

ACTAS DEL
VI COLOQUIO INTERNACIONAL
ΑΓΩΝ: COMPETENCIA Y COOPERACIÓN
DE LA ANTIGUA GRECIA A LA ACTUALIDAD

Homenaje a Ana María González de Tobia



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
CENTRO DE ESTUDIOS HELÉNICOS

Editoras: Graciela N. Hamamé y María Cecilia Schamun

La Plata, 19, 20, 21 y 22 de junio de 2012



**FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA**

Decano Dr. Aníbal VIGUERA

Vicedecano Dr. Mauricio Sergio CHAMA

Secretaria de Asuntos Académicos Prof. Ana Julia RAMÍREZ

Secretario de Posgrado Dr. Fabio ESPÓSITO

Secretaria de Investigación Dra. Susana ORTALE

Secretario de Extensión Universitaria Prof. Jerónimo PINEDO



CONICET



COMITÉ ORGANIZADOR: Claudia N. FERNÁNDEZ

Graciela ZECCHIN DE FASANO

Juan Tobías NÁPOLI

SECRETARIA GENERAL: María Inés SARA VIA

SECRETARIAS DE ACTAS: María Cecilia SCHAMUN

Graciela N. HAMAMÉ

COLABORADORAS: María del Pilar FERNÁNDEZ DEAGUSTINI

María Inés MORETTI

Deidamia Sofía ZAMPERETTI MARTÍN

Índice

Presentación

Hamamé, Graciela N. y Schamun, María Cecilia 10

Homenaje a Ana María González de Tobia

Hamamé, Graciela N. y Schamun, María Cecilia 13

Ponencias

Elección del verso sobre la prosa en el De Rerum Natura de Lucrecio. La poesía al servicio de la enseñanza

Abreu Martín, Juan Carlos 14

Recuperaciones y transformaciones de la herencia clásica en la poesía de Novalis: el problema del paso del tiempo

Alberti, Miguel 26

Género literario y finalidad discursiva en el DRN

Albornoz, Víctor Daniel 36

Mesianismo y política en la Alejandría helenística

Alesso, Marta 50

Edipo en Colono, el agón de un átimos

Aliau, María Magdalena 62

El agón que va por dentro: horizontes agonísticos de la ética aristotélica

Anchepe, Ignacio Miguel 74

Contextos y funciones del simposio en la poesía de Calímaco

Antúnez, Daniela Rita 88

Reflexões gerais e agôn em Electra de Sófocles

Araújo, Orlando Luiz de 100

La vejez en la Atenas clásica vista a través de epigramas funerarios

Arteaga Conde, Evelia 108

Oraculizando a los ciudadanos. Demagogia y profanación de las inscripciones oraculares en Caballeros de Aristófanes (vv. 818- 819)

Bartoletti, Tomás 118

El término religio, su aparición y su uso en Eneida de Virgilio

Bogdan, Guillermina 132

Conflito, resistênciã e philía no Héracles furioso, de Eurípides

Bonavina da Rosa, Edvanda	146
<i>A cena de agón na Alceste de Eurípides</i>	
Brandão dos Santos, Fernando	172
<i>La talasocracia minoica como controversia</i>	
Cano Moreno, Jorge	190
<i>¿Yo soy quien dice “yo”? Consideraciones sobre la primera persona en la poesía yámbica de la Grecia arcaica</i>	
Carrizo, Sebastián Eduardo	203
<i>Algunas consideraciones sobre el “argumento del tercer hombre” del Parménides</i>	
Casnati, María Gabriela	222
<i>Aristófanