como referencia metodológica las obras de Maas, Pasquali y Timpanaro, Roberta Caldini afronta exitosamente la tarea de fijar, con rigurosa minuciosidad y precisión, una edición crítica que será de consulta indeclinable para toda futura aproximación filológica o hermenéutica al *Somnium Scipionis*. Fundamentalmente porque su *recensio* comprende un espectro de treinta y seis testimonios –veintinueve completos y siete fragmentarios– entre los que se cuentan veinticuatro nunca utilizados por las ediciones críticas precedentes. Pero también debido a la adecuada estructuración de la obra, la sistematicidad del aparato crítico presentado y la sólida erudición de la labor emprendida por la autora.

El libro consta de una introducción (pp. 3-13) y seis secciones divididas en veintitrés capítulos sucesivos que anteceden a dos apartados dedicados específicamente a la edición crítica (pp. 427-444) y al comentario textual (pp. 445-550). El desarrollo de la *recensio*, instancia vertebradora de los capítulos que conforman las seis secciones centrales del libro, ocupa “uno spazio molto ampio, necessario per spiegare in modo chiaro tutte le difficili problematiche che si sono evidenziate nel corso della ricerca” (pág.11). La *collatio* se testimonia minuciosamente en el capítulo inicial de la primera sección (pp. 17-60), quedando reservadas para el espacio específico del comentario textual las justificaciones en torno a la *selectio* y *examinatio*.

A partir del análisis de manuscritos datados entre los siglos IX y XI, Caldini reconstruye un *stemma* bipartito y subdividido, a su vez, en dos ramas: “Per  $\alpha$  questi si identificano in due manoscritti conservati (A e O), per  $\beta$  in due testimoni ricostruiti,  $\gamma$  (da cui discendono tre soli testimoni) e  $\delta$  (da cui discendono i restanti 31)” (pág. 8). Este esquema se opone a la teoría de una transmisión textual horizontal inextricable, identificando el origen de la confusión con la numerosa cantidad de manuscritos pertenecientes a la rama  $\delta$ . Como puede observarse en el desarrollo de la obra, es precisamente esta hipótesis la que cimienta el trabajo filológico de Caldini: mientras que las reconstrucciones de  $\alpha$ ,  $\beta$  y  $\gamma$  ocupan respectivamente los capítulos 3 (pp. 67-87), 4 (pp. 89-96) y 5 (pp. 97-117) de la primera parte, la indagación en torno al problemático y complejo testimonio  $\delta$  abarca el segundo apartado en su totalidad (pp. 119-281).

Una vez organizado el *stemma* correspondiente a las ramas  $\alpha$  y  $\beta$  de la tradición textual directa, la siguiente sección del libro (pp. 283-305) se centra en la reconstrucción del arquetipo  $\omega$ . Los diversos aspectos de la tradición textual indirecta –vinculada

fundamentalmente con Favonio Eulogio, Macrobio y Boecio— son abordados en la cuarta parte (pp. 307-332) como fundamento para la construcción del *archetypus totius traditionis* ( $\Omega$ ) que Caldini desarrolla en el siguiente apartado (pp. 333-357). Finalmente, la sexta y última de las secciones centrales del libro (pp. 359-426) contiene cuatro interesantes capítulos relacionados con la tradición textual del *Somnium Scipionis* durante el período comprendido entre la tardía antigüedad y los fines del siglo xi.

Con respecto a la organización de la obra, resulta sumamente práctica la reiterada remisión a referencias que permiten ubicar con facilidad y rapidez los párrafos del texto donde algún aspecto puntual ya fue abordado o habrá de ser analizado con mayor precisión. A su vez, el comentario textual se encuentra articulado, mediante este mismo sistema de referencias, con el resto del trabajo filológico desarrollado por Caldini. Esta metodología ayuda al lector, o bien a realizar un seguimiento progresivo de la obra, o bien a consultar directamente la edición crítica y el *commento*, donde hay permanentes remisiones a los pasajes del libro que recuperan, amplían y desarrollan los distintos problemas textuales.

En el apéndice bibliográfico final (pp. 551-577) han sido consignadas únicamente las obras y artículos referidos, de manera puntual, al tratamiento de algún tema específico, por lo que juzgamos procedente destacar no sólo la actualización, sino también la pertinencia de la selección bibliográfica realizada por la autora de esta enorme, feraz y sistemática labor filológica.

GABRIELA MARRÓN  
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR  
gabrielamarron@yahoo.com.ar

**R. FLORIO, *Transformaciones del héroe y el viaje heroico en el Peristephanon de Prudencio*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2001, 370 pp.**

La edición de esta obra, una reelaboración de la tesis doctoral de su autor, demuestra cuál es la importancia que han cobrado los estudios sobre la Antigüedad Tardía en nuestro medio, el que cuenta en la actualidad con investigadores de proyección internacional, formados en la especialidad desde hace más de una década. Por otra parte, representa una propuesta heurística de trabajo sobre la continuidad de la tradición clásica, resignificada según los modelos tardoantiguos.

Rubén Florio analiza el tópico del héroe observando las transformaciones operadas en el género épico, fundamentalmente a partir del texto virgiliano, el que se fusionó con otras tradiciones bíblicas y cristiano-primitivas, en el *Peristephanon* de Prudencio. Florio procura a lo largo de la "Introducción" y el capítulo inicial señalar que este himnario producido por el poeta de *Calagurris* en las postremerías del siglo iv representa un punto de inflexión en la renovación de la epopeya clásica, sobre todo en la instauración del mártir como una figura resignificada del arquetipo heroico.

El autor afirma que no resulta una tarea fácil determinar la ubicación genérica del himnario prudenciano, debido a que se han modificado los límites que permiten definir los géneros, basándose para ello en una estructuración tradicional de los mismos. Conciente de que la estratificación de los moldes retóricos habría impedido la continuidad

de la tradición poética, Florio recuerda que las sociedades modifican sus valores, inclusive los rasgos formales de sus expresiones artísticas a lo largo de su decurso histórico. Por lo tanto, el *Peristephanon* o "Libro de las coronas" refleja la confluencia de los susstratos épicos greco-latinos y el de aquellos textos filosóficos que contribuyeron a la formación de la Patrística Latina expresando una idiosincrasia diferente conforme a las adaptaciones ideológicas introducidas por el cristianismo.

Entre las adaptaciones que efectúan los escritores cristianos a las virtudes arquetípicas de los héroes, el autor destaca particularmente la dupla conceptual *fortitudo-sapientia*, entendiendo el primer término como "la capacidad espiritual para resistir" (pág. 11) todo tipo de obstáculos que atentaran contra las creencias de la vida cristiana; con respecto al segundo concepto, debe unírsele a la "aceptación incondicional de la sabiduría divina manifestada y operante en el mundo" (ibidem). Sobre esta base conceptual analiza las características espirituales que presentan los mártires del *Peristephanon* devenidos "héroes" en el contexto de la épica cristiana. La transformación heroica del martirologio implica, para Florio, el mantener vivo el culto de los mártires que muestra durante el siglo IV, el "duro camino" del cristiano antes perseguido y sacrificado, ahora convertido en asceta.

Junto a las virtudes morales que señala la senda hacia la perfección, el autor llama la atención sobre otras de las fuentes filosófico-literarias a las que recurre Prudencio: se trata de la fórmula lucreciana *dictis, non armis* con la que se vincula a las *passiones* de los mártires; estos hacen uso de construcciones retórico-argumentativas con las que buscan demostrar que los castigos sólo apresuran el tránsito hacia la inmortalidad deseada. Florio afirma que los suplicios suponen en quien los acepta una "conversión espiritual" que llega hasta el extremo de la renovación de la vida. En consecuencia tiene lugar la más alta recompensa, representada en la "corona", que simboliza el final del itinerario al que se ha sometido el héroe.

En relación con esto, el autor analiza a lo largo del capítulo 3, el motivo del viaje y su asociación con la transformación que se opera en el héroe; en el caso del cristiano, el acceso a la vida eterna. La tradición de este motivo heroico reconoce sus fuentes en la filosofía hesiódica y parmenídea, como así también en el pensamiento platónico, que más tarde fue adaptado por Cicerón en el *Somnium Scipionis*; por otra parte el viaje es sinónimo de *exercitatio* para Florio, quien sostiene que es Eneas el que, sometiéndose a la divinidad, se transforma en un modelo virtuoso. Ya para los cristianos, el viaje encarna el "camino de la salvación" en el cual el alma, lejos de la cárcel corpórea, se realiza accediendo al Paraíso, del cual se considera un exiliado.

Los mártires libran combates en varios frentes contra el sistema que los persigue y condena y contra su propia interioridad, de ahí que el autor destaque el uso de lenguaje épico del que hace gala Prudencio para referirse a estas "gestas" de afirmación de la fe, muchas de las cuales alcanzan las características de verdaderas narraciones fabulosas. La narración debe entenderse como un viaje en el que el héroe se traslada locativamente, cumpliendo una serie de pruebas que le aseguran su condición heroica; siguiendo el planteo tripartito de *separación-iniciación-retorno*, Florio analiza los diferentes momentos de las *passiones* de los mártires, destacándose particularmente la de Inés (*hymn.* 14) y la de Eulalia (*hymn.* 3).

A través del viaje no sólo se alcanza la ascensión sino también la revelación, tal como ocurre en el *hymnus* 13 dedicado a Cipriano, el 5 consagrado a Vicente y el 11 a

Hipólito; para el autor la oscura permanencia en el mundo terrenal y el "descenso a los infiernos" de la cárcel y la tortura, posibilita la trascendencia espiritual. La cárcel, renovada conceptualización del antro iniciático y del laberinto, es el recinto en el que se opera la transformación del alma, preparándose para la vida inmortal.

Otro de los rasgos del arquetipo heroico que presenta el mártir es el de protector de las ciudades y de intermediario entre los hombres y el "poder celestial", estableciéndose un culto a sus atributos excepcionales. El *Peristephanon* es un ejemplo de exaltación de los mártires cristianos, particularmente los hispánicos, que demuestra la existencia de un vínculo con el culto a los héroes paganos. El autor analiza la estructura himnica en la que advierte la repetición de un cierto número de tópicos que permiten definir la instauración de prácticas culturales, tales como la referencia al lugar donde descansan los restos del mártir, denominado *martyria*, la protección que proporcionan sus reliquias en su condición de *mediator* y la fecha de conmemoración de su muerte que se articula con el poder de la memoria colectiva de los pueblos.

La condición "ética" de los mártires cristianos es la virtud que analiza el autor en el penúltimo capítulo de su obra; ésta se enraiza con la concepción de *vir bonus* ciceroniano que los cristianos hacen propia. El carácter ejemplar del martirologio se encuentra expresado a través de lo epigráfico y representativo, con modalidades que se acercan a la tragedia clásica y la *evidentia* retórica. Esta fusión genérica es, según la opinión del autor, la esencia de la poesía de Prudencio, sustentada en la asimilación de diversas formas de expresión y la renovada encarnación del concepto de héroe.

Para finalizar, el Dr. Florio vuelve a observar el "camino" que el poeta español recorrió desde el pasado grecolatino hasta su incorporación a la nueva poesía cristiana a la que contribuyó a crear. Los héroes surgidos de la inspiración martirial tienen una filiación directa con los hombres ejemplares del pasado en su condición de soldados; a través de ellos las ciudades, como repeticiones terrenales del mundo supraterráneo, se renuevan por medio de su martirio. De lo anterior se desprende que los temas básicos que subyacen en la mitología griega, el metafísico y el ético, se ven satisfechos en la medida que los mártires representan un tipo humano insobornable que ofrenda su vida a partir de una fe incuestionable y la consecución de un modelo absoluto que es la causa primera de su sacrificio.

LILIANA PÉGOLO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
pegolabe@ciudad.com.ar

**A. IRIARTE GOÑI, *De amazonas a ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, Akal, 2002, 202 pp. (con ilustraciones).**

Con una perspectiva antropológica e histórica Ana Iriarte Goñi, investigadora de la Universidad del País Vasco, analiza en este texto diferentes episodios de la mitología griega para poner en evidencia dos dicotomías centrales de la cultura helénica: una de orden vertical, entre lo cívico y lo divino; la otra horizontal, entre el ciudadano ateniense y su alteridad encarnada en el resto de los griegos y fundamentalmente en las mujeres. La autora explicita su intención de abordar la dimensión femenina del panorama religio-

so griego en tanto considera que las prácticas de la religiosidad antigua constituían una opción de equilibrio entre hombres y mujeres. La actividad cultural femenina les procuraba un tratamiento de auténticas ciudadanas al conjugarse allí la intervención real en la vida cívica y la representación en espejo de la actividad política masculina. Realiza un recorrido historiográfico sobre los tratamientos que en los ss. XIX y XX se han dado a los mitos griegos de las diosas primigenias y expone los lineamientos centrales de la ficción matriarcal y su crítica. Centrada en la temática de la Diosa Madre, trabaja la figura de Cibele, personificación más extendida del sueño de un monoteísmo femenino primigenio, para concluir en la alta improbabilidad de detectar una mitología y un culto exclusivos de la *Méter* en Grecia.

En el primero de sus ocho capítulos, "La memoria primigenia y la conquista del poder", aborda la compleja noción helena de memoria, desde el papel que sus representaciones míticas desempeñan en la construcción griega de la diferencia sexual. Analiza la presencia de Mnemósine en la iconografía y la literatura y la compara con otras diosas tales como Metis, Temis y Eurínome. Luego, se centra en el canto de las musas, "potencias inmovilizadas en una perpetua condición virginal", y examina sus características en *Odisea* y *Teogonía*. La memoria trágica aparece encarnada en las Erinias y es por ello que la autora presenta un análisis detallado del papel de estas diosas en *Las Euménides* y su metamorfosis. Agrega un tercer elemento de análisis, la nodriza, para concluir que esta cultura les otorga el lugar de testigos.

En el capítulo II, "El espejismo del héroe", Iriarte lleva adelante un examen de las Sirenas que va desde su valencia mortuoria en tanto genios fúnebres (en relación con las estatuas en forma de pájaro con rostro de doncella en los cementerios) hasta la exacerbación de la feminidad a partir de la coquetería que se desprende de la imagen habitual de las Sirenas ensimismadas frente al espejo. Realiza un estudio etimológico del término "sirena", aporta diferentes posturas complementarias y destaca la naturaleza pluridimensional de su canto enajenante: con las Musas, encuentran su función específica en una forma de memoria, la referida a las hazañas bélicas donde el canto se ofrece como un espejo en el que el héroe admira un reflejo sobrehumano de sí mismo.

En el capítulo III, "La pesadilla y el hombre político", Iriarte compara los personajes mítico-trágicos Erinias con el personaje histórico-político Efiálfes a partir de los elementos onírico-represivos presentes en sus respectivas descripciones. *Las Euménides* configura una reflexión sobre la reforma del Consejo del Areópago, cuya encarnación en las Erinias puede ser leída como una feminización previa a la disminución de su poder. Esta obra se enmarca según este análisis en la preocupación constante del género trágico por denunciar toda inclinación a la tiranía.

El capítulo IV trabaja la comparación tirano / Esfinge sobre la base de sus representaciones iconográficas: mientras la época arcaica había privilegiado los momentos de triunfo del monstruo femenino, en el clasicismo griego, en cambio, la imagen se cristaliza en el enfrentamiento verbal entre Edipo y la Esfinge. El análisis se deriva luego hacia las modalidades de aparición de este personaje en Esquilo y Eurípides.

Partiendo del estudio comparado de la llamada "escena de los escudos" en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo y *Las Fenicias* de Eurípides, la autora se propone analizar en el capítulo V, "Los espejos de Partenoqueo", el escudo de este personaje, más precisamente la imagen que ambas armas defensivas representan: la Esfinge y Atalanta. Para

dar cuenta de la movilidad que caracteriza a las dos vírgenes, examina la manera en que los griegos concibieron el espacio de acuerdo con la distinción cultural de los sexos.

El capítulo VI, "La semejanza de los contrarios", analiza los personajes de Eteocles, Polinices, Antígona e Ismena en su relación con Edipo, y de Electra y Crisotemis en su relación con Clitemnestra, en un interesante juego especular. Una de los ejes principales de este capítulo radica en la apropiación puramente simbólica de la maternidad por parte de Antígona y Electra, indisociable del rol que desempeñan como oponentes al poder establecido.

El capítulo VII, "Ser madre o el valor de la paternidad", trae a la madre una vez más a escena, en tanto prototipo de feminidad y punto de referencia fijo de la organización social griega. Personajes como Medea o Clitemnestra aparecen, entonces, para ejemplificar acciones trágicas de madres simbólicas. La primera, en tanto "articula negativamente la concepción cívica de la maternidad como acto heroico al hacer un uso bélico de la misma"; la segunda, como "pesadilla que palpita tras el sueño perseguido por Atenas de una filiación exclusivamente masculina".

En el capítulo VIII, "La guerra y la doncella", se analiza la contraposición entre Atenea y las Amazonas en el mito y en el arte. La violencia *antianeira* de las Amazonas (enemigas primigenias de una ciudad que se niega a olvidarlas, tal como lo prueba la presencia de monumentos conmemorativos en lugares estratégicos de Atenas), se reabsorbe en la imagen de Atenea, cuya renuncia a la maternidad brinda gran poder a la ciudad. La virginidad y la renuncia al matrimonio conforman los requisitos para la instalación de este personaje femenino en el mundo masculino de la lucha, como contracara de la exclusión de las mujeres de la participación en la política y de la dirección del grupo de parentesco.

En el epílogo, "Matriarcado y Etnocentrismo", la autora retoma Bachofen, las Amazonas y Esparta para destacar en qué alto grado lo femenino y lo religioso se conforman como elementos diferenciadores primordiales de culturas. Se extiende además en el examen de la ginecocracia vasca y analiza el personaje de Mari.

Es de destacar que este texto, que se asienta por lo demás en una abundante bibliografía general, despliega una retórica donde lo especular, el encabalgamiento, el juego de opuestos, los paralelismos y los quiasmos aparecen entretejidos de una forma que enriquece la lectura con una suerte de duplicación formal del objeto de estudio. Constituye, por último, un notable ejemplo de las posibilidades analíticas que abre una perspectiva étnica y de género en los estudios clásicos.

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
elsale@arnet.com.ar

A. LÓPEZ – A. POCIÑA (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, 2002, Volumen I, 694 pp.

Tres secciones conforman este primer volumen de la recopilación de trabajos sobre las diversas representaciones del mito de Medea. La primera aborda ciertos aspectos generales de dicha leyenda ("El mito de Medea"). La segunda incluye trabajos consa-

grados al mito en la literatura griega, sin dejar de lado ciertos cruces intertextuales con las versiones romanas ("Grecia y Roma"). Por último, la tercera sección abarca específicamente las manifestaciones de este personaje legendario en la literatura latina ("Roma").

Dentro de la primera sección, tres trabajos se ocupan de algunas representaciones del mito de Medea en diversas literaturas. José Manuel de Prada Samper ("El mito de Jasón y Medea y el folklore") estudia la relación de esta leyenda con un difundido cuento popular recopilado por un importante folklorista en la ciudad de Granada.

Por su parte, María Helena da Rocha Pereira ("O mito de Medeia na poesia portuguesa") presenta un panorama de los distintos tratamientos del mito en la literatura portuguesa, a lo largo de los siglos. La autora muestra cómo dos de los tópicos fundamentales de esta leyenda, la magia y el filicidio, son los rasgos que impresionaron mayormente a los autores portugueses.

Aurora López ("Visiones de Medea en la literatura gallega") explora finalmente la presencia de Medea en la literatura gallega. Para ello, realiza un exhaustivo rastreo de las versiones de este mito en autores de teatro, de narrativa y de poesía.

Carlos García Gual ("El argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria") presenta la tradición de este importante relato mítico y lo analiza luego según los elementos propios de una narración folklórica, con el objeto de rescatar, a lo largo de su evolución, la transformación de algunos de sus rasgos.

Alain Moreau ("Quelques approches du mythe de Médée") recuerda, por su parte, las diversas perspectivas teóricas (psicoanalítica, antropológica, intertextual, arqueológica) desde las que se ha leído el mito de Medea para mostrar no sólo la vigencia, sino también la fascinación ejercida por dicho mito.

Por último, María José Ragué Arias ("La interminable muerte de los hijos de Medea") se refiere particularmente a uno de los aspectos centrales de la leyenda, es decir, a la muerte de los hijos de la heroína. A partir de las representaciones del mito en Grecia, la autora se centra en las razones de este acto en función de la cuestión de la identidad. Este aspecto permite destacar fundamentalmente el carácter polisémico del mito y su amplia difusión y permanencia.

La segunda parte del libro comprende doce trabajos que, como dijimos, se centran en la presencia de Medea en el marco de la literatura griega. Lidia Gambón ("Medea y la imagen de las Simplégadas en Eurípides") estudia las innovaciones que introduce Eurípides en un punto específico del relato de Medea, es decir, el pasaje por las Simplégadas. Este trabajo analiza específicamente el significado de dicho episodio a partir de la interrelación de dos modos expresivos, la lírica y la retórica, con el propósito de mostrar cómo se va configurando en el texto la visión de la unión matrimonial de Jasón y Medea.

Por su parte, Ana María González de Tobia ("Doble λόγος en Medea") se centra en la contextura coral de la *Medea* de Eurípides. La autora prueba de qué manera en el prólogo se ponen en marcha dos tipos de *lógos* (un *lógos* externo y un *lógos* interno), que se conjugan y se interpenetran en la tragedia para culminar en la concreción del último de éstos al final de la pieza. Este movimiento permite reunir el prólogo y la conclusión a través de un proyecto ético anticipado y desarrollado a lo largo del texto.

Ana Iriarte ("Las 'razones' de Medea") propone, a su vez, un acercamiento a la *Medea* de Eurípides que apunta a focalizar las "razones" que dieron lugar a las diversas facetas de la heroína. A partir de la consideración de una serie de factores, la autora muestra cómo dichas "razones" son en realidad el resultado del enfrentamiento de una

serie de valores contradictorios que revelan el carácter esencialmente trágico de este personaje.

Desde una óptica comparatista, Aurora López ("Coro de mujeres y Coro de hombres en las tragedias *Medea* de Eurípides y de Séneca") estudia los comportamientos del coro en ambas tragedias. A partir del análisis de tales comportamientos, López examina las estrategias por las que Séneca elimina en su tragedia el conflicto de género para trasladarlo al plano de lo personal, es decir, el de las pasiones.

Andrés Pociña ("El amor de *Medea* visto por Eurípides y por Séneca") adopta también una perspectiva comparatista, pero esta vez para explorar, en las dos tragedias griega y romana, la representación del amor. El propósito es develar las transformaciones que se operan en la interpretación desde la Grecia clásica hasta la Roma del primer siglo del imperio.

Desde una misma perspectiva, Elsa Rodríguez Cidre ("*Medea* y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca") analiza en las dos tragedias la temática de lo monstruoso en sus diversas manifestaciones. La autora estudia particularmente los rasgos simbólicos de las imágenes que integran este campo y destaca, a partir de un análisis secuencial de ambas piezas, el valor que dichas imágenes adquieren en cada contexto.

Por su parte, Juan Antonio López Férez ("Nueva lectura de *sophía* – *sophós* en la *Medea* de Eurípides") se refiere específicamente a las ocurrencias del sustantivo *sophía* y del adjetivo *sophós* en la *Medea* de Eurípides. A través del estudio de diversos pasajes el autor explora el interés eurípideo por el uso lingüístico de ciertas palabras tradicionales heredadas de la épica o de la lírica y la incorporación de nuevos valores semánticos más próximos a la Atenas de esos años.

Milagros Quijada ("*Medea* de Eurípides: lecturas de un drama de venganza") se centra también en la tragedia de Eurípides consagrada a este mismo personaje legendario. Tras un rastreo de los diversos aspectos de dicha leyenda en la antigüedad, Quijada analiza especialmente el aspecto de la venganza y señala cómo, a partir del antiguo drama de venganza, Eurípides introduce una serie de novedades en su propia versión.

Rosa Sala Rose ("*La Medea* de Eurípides: el enigma del infanticidio") se refiere al tema del infanticidio en la misma tragedia de Eurípides, teniendo en cuenta el contexto ideológico y los valores propios de la época.

Antonio Melero ("*Las otras Medeas* del teatro griego") presenta, por su parte, las otras "*Medeas*" que fueron eclipsadas por la tragedia de Eurípides pero que, sin embargo, existían en la escena griega desde los orígenes mismos del teatro.

Giuseppe Giangrande ("*Medea* y la concepción del amor en Apolonio Rodio") indaga, en primer lugar, la concepción del amor vinculada con el personaje de *Medea* en el poema épico de Apolonio Rodio, según los diversos tópicos de esta temática. En un segundo artículo ("*Medea and Dreams in Apollonius Rhodius*"), se ocupa específicamente de los sueños, también en el poema de Apolonio Rodio. A partir de un método que se funda en la observación de los tres sueños de *Argonautica* según las teorías oníricas antiguas, el autor explica los diversos aspectos de dichos sueños.

Por último, la tercera parte de esta compilación reúne los trabajos consagrados a las manifestaciones del mito de *Medea* en la literatura latina.

André Arcellaschi ("*La Médée* d'Ennius") toma la *Medea* de Enio y presenta una clasificación de los fragmentos con el propósito de reconstituir el movimiento dramático.

Desde esta óptica, Arcellaschi analiza diversos aspectos, como la acción, la noción de imitación y originalidad, la lengua y el estilo.

Andrés Pociña ("La tragedia *Medea* de Lucio Acio") se dedica a otra de las versiones de la tragedia de Medea que conocemos sólo de forma fragmentaria, la de Lucio Acio. El autor se refiere primero a la figura de Medea en la tragedia latina y trata luego el modelo griego de la Medea aciana y la cuestión de sus ediciones. Por último, añade un apéndice que contiene los fragmentos 1, 2 y 3 con un comentario de los mismos. En un segundo trabajo de esta misma sección ("Ovidio y el teatro: la tragedia *Medea*"), Pociña se ocupa de la tragedia ovidiana consagrada a este personaje mítico. El autor encuadra los motivos de la composición y el significado de esta tragedia dentro de la presencia de diversos elementos en la obra ovidiana, como las referencias a dramaturgos, tragediógrafos y comediógrafos. Según sus conclusiones, esta tragedia fue escrita probablemente según el modelo de Eurípides, pero con un personaje quizás más próximo a la heroína de Séneca.

Por su parte, M. Consuelo Alvarez y Rosa M. Iglesias ("Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia") se centran particularmente en la cuestión del cruce genérico en las *Metamorfosis* de Ovidio. El personaje de Medea aparece situado entre la épica y la tragedia y esta ubicación fronteriza permite recalcar las diversas facetas de su personalidad.

Carmen Bernal Lavesa ("Medea en la tragedia de Séneca") trabaja el personaje de Medea en la tragedia de Séneca en el marco de las convicciones filosóficas de este autor, de sus dudas ante las deficiencias de la doctrina estoica y de sus propios conflictos personales ante el problema del hombre.

Gilberto Giuseppe Biondi ("Una ipotesi di lettura: lo 'stile filosofico' del drammatico Seneca") analiza el "estilo filosófico" de Séneca en el mito de Medea. El autor muestra cómo en Séneca trágico el *lógos* filosófico termina por revelarse como un arma dinámica de combate más que como un instrumento estático de defensa. La filosofía pasa entonces de ser idea a ser estilo en una singular solución estilística de ciertas situaciones y fisonomías psicológicas.

José Antonio Segurado e Campos ("A magia de Medeia") estudia el aspecto de la magia y sus componentes esenciales en el personaje de Medea en la tragedia de Séneca. Su trabajo muestra de qué manera la escena de magia deviene un artificio sumamente expresivo para poner en escena la dimensión oscura del personaje trágico.

Giovanna Galimberti Biffino ("La *Médée* de Sénèque, une tragédie 'annoncée'") se ocupa también de la tragedia de Séneca. En particular, la autora indaga a través de ciertos rasgos del texto el carácter cambiante de este personaje, cuyo nombre ya encierra en sí mismo una realidad preexistente y codificada con la que los personajes intentan identificarse. En un segundo trabajo de esta misma compilación ("*Medea nunc sum*: il destino nel nome") Galimberti Biffino retoma esta misma idea del destino del personaje anticipado en su mismo nombre, verdadero portador de valencias simbólicas codificadas.

Por su parte, Marie Hélène Garelli-François ("*Médée et les mères en deuil: échos, renvois, symétries dans le théâtre de Sénèque*") estudia ciertas correspondencias simétricas en el universo trágico de la *Medea* de Séneca. Estas estructuras, que abarcan la escena, el diálogo y la pieza en su totalidad, se manifiestan bajo diversas formas, como la repetición, la simetría o la amplificación.

Rosa M. Iglesias Montiel y M. Consuelo Álvarez Morán ("Catulo y la organización de los coros de la *Medea* de Séneca") examinan la organización de los coros en esta misma tragedia senequeana. Las autoras se proponen indagar la relación de dichos coros con la trama de la tragedia, así como la razón de esas inclusiones. Al mismo tiempo, analizan la influencia de la obra poética de Catulo en la configuración de estos coros, en especial la del *Carmen* 64.

Antonio Martina ("La *Medea* di Seneca e la XII delle *Heroides* di Ovidio") explora, por su parte, la *Medea* de Séneca en función de la *Heroida* XII de Ovidio con el objeto de demostrar, a partir de ciertas confrontaciones, que la fuente de Séneca fue más Ovidio que Eurípides, si bien este autor griego estaba ya presente en Ovidio.

Giancarlo Mazzoli ("*Medea* in Seneca: il *logos* del *furor*") se centra en estos dos conceptos respecto del personaje de Medea en la versión de Séneca. Según este autor, el personaje trágico de este poeta romano muestra la más lúcida puesta en obra del carácter paradójico de la alianza de estos dos valores que en principio no pueden ser asociados. En definitiva, habría una paradójica *Medea sapiens* al servicio de la paradigmática *Medea furens*.

Gianna Petrone ("*Medea*, il mare, il male. Un'interpretazione contro il mito delle età") se ocupa de la relación entre Medea, el mal y el mar en la tragedia de Séneca. Por un lado, la autora indaga la cuestión de la auto-referencialidad de este personaje que, a lo largo de la tragedia, configura su propia identidad de "malvada". Por otro lado, habría una identificación de Medea con la naturaleza, uno de cuyos aspectos es precisamente el mar, que permite mostrar la vinculación del personaje con una naturaleza que se ha transformado más bien en una anti-naturaleza, es decir, en el caos mismo.

Giusto Picone ("*La Medea* di Seneca come *fabula* dell'inversione") toma la *Medea* de Séneca desde el punto de vista de la inversión, a partir de las tendencias actuales de la crítica de Séneca trágico. Medea es presentada como la imagen misma de la inversión, tanto del mundo físico como del mundo moral.

Eulalia Rodón ("El léxico de una pasión: Medea") rastrea los recursos léxicos que configuran las claves de la definición psicológica de Medea en la tragedia de Séneca. Dichos recursos permiten introducir ciertas variaciones innovadoras, en el plano de la expresividad léxica y formal, en este mito ampliamente tratado por autores anteriores.

Por último, Aurora López ("Las mujeres de Medea en *Argonautica* de Gayo Valerio Flaco") explora la función de las mujeres en las *Argonautica* de Valerio Flaco, en particular, la imagen de la madre de Medea, la de la nodriza, la de su falsa hermana y su falsa tía. La autora muestra la importancia que cobran dichos personajes en la configuración de la personalidad y del comportamiento de Medea.

Esta vasta compilación constituye una importante y completa herramienta respecto de las diversas representaciones del mito de Medea en la literatura greco-romana. La multiplicidad de acercamientos y de perspectivas da lugar a una mirada amplia sobre esta leyenda. Los enfoques comparatistas, estilísticos, genéricos e intertextuales configuran una amplia gama de entradas a este relato mítico y transforman a este libro en un referente actualizado para los estudiosos que se interesan por este fascinante relato que sigue generando nuevas lecturas.

A este primer volumen de la compilación se añade un Volumen II que extiende el estudio de este mito a una franja temporal que llega hasta los siglos XX y XXI. Este segundo tomo comprende dos secciones (*Edades Media y Moderna; Siglo XX y XXI*) y

un epílogo. Se incluyen además un índice de versiones del tema de Medea y una extensa bibliografía sobre este personaje y sus diversos enfoques.

ELEONORA TOLA

UBA – CONICET – PARIS IV-SORBONNE

elytola@mail.retina.ar

**J. NAGORE (ed.), *Estrategias intertextuales en la narrativa latina: el Satyricon de Petronio*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.**

Con una dedicatoria “a los maestros de ayer Aída Barbagelata y Eilhard Schlessinger, y de hoy, Eduardo J. Prieto”, se inicia este volumen *Estrategias intertextuales en la narrativa latina: el Satyricon de Petronio*, “resultado de un extenso trabajo grupal”. En el prólogo de la editora Josefina Nagore –directora del proyecto de investigación UBA-CyT TL01 1998-2000 que da origen al libro– plantea la intertextualidad como la vertiente de la crítica petroniana que ha marcado la línea de análisis en la que se inscribió el proyecto. El libro está dividido en tres partes: “Edición intertextual del episodio de Crotona (caps. 126-141)”, “Estrategias intertextuales en el episodio de Crotona” y “Estudios intertextuales de otros pasajes del *Satyricon*”.

La parte I es una edición intertextual bilingüe del episodio de Crotona. El entrecruzamiento de lecturas que permiten dilucidar el sentido del texto, la intertextualidad, abrió la puerta para un trabajo extremadamente original, que provee las referencias intertextuales, “tanto las señaladas por la crítica petroniana hasta el momento como las nuevas identificadas por las integrantes del grupo” (Prólogo, pág. 9). La “Nota preliminar” a esta parte del libro deja constancia de la edición de Petronio utilizada (Müller, 1995) y de la traducción elegida para citar el texto en castellano (E. J. Prieto, 2002). Sigue una explicación de aspectos formales acerca de la manera en que se señalan las huellas textuales y las alusiones, y acerca de los signos críticos empleados.

La diagramación de los registros de intertextos, complicada en sí misma debido a la cantidad de información que cada página provee, se ha logrado con claridad digna de mención: en páginas enfrentadas se encuentran el texto de Petronio por capítulos y su traducción. A continuación, también en páginas enfrentadas –textos latinos frente a traducciones–, se han ubicado las referencias y alusiones correspondientes al texto de Petronio de cada capítulo, provenientes de otros autores griegos y latinos. En el Prólogo (pág. 9) queda explicitada la rigurosidad metodológica empleada para “relevar, catalogar y organizar las referencias intertextuales”.

Al ingresar en la segunda parte, donde se desarrollan estudios particulares que profundizan hondamente en estas relaciones entre los textos, cada vez que hace falta mencionarlas, surgen las referencias bibliográficas. Nos parece adecuado en grado sumo que no se haya complicado la primera parte del libro, la edición intertextual bilingüe propiamente dicha, con los nombres de quienes pusieron en evidencia los intertextos. Algunos de ellos aparecerán mencionados en el cuerpo y notas al pie de los trabajos particulares de la parte II.

No es un hecho habitual encontrar reunidos en un volumen los intertextos en una secuencia ordenada. Por otro lado, la función cumplida en parte desde mediados del

siglo XX por trabajos como el de Perrochat o el de Smith de comentario puntual a cada pasaje –si bien tan solo de la *Cena Trimalchionis* en los dos casos mencionados–, donde es dable encontrar referencias a otros autores aludidos o citados, se ve expandida en la edición intertextual que nos ocupa, no sólo por tratarse de una porción del texto petroniano de la que no existe un trabajo integral que intente poner en evidencia todas las referencias, sino también por la profusión de alusiones y citas de textos previos del que muy bien podría llamarse “aparato intertextual”, que aparecen sujetos a una clasificación binaria: en negrita las palabras de otros autores, “huellas textuales” citadas en su contexto y, precedidos por *cf.*, los pasajes que encierran las alusiones mencionadas.

Es justo dejar constancia de la seriedad del enfoque del equipo, que ha buscado concientemente evitar el riesgo que implica todo trabajo de registro de intertextos y alusiones, riesgo que consiste en el problema de determinar cuándo una referencia es realmente una referencia y cuándo es meramente una coincidencia accidental. No implica necesariamente un intertexto el hecho de que coincida una palabra en dos textos supuestamente relacionados y este principio ha sido seriamente tomado en cuenta por el equipo. Nos preguntamos si no existiría también la posibilidad de clasificar las relaciones entre los textos mencionados según la “estemática intertextual” de Thomas (1999), a veces con contaminación horizontal incluida. Dentro de este modelo de relación, podría incluirse el texto de Petronio analizado con gran soltura por Nagore desde la perspectiva de una “red intertextual” en la parte II, cap. 5: Homero (Eumeo en Odisea XIV) / Calimaco (Hécale) / Ovidio (Filemón y Baucis en *Met.* 8.611-724) / Petronio (Enotea).

Para una síntesis de los contenidos de cada capítulo de las partes 2 y 3 remitimos al prólogo de la edición (pp. 9-12), donde Nagore realiza una pormenorizada descripción de los objetivos, métodos y conclusiones particulares de cada trabajo. El objetivo común de todos ellos queda claramente enunciado en el prólogo, el de “dar cuenta de algunas estrategias intertextuales utilizadas en el episodio de Crotona” (pág. 10).

La parte 2 está integrada por los siguientes capítulos: “El retrato de Circe (cap. 126.13-17) como parodia de las novelas eróticas griegas: un texto corrosivo”, por Natalia Staiano y Eloísa Suárez; “Escena de seducción frustrada: del Odiseo homérico al Encolpio-Polieno petroniano (cap. 127)” por M. E. Crogliano; “El Ulises-Encolpio petroniano como parodia de alegorías estoicas”, por M. E. Crogliano; “Impotencia, parodia y poética (cap. 132)”, por M. E. Crogliano; 5- “El juego intertextual en el episodio de Enotea” por J. Nagore.

La parte 3 está integrada por los siguientes capítulos: “Ficción autobiográfica e intertextualidad” por J. Nagore; “Priapo en el *Satyricon* de Petronio y en el *Corpus Priapeorum*: rito, burla y teatro”, por M.V.Coce; “La *Troiae halosis* de Petronio y los *Troica* de Nerón: apuntes para un análisis intertextual imposible”, por M. Ventura; “Reescritura de un topos retórico: la fragilidad de la vida humana (cap. 115)” por J. Nagore; “Trimalción al desnudo: visión social crítica en Petronio y Marcial” por V. Iribarren.

Los puntos de vista para el análisis intertextual varían según objetivos particulares. Desfilan pues análisis variados de las relaciones entre los textos:

II.1- La parodia de la heroína de la novela griega en la figura de Circe es analizada a partir de un estudio del lenguaje artístico como modelo, el cual señala su carácter de cliché.

II.2- La transformación que el texto petroniano opera sobre el hipotexto homérico implica la total “feminización” del tópicos en la escena de seducción, la cual se ve orientada por la contaminación o mezcla de diversos hipotextos, de modo que en la figura de Circe

por la contaminación o mezcla de diversos hipotextos, de modo que en la figura de Circe se superponen Hera y la Circe odiseica asociada a las Sirenas con las antagonistas de las heroínas novelescas y las matronas del mimo, todas mujeres-sujetos activos del deseo.

II.3- La autora se propone demostrar que el *Satyricon* de Petronio debería incorporarse a la tradición alegórica estoica que considera a Ulises como el prototipo del ciudadano estoico del mundo. En tal sentido se trataría de una inversión, una trasposición del mito a una realidad vulgar y cotidiana en clave cómica.

II.4- El cap. 132, dividido en dos partes, es analizado desde su estructura de un mosaico de citas de la épica virgiliana y tópicos elegíacos con inversión de la situación original.

II.5- El acento se pone en la oposición entre la realidad sórdida de la novela y la realidad idealizada de los textos canonizados. Se detecta la tematización de la crítica a la literatura al "evidenciar los clichés correspondientes a esas obras".

III.1- La autora se propone clarificar las tradicionales diferenciaciones entre Encolpio narrador y Encolpio protagonista sobre la base de un estudio de la ficción autobiográfica confrontada con los lineamientos teóricos de la literatura autobiográfica. Este enfoque permite alcanzar entre otras interesantes observaciones la de que "la aparición de "intrusiones" del narrador está en relación inversamente proporcional a la inclusión de elementos intertextuales en el relato".

III.2- Se analiza la significación de la figura simbólica de Priapo aplicada al estudio de los caps. 16 a 26. El estudio del *Corpus priapeorum* permite asociarlo con el texto de Petronio en tanto testimonios del culto en la sociedad romana imperial, una inversión paródica del antiguo ritual, con exacerbado enfoque erótico-sexual.

III.3- Reúne y revisa los datos existentes para intentar reconstruir los *Troica* de Nerón a partir de los fragmentos conservados de los testimonios indirectos y del grupo escultórico de Laocoonte (Museo del Vaticano). Propone la interferencia de algunos de ellos en la articulación de la *Troiae halosis* de Petronio con procedimientos de transposición. Se trata de un cuestionamiento de la lectura convencional de este último texto sobre el hipotexto virgiliano. Para la autora, la intertextualidad se convierte con el texto de Petronio "de principio constructivo en agente destructor de la literatura". Una reproducción del grupo escultórico acompaña el artículo.

III.4- Se realiza un estudio intertextual de los caps. 114 y 115 de Petronio con el Canto 1 de *Eneida* y con *Metamorfosis* 11 de Ovidio. El *planctus* de Encolpio ha sido tomado tradicionalmente como texto imitativo de Séneca por la crítica petroniana. La autora analiza los recursos y concluye que el pasaje de Petronio tiene por objeto caricaturizar con un mimotexto los textos de Séneca. Las notas irónicas provocan distanciamiento y sonrisa burlona con respecto a los textos de Séneca y especialmente a su intención consolatoria. El *planctus* tematiza la crítica a la literatura contemporánea.

III.5- Se trata de un rastreo en el *Satyricon* de Petronio 26.10-34 y los *Epigramas* de Marcial (3.82) del "sentimiento de los escritores frente al arquetipo del 'nuevo rico'", especialmente el liberto Trimalción. Marcial habría adoptado la *Cena* como molde para construir mediante la imitación (Bajtín, Genette) un plus velado en su modelo, a través de la amplificación y la hipérbole.

Si bien el libro no presenta un índice de términos de teoría literaria, podría afirmarse que el recorrido de sus páginas guía al lector a través de uno virtual, en la medida en que todo concepto teórico se encuentra oportunamente definido.

Por otra parte, podría sugerirse la reunión de toda la información intertextual registrada a lo largo de las páginas en un "índice de pasajes citados". De esta forma se cubriría un aspecto conclusivo instrumental del rico material registrado y analizado.

La denominación de "edición intertextual bilingüe" que lleva la primera parte del libro implica una aportación novedosa para los estudios clásicos en general y para Petronio en particular. Originalidad y coherencia definen bellamente el valor de este volumen que demuestra con toda claridad una de las estrategias centrales del texto conservado de Petronio.

MARÍA EUGENIA STEINBERG  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
meiss@house.com.ar

**PH. HARDIE (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge University Press, 2002, xvi+408 pp.**

Continuando con la tendencia de publicar compilaciones de trabajos de diversos autores bajo un mismo eje temático, Cambridge ha publicado este libro que versa sobre la vasta producción literaria del poeta Ovidio. Ya en el prefacio aparece la intención de esta compilación: ubicar la obra de Ovidio dentro de la historia de la cultura y literatura latinas, así como mostrar las diferentes formas en las que sus poemas ejercieron influencias en las creaciones de escritores y artistas cronológicamente posteriores. Así, el volumen no está planteado como un trabajo destinado exclusivamente a los especialistas, sino como una introducción a los aspectos básicos de la obra de este autor, abarcando también su recepción a lo largo de distintos periodos históricos. La introducción, a cargo de Hardie, se limita a contar punto por punto lo que será el desarrollo de cada uno de los capítulos. El volumen se divide en tres partes según el contenido de los trabajos que lo integran. La primera, "Contexts and history", cuenta con cuatro capítulos; diez capítulos contiene el apartado "Themes and works" y seis capítulos se agrupan bajo el título "Reception".

El primero de los trabajos, "Ovid and ancient literary history", a cargo de Richard Tarrant, logra en escasas veinte páginas hacer una muy útil síntesis de la ubicación de toda la obra de Ovidio dentro del contexto literario. Con ejemplos muy bien seleccionados se ilustran no sólo las complejas relaciones que sus textos mantienen con sus antecesores, considerando las obras de Homero, Calímaco, Catulo, Virgilio, Propertio y Tibulo, sino que el crítico logra dar cuenta también de las relaciones que los distintos textos del propio Ovidio guardan entre sí.

El editor del volumen es el autor del siguiente capítulo, "Ovid and early imperial literature". Su objetivo es determinar la posición que ocupa el poeta, quien se encuentra entre una "Edad Dorada" augustal y una "Edad de Plata" propia de la época imperial. Para ello se considera la utilización de elementos retóricos y, principalmente, la concepción ovidiana de que la épica y el discurso histórico no son reflejos fidedignos de acontecimientos reales. Esto lleva a Hardie a relacionar apariencia y realidad en la literatura con los espectáculos visuales que alcanzarán su auge durante el período imperial. Este

"hacer creer" conlleva una pérdida de inocencia que, según el crítico, tendrá su desarrollo en autores como Séneca, Lucano, Estacio y Marcial.

El autor del tercer capítulo, "Ovid and empire" es Thomas Habinek, quien comienza poniendo en relación algunos elementos presentes en *Amores* con la dominación territorial y cultural romana. Luego, realiza una lectura de *Metamorfosis* en la que sostiene que Ovidio clausura un tipo de lectura que pueda ser perjudicial a Roma, es decir que, así como las transformaciones son irreversibles, el imperio romano no está destinado a llegar a un final. Por otra parte, en su hipótesis sobre los poemas del exilio, Habinek sostiene que las epístolas devienen un mecanismo mediante el cual el sistema de gobierno romano se transforma en un orden mundial en el que se definen las subjetividades de colonizados y colonizadores. Según el crítico, a través de sus obras Ovidio expone no sólo las políticas del imperio, sino también la psicología que lo sostiene.

El siguiente capítulo, a cargo de Alessandro Schiesaro, se titula "Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric". Entre los planteos del trabajo, el más destacable es el que considera que Lucrecio desarrolla un tipo de conocimiento basado en fórmulas que, desde el punto de vista del poder dominante, resultan emancipadoras, mientras que Virgilio en sus *Geórgicas* basa el conocimiento en un tipo de discurso tundado en la autoridad. Schiesaro sostiene que Ovidio, en contraposición, no adhiere a ninguna de ambas posturas, sino que el poeta enfatiza las constantes indeterminaciones e incertidumbres propias del conocimiento. Esta afirmación se desprende, principalmente, del análisis de las contradicciones y falta de coherencia de las *Metamorfosis* y de los *Fastos*.

El apartado "Themes and works" comienza con el capítulo "Ovid and genre: evolutions of an elegist", de Stephen Harrison. El trabajo se centra en la experimentación e innovación que Ovidio hace sobre diversos géneros literarios, de manera que su carrera poética describe un movimiento ascendente que parte desde la explotación acabada del género elegíaco en *Amores*. De acuerdo con esto, el autor afirma que *Heroidas*, *Ars amatoria* y *Remedia amoris* intentan diversificar la elegía a partir de la introducción de elementos propios de otros géneros. El movimiento ascendente alcanza su apogeo con *Fasti*, que sería la máxima elevación de la elegía, y con *Metamorphosis*, obra en la que se produce la mayor variación genérica, principalmente mediante la intrusión de elementos elegíacos dentro de un poema planteado en un principio como épico. Las obras del exilio, en las que se aplica la retórica de la autoconciencia de la decadencia poética, cierran el ciclo.

Los estudios de género hacen su primera aparición en el capítulo de Alison Sharrock, "Gender and sexuality". El trabajo parte del presupuesto de que la obra de Ovidio brinda un amplio espacio para la voz femenina. El análisis se centra, fundamentalmente, en que el amante elegíaco adopta una pose femenina al sufrir por amor, lo que lleva a la autora a plantear que las categorías genéricas no se hallan del todo delimitadas.

No podía estar ausente el tratamiento del mito en Ovidio, tarea que desarrolla Fritz Graf en su capítulo "Mith in Ovid" donde, de manera sucinta, se efectúa un repaso a la función didáctica de los mitos entendidos como *exempla* y la libertad con que estos podían ser elaborados y reelaborados. El estudio se cierra con el análisis del mecanismo mediante el cual la ficción mítica se vuelve verosímil a través de la construcción del narrador.

Stephen Hinds es el encargado de analizar la disposición del escenario en *Metamorfosis* en el capítulo "Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorpho-*

*hoses and its tradition*". El estudio se centra en las innovaciones ovidianas sobre la tradición de la descripción paisajística, de manera que el poeta mitologiza los orígenes y las asociaciones genéricas de los escenarios. Así, la acción se relaciona con el lugar en el que la misma transcurre, el cual es construido mediante la creación de imágenes visuales. Merece ser destacado el examen del paisaje como escenario teatral, así como el estudio de la relación entre las descripciones que aparecen en el texto con la plástica, la arquitectura y el diseño de los jardines romanos.

El noveno capítulo, "Ovid and the discours of love: the amatory works", es otro trabajo de Sharrock. La autora estudia la compleja interacción entre ficción y realidad en los poemas amorosos. De esta forma, se analiza en el discurso amoroso las construcciones del ego poético, de la *puella* y del lector.

El de Andrew Feldherr es un nuevo trabajo sobre la obra más extensa de Ovidio, como lo sugiere su título: "Metamorphosis in the *Metamorphoses*". Según el autor, el concepto de "metamorfosis" induce al lector a replantear continuamente su relación con el texto, la comprensión de lo narrado y su funcionamiento como representación literaria. Así, artificio y naturaleza se presentan como categorías inestables, lo que lleva a la afirmación de que la más extrema manifestación de excelencia artística es construir la realidad como ilusoria. Este excelente trabajo concluye planteando que el texto impulsa al lector a efectuar una elección entre las diferentes interpretaciones que el poema pone en juego en todos sus niveles: el literario, el político y el teológico.

Alessandro Barchiesi se encarga de otro aspecto de la misma obra en su trabajo "Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*". En este excelente artículo Barchiesi comienza analizando las voces narrativas de *Metamorfosis* en función del *epos*, para pasar luego a los problemas de la voz narrativa. Se destaca, entre otras cosas, el análisis de los niveles narrativos en la historia de Orfeo. Como no podía ser de otro modo, las múltiples alusiones a otros textos que cuentan las mismas historias son estudiadas para concluir con el planteo de la problemática narratológica y de los actos de representación en Ovidio. Más allá del estudio de *Metamorfosis*, este capítulo ofrece un marco de trabajo que, por su sagacidad, merece ser considerado como un método a seguir a la hora de analizar las instancias narrativas en cualquier obra literaria.

El siguiente capítulo está dedicado a *Fasti* y su autora es Carole Newlands. En "*Mandati memores: political and poetic authority in the Fasti*" hallamos un estudio que relaciona *Fasti* con la tradición literaria. La innovación que implica cantar en forma elegíaca un tema nacional conduce a la pregunta acerca del tipo de destinatarios. La autoridad de la voz narradora queda cuestionada al manifestar que carece de la competencia necesaria en aquello que se entiende por *antiquarianism*, lo que produce cierto efecto cómico propio de la elegía. Esto conduce a la autora a afirmar que, frente a la política cultural del régimen de Augusto, *Fasti* revela el manejo político y social de la "realidad". El análisis intertextual arroja como conclusión, entre otras cosas, la constitución de la autoridad literaria de Ovidio como pionero en un tipo de poesía elegíaca mediante la construcción de una nueva genealogía histórico-literaria en la que dicho género cumple un rol fundamental.

El encargado del primer trabajo sobre los textos construidos a modo de epístolas es Duncan Kennedy con el capítulo "Epistolarity: the *Heroides*". El autor analiza la construcción del sujeto que escribe la epístola y la compleja relación entre el texto y su destinatario explícito. De esta forma, Kennedy problematiza la ubicación temporal de las

epístolas dentro de una secuencia narrativa, ya que las cartas deben ser leídas como anteriores a los hechos narrados por los textos en los que Ovidio se inspira. Es así que el lector, informado de los acontecimientos posteriores, lee las epístolas como texto irónico, trágico o cómico, considerando la fuente del texto como lo que "realmente" sucedió. El capítulo concluye con el análisis de la autoridad poética, la cual parecería estar invertida en las epístolas del exilio.

El estudio de las obras de Ovidio culmina con el trabajo de Gareth Williams "Ovid's exile poetry: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* and *Ibis*". El artículo es ampliamente descriptivo, por lo que su mayor virtud es la de informar a un tipo de lector que recién incursiona en el campo de la literatura del exilio. La conclusión es que las preocupaciones de Ovidio en los textos anteriores a su *relegatio* no están ausentes en las obras posteriores a ella.

La tercera sección en la que se divide el volumen concierne a la recepción de la obra de Ovidio a lo largo de un período que abarca desde el medioevo hasta llegar a nuestros días. Raphael Lyne es el autor de "Ovid in English translation", trabajo que, tal como su título indica, analiza las diversas traducciones de las obras ovidianas a la lengua sajona. El autor se encarga de efectuar un relevamiento y análisis de las traducciones a través de los distintos períodos cronológicos sin excluir la época actual. Esto permite apreciar las variaciones en cuanto a la recepción de la obra ovidiana, hecho que, a su vez, conlleva una constante reinterpretación de la misma. El trabajo se reduce a una mera descripción de las características de cada traducción sin extraer una conclusión general.

El siguiente capítulo, "Ovid in the Middle Ages: authority and poetry", se encuentra a cargo de Jeremy Dimmick. El trabajo estudia los mecanismos mediante los cuales los estudiosos medievales intentaron moralizar la obra de Ovidio valiéndose principalmente de la interpretación alegórica tan en auge en esa época. Resultan interesantes, además de amenos a la lectura, los relatos anecdóticos que circulaban durante ese período histórico, los cuales se relacionan con la construcción mítica de una biografía del poeta latino.

Nuevamente corresponde a Raphael Lien el capítulo "Love and exile after Ovid", en el que se rinde cuenta de la influencia de las obras de Ovidio en la construcción del imaginario amoroso y del exilio. El estudio considera, además, la influencia de la "persona Ovidio", la cual durante mucho tiempo fue construida a partir de la ficción literaria contenida en sus obras.

Colin Burrow es el autor de "Re-embodiment Ovid: Renaissance afterlives". Nuevamente nos hallamos con un capítulo dedicado a estudiar la influencia ovidiana en diversos autores, esta vez, del Renacimiento. El recorrido culmina con el análisis de los elementos del poeta presentes en *El paraíso perdido* de John Milton.

El capítulo "Recent receptions of Ovid" tiene por autor a Duncan F. Kennedy. El trabajo se centra en la relación entre la obra ovidiana y la de tres autores contemporáneos: Christoph Ransmayr, Salman Rushdie y Joseph Brodsky. Como ya es costumbre, las conclusiones de Kennedy resultan sorprendentes. Así, en este trabajo, finalmente afirma que "la realidad es una enorme figura retórica" que siempre se encuentra sujeta a cambios.

El volumen se cierra con el trabajo de Christopher Allen, "Ovid and art". El planteo consta de tres momentos: el estudio del interés que tuvo el arte del período moderno por la materia mítica y la importancia de Ovidio dentro de ello; en segundo lugar, el análisis del modo según el cual los artistas utilizaron la materia de la obra ovidiana para producir nuevas obras artísticas; finalmente, el auge y la decadencia de la explotación de los motivos mitológicos en la plástica. El trabajo se ocupa de estudiar sólo las manifes-

taciones pictóricas y abarca el período comprendido entre el Renacimiento y la Revolución Francesa. Las reproducciones de pinturas permiten ilustrar el desarrollo del estudio, entre cuyos análisis se destaca el de la regla de decoro.

En síntesis, los trabajos comprenden temáticas amplias y complejas. La limitación del espacio para desarrollarlas hace que los estudios no abarquen todos los ejemplos necesarios de los textos analizados. Pero, lejos de ser una desventaja, esto permite que el lector, con la lectura de un solo volumen, pueda estar informado sobre las diversas problemáticas de una obra tan vasta y variada como la ovidiana. Como característica del libro se destaca la muy útil síntesis bibliográfica que cierra cada uno de los capítulos. La publicación cuenta también con un apéndice de cronología que abarca, para el período clásico, desde el 753 a.C. al 18 d.C. e incluye, en cuanto a la recepción de la obra de Ovidio, una selección de fechas comprendidas a partir del año 1185 hasta nuestros días. No falta una nutrida lista bibliográfica de los trabajos citados, así como tampoco está ausente un detallado índice analítico.

GUSTAVO ALFREDO DAUJOTAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES – CONICET  
gustavodaujotas@myrealbox.com

**L. SOARES, *Anaximandro y la tragedia. La proyección de su filosofía en la Antígona de Sófocles*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2002, 157 pp.**

Desde la introducción de su libro, Soares nos ubica con gran claridad en lo que será el centro de su interés: la interpretación jurídico-moral del fragmento 12 B 1 de Anaximandro, según la cual es posible concebir dicho fragmento como prefiguración del núcleo del conflicto trágico desarrollado posteriormente en la tragedia *Antígona* de Sófocles. Al mismo tiempo, este drama servirá de refuerzo a la mencionada interpretación jurídico-moral de 12 B 1.

En el capítulo 1 el autor se dedica a un repaso de las fuentes por las que nos llegan las "opiniones" del filósofo: Aristóteles y los doxógrafos. Luego, restringe el campo de análisis "al ámbito de 'las cosas' (contrarios u opuestos) que nacen y perecen en el seno de lo *ápeiron*, y al de su expiación recíproca de la culpa y de la injusticia" (pág. 22), es decir, al fragmento DK 12 B 1: "a partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí también se produce la destrucción, según la necesidad; en efecto, pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, de acuerdo con el ordenamiento del tiempo".

Procede a continuación a comentar las diversas interpretaciones dadas al fragmento, desde la de Teofrasto, pasando por la de Nietzsche (quien deja de lado la visión puramente física de Teofrasto), hasta aquellas de Jaeger (interpretación ético-jurídica), Heidegger y Kahn. En el apartado sobre consideraciones metodológicas Soares utilizando terminología de Gadamer, anuncia que realizará un movimiento recíproco que "vuelva al fragmento de Anaximandro desde ese 'punto de llegada' que constituye *Antígona*, y va hacia tal 'punto de llegada' a partir del 'inicio' que encarna ese fragmento" (pág. 31).

En el capítulo 2 nos encontramos con el cuadro histórico y sociopolítico de Mileto y Atenas, que toma sólo aquellos aspectos relevantes para el tema estudiado. Además, se consideran los tres usos de la noción de ley en Grecia (*thémis*, *díke*, *nómos*) y se

presenta la poesía de Solón como antecedente del cosmos jurídico-moral de Anaximandro y del espíritu del pensamiento ético-religioso que regirá los mecanismos del conflicto trágico en el siglo 5. La parte final del capítulo está dedicada al desarrollo de la interpretación jurídico-moral del fragmento de Anaximandro (tesis central del estudio), que parte del supuesto de que el filósofo, cuando habla de "las cosas" que expían la culpa entre sí, haría referencia a dos órdenes de "legalidades contrapuestas".

En el capítulo siguiente, Soares se detiene a analizar la idea de lo *ápeiron*, la sustancia originaria que, según la tradición, habría propuesto Anaximandro, ya que se encuentra de manera implícita en el marco conceptual del fragmento. Tras repasar los sentidos cualitativo y cuantitativo, se concentra en la naturaleza divina de lo *ápeiron*, no sólo porque esta interpretación teológica es funcional a su lectura, sino también porque el problema de "lo divino" resulta central en el pensamiento de los presocráticos (siguiendo aquí los planteos de Jaeger).

En el capítulo 4 el autor explica brevemente, desde la perspectiva jurídico-moral adoptada, la primera frase del fragmento y conecta los dos procesos fundamentales de "generación" y "destrucción". Así, sostiene que "del seno de lo *ápeiron* 'divino' obtendrían su 'generación' esas 'cosas' opuestas entre sí [entendidas como dos órdenes de 'legalidades contrapuestas']" (pág. 93). A la vez, estas "cosas" (que debían imponer una legalidad en el orden cósmico) configuran, al instalarse en él, "un escenario de lucha entre contrarios a causa del recíproco intento de preeminencia de la una sobre la otra" (pág. 94). Respecto del *retorno* al seno de "lo divino" y la "destrucción" de las "cosas" (las legalidades), cabe decir que lo *ápeiron* no está involucrado en la oposición de "las cosas" entre sí, sino que sólo controla que se cumpla el proceso de "generación" y "destrucción".

En el capítulo 5, el más extenso del libro, Soares vuelve a marcar su alejamiento de la interpretación puramente cosmológica del fragmento basándose en las imágenes sociales y jurídicas que allí aparecen y nota que el carácter de cosmos que puede extraerse de 12 B 1, desde una perspectiva más humana, es de naturaleza jurídica (puesto que imperan en él la legalidad y la ilegalidad, la culpa y el castigo) y moral (en función de la significación teológica de lo *ápeiron*). En consecuencia, procede a postular un nuevo significado para las "cosas": "dos órdenes de legalidades contrapuestas". A partir de aquí, se concentrará en examinar esa oposición a la luz de las formas o figuras de desarrollo que adquiere en *Antígona*. Tras caracterizar como representantes de la ley divina (*dike*) y de la ley humana (*nómos*) a *Antígona* y a *Creonte* respectivamente, el autor se aboca a la obra en sí y menciona la orden de no sepultar a *Polinices* como la primera ofensa o injusticia de la ley humana (*Creonte*) contra la ley divina (*Antígona*): "a partir de este momento inaugural, y ya desatado el nudo del conflicto trágico y su consiguiente serie inexorable de desgracias, estas legalidades tendrán que, en términos del fragmento 12 B 1, pagarse mutuamente la culpa y reparar la injusticia cometida a causa de la usurpación de una sobre el terreno de acción de la otra" (pág. 112). Así pues, la *oposición* entre ley humana y ley divina determina una *compensación* o *retribución* de la ley divina hacia la humana (la muerte de *Antígona* por haber transgredido el decreto de *Creonte*) primero, y luego de la ley humana hacia la divina (la muerte de *Eurídice* y de *Hemón* y la anunciada muerte de *Creonte*), para concluir en la *pérdida* o *destrucción* de los polos contrapuestos, pues los representantes de cada una de las partes en oposición terminan por suprimirse a sí mismos en su ofensa y compensación recíprocas.

En el sexto capítulo nos enfrentamos con el estudio de los giros "según la necesidad" y "de acuerdo con el ordenamiento / disposición del tiempo". El primero puede considerarse la fórmula más impersonal, en griego, para referirse al "Destino". El segundo se centra en la concepción del "Tiempo" como juez, ya presente en Solón, que cumpliría el papel de árbitro en la oposición de los representantes de las legalidades y sería el que determina la duración de dicho proceso de oposición.

Por último, el autor responde al interrogante de si es posible hablar de una restitución del equilibrio en la tragedia de Sófocles y en el fragmento de Anaximandro. La respuesta será afirmativa sólo cuando se haya dado la desaparición del contraste mutuo entre las legalidades en pugna, es decir, la *destrucción* de ellas en su reabsorción o reingreso al seno de "lo divino", pero nunca en el transcurso del proceso de oposición. La conclusión funciona como repaso y cierre de los conceptos fundamentales presentados.

Este trabajo de Soares, por la originalidad de su enfoque y su claridad expositiva y conceptual, abre caminos no sólo en los campos literario y filosófico de Antígona y de Anaximandro, sino también en lo que a rigurosidad y metodología de investigación se refiere.

**HERNÁN MARTIGNONE**  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
hmartignone44@aol.com

**A. J. VACCARO, *La interpalabra triple masculina en el hexámetro dactílico latino*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2002, 49 pp.**

En este libro, tercer volumen de la colección *Textos & Estudios*, anexo de la revista *Anales de Filología Clásica*, publicación del Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Alberto Vaccaro da a conocer los resultados de su investigación sobre el uso de ciertas cesuras triples que han escapado de la consideración de los especialistas. Los primeros esbozos de su indagación, según consta en el "Prólogo" y en las "Consideraciones previas", fueron presentados en congresos, llevados a cabo en Pisa en 1989 y en Valparaíso en 1990, por medio de sendas ponencias que versaron acerca del uso de cesuras triples en poetas del siglo I d.C. y del siglo I a.C., respectivamente. Posteriormente se amplió el *corpus* a toda la poesía propiamente latina conservada, desde el siglo II a.C. hasta el IV d.C., cuyo estudio se formalizó en el proyecto anual UBACyT 01/TF 02.

El producto de estos años de trabajo es expuesto por Vaccaro de un modo conciso y organizado en diferentes secciones. Al comienzo del volumen figura el despliegue de las abreviaturas de los autores y obras analizadas, al que sigue el "Prólogo", donde el autor reseña la historia del proyecto —que ya hemos referido—, y precisa las tareas llevadas a cabo por los diversos integrantes de su equipo.

En las "Consideraciones previas", Vaccaro deslinda su objeto de estudio y para ello recuerda las reglas presentes en los tratados de métrica y las observaciones de prestigiosos especialistas. Deja entender así que todos ellos coinciden al mencionar de manera vaga la posibilidad de aparición de la cesura triple (triemímera, pentemímera y heptemímera), sin ahondar mayormente, excepto en alguna puntualización aislada sobre la presencia de elisiones en las pentemímeras. En este marco, tras declarar que

en adelante empleará el término "interpalabra" para evitar confusiones con quienes exigen simultaneidad entre el corte rítmico y el sintáctico o semántico, define su campo de interés como "la existencia de interpalabra triple masculina (esto es, triemímera, pentemímera y heptemímera), y no como cesuras propiamente dichas, sino como sistema estructural de muchos hexámetros dactílicos" (pp. 9-10). Aclara, además, que ha entendido la unión de preposición y sustantivo como una unidad prosódico-semántica, salvo en los casos de hipérbaton.

La sección principal, "La interpalabra triple", reúne los ejemplos probatorios de la existencia de la interpalabra triple masculina y los agrupa atendiendo a la presencia o ausencia de los fenómenos del metaplasmo, la asonancia y la consonancia, así como a sus combinaciones. El resultado es una sistematización minuciosa que no deja de lado la claridad, puesto que en cada verso aparecen las marcas correspondientes a cada cesura y a las licencias utilizadas. A su vez, breves recapitulaciones de carácter teórico, intercaladas en momentos oportunos, cumplen la doble función de refrescar en el lector la opinión de los metricistas sobre algún punto pertinente (por ejemplo, la influencia de la prodelisión o el hiato) y de sumar aportes a asuntos tradicionalmente debatidos por los especialistas (como la relación entre la métrica, la sintaxis y la semántica). Asimismo, la cuestión es examinada complementariamente en el apartado denominado "Antecedentes comprobados y probatorios". Allí, Vaccaro da cuenta de los resultados cuantitativos de un estudio similar realizado en los hexámetros de cuatro poetas griegos, la *Teogonía* de Hesíodo, los *Poemas elegíacos* de Teognis, el canto primero de *La continuación de Homero* de Quinto de Esmirna y las *Elegías* de Arquíloco. En los tres primeros pudo reconocerse la interpalabra triple masculina con variantes de conformación semejantes a las indicadas.

Finalmente, en las "Conclusiones y estadísticas", el autor, basándose en los ejemplos precedentes, propone la inclusión de la interpalabra estudiada en las opciones posibles. Entre las conclusiones, señala, además, que la rima es un efecto "corroborante del proceso" (pág. 43) y que las dos variantes de interpalabra triple masculina más empleadas son la libre y la que presenta asonancia en posición tri-pentemímera. Cierran la sección el listado de los números de versos con interpalabra triple masculina de cada autor y el porcentaje que dichos números representan respecto del total de versos conservados por autor. Según deduce Vaccaro, estos porcentajes significan un promedio de 20% de versos con interpalabra triple masculina en el total de hexámetros dactílicos de la literatura latina.

El estudio culmina con una lista de bibliografía específica y dos cuadros –uno de autores griegos, otro de latinos– que organizan en dos entradas toda la información brindada en el cuerpo principal del trabajo.

**ROXANA NENADIC**

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES – CONICET  
rnenadic@myrealbox.com

## PUBLICACIONES RECIBIDAS

*Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Buzón, R. – Cavallero, P. – Frenkel, D. – Nocito, A. (edd.), Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2003, 420 pp.

*Discurso, poder y política en Roma*, Caballero de del Sastre, E. – Rabaza, B. (comps.), Centro de Estudios Latinos, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 2003, 352 pp.

**ΠENIA.** *Los intelectuales de la Grecia Clásica ante el problema de la pobreza*, Buzón, R. – Cavallero, P. – Coscolla, M. J. – D'Alessandro, M. – Frenkel, D. – Rivas, E., Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2003, 340 pp.

*Los estudios clásicos ante el fin de milenio. Vida, muerte, cultura*, Buzón, R. – Cavallero, P. – Romano, A. – Steinberg, M. E. (edd.), Instituto de Filología Clásica – Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2002, 2 tomos, 625 pp. – 669 pp.

*Memoria y olvido en el mundo antiguo. Actas del XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, 25-28 de septiembre de 2002*, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, 2003, en CD-ROM.

*Monstruos y monstruosidades. Perspectivas interdisciplinarias. Actas de las II Jornadas de Reflexión del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, 1 y 2 de noviembre de 2002*, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, en CD-ROM.

# ENCUENTROS ACADÉMICOS

## PRIMERAS JORNADAS DE CULTURA GRECOLATINA DEL NOA

El Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas (IILAC) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, el Centro Internacional de Estudios de la Tradición Clásica "Agnes Michels" (CEMI) y el Ateneo de Tucumán de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC) organizaron conjuntamente las Primeras Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA, que se realizaron en la Ciudad Universitaria de Horco Molle durante los días 28 y 29 de abril de 2003.

El objetivo central fue convocar a estudiosos de las universidades e institutos de enseñanza terciaria y media de las provincias del NOA para debatir temas relacionados con los estudios clásicos y su vigencia en la sociedad actual. La respuesta fue altamente satisfactoria, pues se presentaron alrededor de noventa trabajos correspondientes a las áreas de lingüística y literatura, filosofía, historia, derecho, medicina, estudios comparados e informes de proyectos de investigación. Hubo asistentes de todas las provincias del NOA a los que se agregaron colegas de Córdoba, Mendoza, La Pampa, Chaco, Buenos Aires, Río Gallegos, Bahía Blanca, Rosario; asistieron también investigadores de Colombia y Brasil, de modo que el encuentro amplió sus límites regionales. Asimismo es de destacar la participación de alumnos de las Universidades del NOA quienes presentaron sus trabajos, manifestando así el interés que la cultura clásica despierta en ellos. Este acontecimiento cultural tuvo amplia recepción y difusión en los medios de comunicación social, tanto en el periódico "La Gaceta" como en la televisión local.

La inauguración estuvo presidida por la Decana de la Facultad de Filosofía y Letras, Dra. Elena M. Rojas Mayer, por la Presidente del CEMI, Dra. Alba Romano y por la Presidente de la Comisión Organizadora de las Jornadas, Directora del IILAC y Presidente de AADEC Tucumán, Dra. Mirta Estela Assís de Rojo. En este acto se rindió homenaje a María Teresita Belfiore y Noemí Gómez López de Terán, profesoras jubiladas de la Universidad de Tucumán, a quienes se agradeció por la labor cumplida durante su actividad docente e investigativa. La Prof. María Luisa Acuña dio la conferencia inaugural y el Prof. Gaspar Risco Fernández cerró las Jornadas con una conferencia sobre "El nihil humani alienum me de Séneca". Ambos conferencistas son profesores universitarios que mantienen estrecho compromiso con la U. de Tucumán y con la cultura clásica antigua.

Con respecto a la metodología de trabajo se establecieron dos modalidades: a) la lectura de ponencias a cargo de sus autores (ya conocida y de larga tradición) y b) la reseña de ponencias a cargo de los relatores, Dres. Ramón Cornavaca (para los temas griegos) y Alba Romano (para los temas latinos). Esta última modalidad despertó el interés y la aceptación general ya que dio lugar a un productivo debate y diálogo entre el relator, los autores y los asistentes. Fue productivo el aporte que desde la experiencia docente se hizo con respecto a la enseñanza de la cultura griega y romana y a la relación entre ellas y las culturas de Occidente tanto para señalar en su justa medida esta

relación como para no caer en excesos ni trivialidades. No hubo un tema vertebrador sino que se prefirió que cada expositor trajera como tema de reflexión el que estaba guiando sus estudios presentes.

Durante los días del encuentro los participantes tuvieron la oportunidad no sólo de reflexionar y debatir sobre temas vinculados a las culturas griega y romana y la tradición clásica sino participar de actividades culturales como una exposición de pintores y escultores del NOA, recital de música norteña, entre otras actividades. Enmarcaban estas actividades una naturaleza casi salvaje y la tranquilidad del lugar, ubicado en las primeras estribaciones del cerro Aconquija. Contribuyó a estrechar vínculos el hecho de que los asistentes se alojaron en la residencia y compartieran tanto los momentos de trabajo como de recreación.

Las Jornadas fueron una realidad gracias al valioso aporte de las autoridades de la Universidad de Tucumán, de colegas representantes de las Universidades del NOA: Santiago del Estero (Prof. Elsa Danna de Dorado), Salta (Prof. Silvia Torino Arias), Jujuy (Lic. Patricia Calvelo) y Catamarca (Prof. Matilde Soria de Melo) –que promovieron entre sus pares esta reunión–, de los colegas miembros de la Comisión Organizadora y de las autoridades de la Caja Popular de Ahorros de la Provincia de Tucumán que posibilitaron, con su aporte económico, la edición de las Actas que serán publicadas próximamente.

MIRTA ESTELA ASÍS DE ROJO (UNT)

## IX JORNADAS NACIONALES DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Las IX Jornadas Nacionales de Estudios Clásicos, auspiciadas cada dos años por la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC) en distintas sedes universitarias del país, se llevaron a cabo entre el 2 y el 3 de mayo de 2003 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, organizadas por el Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas.

El evento académico que tiene por finalidad la discusión de textos griegos y latinos previamente seleccionados en la Asamblea de cierre de la jornada anterior –en este caso, las organizadas por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario en 2001– se centró en el análisis del *Himno a Apolo* de Calímaco y la *Elegía* 4.6 de Propercio. Funcionaron dos comisiones de trabajo integradas por docentes, investigadores y alumnos de la orientación en Letras Clásicas que se abocaron al estudio del texto griego y el latino separadamente, para integrarse en un plenario final e intercambiar conclusiones y proponer distintas perspectivas teóricas sobre los temas en cuestión.

Es de destacar que en el transcurso del primer día del encuentro, en el turno matutino, se presentaron informes de proyectos de investigación de distintas universidades, que aportaron un panorama de la importancia de los estudios encarados en la especialidad.

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE (UBA)

## TERCER COLOQUIO INTERNACIONAL "ÉTICA Y ESTÉTICA. DE GRECIA A LA MODERNIDAD"

Organizado por el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área de Filología Griega, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata se desarrolló en esa ciudad, durante los días 10, 11, 12 y 13 de junio

de 2003, el Tercer Coloquio Internacional "Ética y Estética. De Grecia a la modernidad", dando continuidad a un proyecto que ya se ha instalado como tradición de esta Universidad argentina.

El Comité Científico-Académico exhibió su jerarquía en la participación de los reconocidos estudiosos de Europa, América y nuestro país, Antonio Alvar Ezquerro (IAH), Zelia De Almeida (USP), Delia A. Deli (UBA), Emilio Crespo Güemes (I.A.Madrid), Ana M. González de Tobía (UNLP), Giuseppina Grammatico Amari (JMCE), Esther Paglianglunga (JLA), Dora Pozzi (JH), Francisco Rodríguez Adrados (I.Complutense-RAE), Carmen Verde Castro (UNLP).

La conferencia inaugural, "El despegue griego en el nacimiento de una nueva humanidad", estuvo a cargo del Catedrático de la Universidad Complutense y miembro de la Real Academia Española, Profesor Francisco Rodríguez Adrados, cuyo apoyo constituye uno de los pilares académicos de la propuesta de este Centro de Estudios desde sus comienzos.

La trascendencia internacional del encuentro convocó a numerosos especialistas que leyeron conferencias y participaron en las reuniones plenarias, entre ellos Pedro L. Barcia (UNLP-UA-AAL), Elisabeth Caballero de Del Sastre (UBA), Casey Dué Hackney (U.Houston), Osvaldo Guariglia (UBA-UNLP), Filomena Hirata (U. São Paulo), Isaías Lerner (City U. New York), Jacyntho Lins Brandao (U.F.Minas Gerais), J. A. López Férez (UNED Madrid), Francesca Mestre (U. Barcelona) Nelly Pesanha (UF.Rio Janeiro), Lia Schwartz (City U. New York), María Isabel Santa Cruz (UBA), Jaa Torrano (U. São Paulo).

En una especie de maratón académica por su ritmo e intensidad a lo largo de cuatro días se desarrollaron modalidades diversas en plenarios, conferencias y mesas de comunicaciones libres que permitieron la difusión de las investigaciones actuales sobre épica, tragedia, comedia, lírica, filosofía, estética, tradición clásica en latinoamérica, estudios de comparatística, iconografía, arqueología, derecho y cultura clásica y posclásica.

Paralelamente al resto de las actividades, los especialistas de la Universidad de La Plata dictaron cursos breves sobre temáticas asociadas con los ejes abordados en el Coloquio, los cuales aportaron a la actualización y perfeccionamiento: "Platón contra los imitadores. Algunos aspectos de la crítica platónica a la poesía en *República X*", a cargo de la Dra. Graciela Marcos; "Los reconocimientos de *Odisea*: proceso y resultado", dictado por la Dra. Graciela Zecchin de Fasano; "Concepción heroica: Líneas conectivas entre Homero y Tolkien", por la Dra. Luz Pepe de Suárez, y "La función dramática del mito de Helena en Eurípides. Tradición y originalidad" desarrollado por el Dr. Juan Tobías Nápoli.

En el marco del encuentro se llevó a cabo la presentación de los libros *Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas* y *Estrategias intertextuales en la narrativa latina: El Satiricón de Petronio*, ediciones colectivas a cargo de Nora Andrade y Josefina Nagore respectivamente y cuya presentación realizaron las profesoras Delia Deli y Marta Royo.

Estudiantes de distintas universidades, principalmente de la UNLP y la UBA, integran las comisiones de lectura para trabajos de los alumnos, lo cual habla de la permanente capacidad de convocatoria que siguen teniendo los estudios clásicos entre los jóvenes. El recorrido por textos de las diversas prácticas culturales habilitó la confluencia de una pluralidad de miradas sobre los más diversos aspectos de la cultura griega antigua y sus proyecciones en nuestra propia cultura, a lo largo de siglos de transmisión y recreación.

Aproximadamente cuatrocientos participantes acreditaron su presencia en el simposio, investigadores y estudiantes, voces que por unos momentos se empeñaron en perturbarle al pasado su inclinación al silencio. Ahora revisitada, en el empeño de develar bajo los pliegues de la antigua cultura griega el fulgor de una *alétheia* que siempre burla nuestros precarios cercos. Quizá sea esa, su condición siempre esquiva, la que nos seguirá convocando a futuros encuentros.

ALICIA ATIENZA (UNPA)

#### IX JORNADAS NACIONALES DE ESTUDIOS CLÁSICOS - INSTITUTO "PROF. F. NÓVOA"

El Prof. Alfredo Schröder diseñó como director del Instituto organizador estas tradicionales Jornadas, un plan sobre la recepción de la cultura clásica en diversas épocas y geografías; después de su fallecimiento el nuevo director, Prof. Raúl Lavalle continuó con el despliegue de la idea motora que unifica desde hace varios ciclos estas Jornadas.

"La cultura clásica en la Edad Media" fue el tema capital no excluyente centrado especialmente en el ámbito europeo. Las mismas se abrieron con una disertación de Mons. G. Blanco encareciendo la entrega de los más jóvenes a estos estudios y estimulando su continuidad. Contaron con dos cursillos dedicados a la plástica medieval de motivación clásica dictados por los profesores Lidia Ciapparelli sobre "Aspectos clásicos en las iluminaciones" y Jorge Bedoya, quien no es la primera vez que ofrece su generosa y aquilatada contribución, en torno de "La Antigüedad en el mundo medieval".

Se presentaron unas cuarenta comunicaciones de autores provenientes de todo el país, lo que denota la tenacidad y la dedicación de los expositores que se allegaron de lejanos rincones en estas duras circunstancias actuales.

El cierre contó con una conferencia de la Prof. Azucena Fraboschi sobre un episodio conflictivo en la vida de Hildegarda de Eingen, abadesa benedictina del s. XII, "Tenshwig ataca, Hildegarda se defiende", desarrollado con amplia versación y entusiasmo.

El encuentro finalizó con el habitual vino de camaradería y el anuncio del tema para las XIII Jornadas del 2005 "La cultura clásica en España".

Excelente la organización debida a su director ya mencionado y a la Lic. Clara Stramiello, quienes a su eficacia añadieron otro mérito: cada disertante retornó a su hogar portando un CD con las *Actas de las XII Jornadas* y con su presentación incluida.

MARÍA DELIA BUISEL (UNLP)

#### V CONGRESO DE LA SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS CLÁSICOS "FRONTEIRAS E ETNICIDADE"

Del 15 al 19 de septiembre de 2003, se llevó a cabo el V Congreso de la Sociedade Brasileira de Estudos Clásicos en el Instituto de Ciências Humanas de la Universidade Federal de Pelotas, en Rio Grande do Sul. El encuentro, que se organizó bajo el título "Fronteiras e etnicidade", juntó a numerosos especialistas en las diversas ramas de los estudios clásicos, tanto del Brasil como del resto de América Latina: representantes de 63 universidades de 6 países se reunieron en la semana de actividades preparadas por los numerosos organizadores, dirigidos por el Presidente saliente de la SBEC, Prof.

Fábio Vergara Cerqueira. Aparte de la UFPEL, varias universidades vecinas auspiciaron el evento: la Universidade Católica de Pelotas, la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, la Universidade Luterana do Brasil, el Centro Universitário Ritter dos Reis y la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Inaugurada por la interpretación musical de obras clásicas de Gluck, Debussy y Rougir, la programación científica se estructuró en torno de tres conferencias: la inaugural, dictada por el Prof. José d'Encarnação (Coimbra, Portugal), versó sobre "Fronteiras linguísticas, fronteras culturais: o testemunho dos monumentos epigráficos da Lusitana romana". La Prof. Cecile Michel, del CNRS de Francia, leyó su trabajo "Au-delà des frontières: le commerce des Assyriens en Asie Mineure au début du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.". Finalmente, el Prof. Ciro Flammarion Cardoso (UFF) deleitó a los oyentes con la conferencia de clausura, sobre "Etnia, nação e a Antiguidade: um debate".

Quince profesores invitados, de altísimo nivel, leyeron sus trabajos en sesiones plenarias de nutrida asistencia, abarcando diversos ejes temáticos que atravesaron todo el ámbito cronológico y espacial del período clásico. Se planificaron seis mesas redondas, distribuidas a lo largo de los cinco días, sobre varios tópicos, tales como la poética calimaquea, la ontología de Plotino, las princesas extranjeras en la tragedia de Séneca, la identidad romana, la metamorfosis en la mitología griega y los efectos de sentido en la poesía latina. Doce fueron los minicursos que se dictaron sobre distintos alcances de la noción de "frontera", ordenados en dos franjas horarias, por la mañana y por la tarde: el mundo latino fue trabajado por las Prof. Elisabeth Caballero de Del Sastre y Eleonora Tola ("La transgresión visual como frontera: Ovidio, *Metamorfosis* III") y la Prof. Juliana Bastos Marques ("Tácito e os não romanos"); un grupo de docentes coordinado por la Prof. Ana Theresa Basilio Vieira se dedicó a analizar la proyección latina en el período medieval ("Do Império à Idade Média: tópicos de literatura latina"). Los Prof. Claudia Fernández y Emiliano Buis analizaron un aspecto del teatro griego antiguo ("Censura y libertad de expresión en la Atenas Clásica: fronteras de la *parrhésia* en la comedia aristofánica"), mientras que la Prof. María Aparecida de Oliveira Silva se dedicó a evaluar la imagen del cruce cultural en su minicurso "Gregos e Romanos nos paralelos de Plutarco". Los Prof. Márcio Loureiro Redondo ("Ascensão, apogeu e queda de impérios no Oriente Próximo entre 1200 e 612 a.C.") y Cecile Michel ("Les femmes mesopotamiennes") se ocuparon de las civilizaciones del Cercano Oriente, mientras que Casio de Araújo Duarte ("Os egípcios na fronteira do irreal") y Julio P. Tavares Zabatiero ("Reconfiguração das fronteiras entre identidade e alteridade no Judaísmo Antigo") se concentraron en aspectos del imaginario egipcio y hebreo, respectivamente. Gabriele Cornelle se focalizó en un aspecto puntual de la didáctica del pensamiento antiguo ("Oficina de ensino de filosofia: filosofia para crianças"); también se trabajó la actualidad de los estudios clásicos tanto en el minicurso del Prof. José d'Encarnação, encarado desde un punto de vista semiológico y filológico ("Os monumentos epigráficos, definidores de fronteiras"), como en el taller dictado por la Prof. María Cecília Miranda Nogueira Coelho sobre "Cinema, teatro e mitologia: seis diretores em busca de Orfeo", que despertó mucho interés entre los asistentes.

Más de doscientos expositores leyeron sus ponencias en sesiones de lecturas coordinadas o individuales, lo que da una idea certera de la dimensión del evento.

Las actividades sociales y culturales también caracterizaron el congreso: aparte de llevarse a cabo la Asamblea General de socios de la Sociedade, el encuentro del Conse-

jo Editorial de la Revista *Classica* y las reuniones administrativas de las diversas secretarías de SBEC, el encuentro estuvo enriquecido por dos exposiciones paralelas sobre egiptomanía y las representaciones modernas del latín y por un concurso de posters. Una representación de pasajes leídos del *Agamenón* de Esquilo en una traducción inédita del Prof. Jaá Torrano, tuvo lugar en el Theatro Sete de Abril de la ciudad. La cena de camaradería y una sesión de firma de libros cerraron la enorme variedad de acontecimientos que hicieron del V Congreso de la SBEC un verdadero éxito y un emergente indudable de la pujanza que revisten a comienzos de milenio los estudios clásicos en Latinoamérica.

EMILIANO J. BUIS (UBA)

### JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y MEDIEVALES "DIÁLOGOS CULTURALES"

Los días 22 y 23 de octubre se llevaron a cabo en la ciudad de La Plata las Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, organizadas por el Centro de Estudios Latinos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. El evento contó con el auspicio de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la misma universidad y el de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos. La prolija organización estuvo a cargo de los Profesores Lía Galán, Gloria Chicote, María Delia Buisel y Marcos Rubituso.

Inauguró las Jornadas el Prof. Aníbal Biglieri de la Universidad de Kentucky con una conferencia titulada "Diálogos intertextuales", luego de la cual tuvo lugar el habitual vino de honor. También sobre intertextualidad versó el curso dictado por el Dr. Arturo Álvarez Hernández, de la Universidad Nacional de Mar del Plata, cuyo título fue "Intertextos problemáticos: *Cat. 42, Prop. 3.23, Ov. Am. 1.11-22*".

Las sesiones en las que se presentaron comunicaciones contaron con cerca de cuarenta participantes provenientes de diversas unidades académicas de todo el país. El eje de las jornadas permitió que la temática de los trabajos presentados fuera variada; así, fueron abarcados todos los géneros literarios clásicos y medievales, la relación entre Antigüedad y Edad Media, e incluso no faltó el estudio de la impronta clásica en las letras argentinas, el de la cultura de la India en las obras clásicas o el de los testimonios epigráficos. Se destacó la nutrida participación del público a través de la formulación de inquietudes acerca de los trabajos presentados, lo que posibilitó el desarrollo de debates interesantes además de amenos.

El evento finalizó con una nueva conferencia titulada "'Solaz nos fay antiquitas': Antigüedad Clásica y Edad Media", cuyo dictado se encontró a cargo de la Dra. María Silvia Delpy.

Actualmente se está preparando la publicación de los trabajos, de modo que pronto se podrá acceder al material presentado, el cual testimonia que los diálogos entre diversas culturas y épocas se encuentra aún abierto.

GUSTAVO DALWOTAS (UBA-CONICET)

# INFORMACIONES/2003

## **ASAMBLEA GENERAL ORDINARIA**

En la ciudad de Buenos Aires el día sábado 29 de noviembre de 2003 se realizó la Asamblea General Ordinaria para informar y presentar el balance del período anterior. Fueron aprobados la Memoria, el Balance General e Inventario, además de los informes de Presidencia, Secretaría y Tesorería.

## **ACTIVIDADES ACADÉMICAS AUSPICIADAS POR LA AADEC**

Las siguientes actividades académicas realizadas durante el año 2003 fueron auspiciadas por la Asociación mediante la difusión, y mediante la convocatoria a sus socios:

- VII Conventus Marplatensis (Séptimo Encuentro Internacional de la Cultura Grecolatina) organizado por el Grupo de investigación "Nova Lectio Antiquitatis" (UNMdP) y Ateneo de la AADEC, Mar del Plata, 6 al 8 de marzo de 2003.
- Primeras Jornadas de Cultura Grecolatina del Noroeste argentino, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras (UNT IILAC), CEMI y el Ateneo Tucumán de AADEC, Horco Molle, Tucumán, 28 y 29 de abril de 2003.
- IX Jornadas-Taller de Estudios Clásicos (AADEC), organizado por el Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas (Facultad de Filosofía y Letras, UBA), Buenos Aires, 2 y 3 de mayo de 2003.
- Il Jornada conmemorativa del "Día de la Latinidad" organizada por la Unión Latina con el Instituto de Estudios Grecolatinos "Profesor E. Nóvoa" (UCA) y auspiciada por el Ministerio de Educación de la Nación y la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC), Buenos Aires, 16 de mayo de 2003.
- Tercer Coloquio Internacional Ética y Estética. De Grecia a la modernidad. Organizado por el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área Filología Griega de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), La Plata, 10 al 13 de junio de 2003.
- XII Jornadas de Estudios Clásicos. La Cultura Clásica en la Edad Media. Organizado por el Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Nóvoa" (Universidad Católica Argentina), Buenos Aires, 26 y 27 de junio de 2003.
- Congreso de la Sociedad Internacional de Historia de la Retórica (ISHR), Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid-Calahorra, 14 al 19 de julio de 2003.

- III Congreso de Lenguas del Mercosur: De la Teoría a la Praxis de las Lenguas. "Enseñemos lenguas para favorecer el entendimiento entre pueblos y culturas", Departamento de Lenguas Extranjeras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, 20 al 23 de agosto de 2003.
- V Congresso da Sociedade Brasileira de estudos Clássicos - XIII Reunião Anual da SBEC: "Fronteiras e Etnicidade", Universidade Federal de Pelotas, Brasil, 15 al 19 de septiembre de 2003.
- IX Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Historia (UNC), Córdoba, 24 al 26 de septiembre de 2003.
- V Jornadas de Cultura Clásica "Parresía, licentia verborum y verdad", Universidad del Salvador, Buenos Aires, 24 al 26 de septiembre de 2003.
- Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales "Diálogos culturales", Universidad Nacional de La Plata, 22 y 23 de octubre de 2003.
- Jornadas Interdisciplinarias 2003 del Ateneo Buenos Aires de la AADEC "Guerra e Imperio", Secretaría del CBC (sede Paternal), Buenos Aires, 31 de octubre y 1 de noviembre de 2003.
- XII Congreso Nacional de Filosofía, Universidad Nacional del Comahue, AFRA, Neuquén, 3 al 6 de diciembre de 2003.
- El Boletín AADEC NOTICIAS de circulación virtual con el anuncio de las actividades académicas y nuevas publicaciones se envía periódicamente por correo electrónico a los Ateneos para su redistribución.
- Mantenimiento de la página web de la Asociación en [www.retina.ar/aadec](http://www.retina.ar/aadec).

# ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

---

2003

## PRESIDENTES HONORARIOS

PROF. DR. ALBERTO J. VACCARO  
PROF. ALFREDO J. SCHROEDER †

## MESA EJECUTIVA

PRESIDENTE  
PROF. DARÍO MAIORANA

VICEPRESIDENTA  
PROF. ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE

SECRETARIA  
PROF. MARÍA EUGENIA STEINBERG

PROSECRETARIA  
PROF. BEATRIZ RABAZA

TESORERA  
PROF. MARÍA DELIA BUISEL DE SEQUEIROS

PROTESORERO  
PROF. DANIEL TORRES

## ÓRGANO DE FISCALIZACIÓN

PROF. LÍA GALÁN  
PROF. MARÍA MÀTILDE SORIA DE MELO  
PROF. SYLVIA WENDT

## SITIO WEB

<http://www.retina.ar/aadec>  
[http://revista\\_argos.tripod.com.ar](http://revista_argos.tripod.com.ar)

# NORMAS DE PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

**PRESENTACIÓN** • Las colaboraciones se presentarán en un diskette de 3½" en formato Word o RTF. Se adjuntarán dos impresiones a simple faz, una de ellas anónima. Todo autor deberá proveer en hoja aparte su nombre completo, su dirección electrónica y la institución en la cual se desempeña.

**ABSTRACTS** • Los artículos deberán encabezarse con un *abstract* de no más de cien palabras y una lista de cinco palabras claves. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en inglés y otra en castellano, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

**EXTENSIÓN** • La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas A4 en espaciado de 1½, y para las reseñas, de cinco (5) páginas. Si la extensión es mayor, la redacción dispondrá, de común acuerdo con el autor, su publicación en dos volúmenes sucesivos.

**IDIOMA** • Se aceptarán colaboraciones en cualquiera de los idiomas oficiales de la FIEC: español, portugués, francés, italiano, inglés y alemán.

**REFERATO** • El referato de la revista es externo y anónimo. Para 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 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.

**FORMATO DEL TEXTO** • El cuerpo del texto se compondrá en fuente Times New Roman de 12 puntos con espaciado de 1½. Las notas van a pie de página en fuente Times New Roman de 10 puntos con espaciado sencillo y sin sangría. Para el texto en alfabeto griego se utilizará la fuente Greek o cualquiera compatible con Unicode (Athena, Vusillus, Arial, etc.). Las palabras griegas transliteradas deben llevar sus correspondientes acentos. Las citas textuales en el cuerpo del texto van entre "comillas dobles" (sin *bastardillas*). Las citas destacadas van en 11 puntos en párrafo aparte sangrado. Términos en idiomas extranjeros que no sean cita se colocan en *bastardilla*. Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

**BIBLIOGRAFÍA** • Las referencias bibliográficas se colocarán en nota al pie, siguiendo el esquema AUTOR (año:página). Al final del artículo se colocarán ÚNICAMENTE las referencias de la bibliografía citada. En la "bibliografía citada", 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.

*En nota al pie:*

MARANINI (1994:24). BARCHIESI (1997:213)

*En bibliografía final:*

BARCHIESI, A. (1997) "Otto punti su una mappa dei naufragi", *MD*, 39, pp. 209-226.

MARANINI, A. (1994) *Filologia fantastica*, Bologna.

**IMÁGENES** • En caso de incluir imágenes, estas deberán estar en formato TIFF a 300 dpi y su tamaño máximo será de 140 x 200 mm. 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.).

**RESEÑAS** • Se aceptarán reseñas únicamente de libros publicados en los tres años previos a la publicación de la revista. Se deberán incluir indefectiblemente los siguientes datos: nombre y apellido del autor/editor, título del libro, lugar de edición, editorial, y cantidad de páginas. Si fuera pertinente se agregará el nombre de la colección y si tiene ilustraciones.

**CONSULTAS** • Cualquier duda respecto de estas normas, puede comunicarse con los encargados de la diagramación: [mpozzi@myrealbox.com](mailto:mpozzi@myrealbox.com).

### ENVÍO DE LIBROS O PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA ESPECIALIDAD

La revista incluye una sección de "Publicaciones recibidas" en la cual se consignarán las publicaciones de obras o revistas de la especialidad que los respectivos autores o responsables hayan remitido a esta redacción. Ese material bibliográfico pasará a integrar la Biblioteca de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos (AADEC).

---

Se terminó de imprimir  
en diciembre de 2003  
en GRÁFICA GENERAL BELGRANO  
Aristóbulo del Valle 1942  
(1295) Ciudad de Buenos Aires  
Tel/Fax: 4302-3612

---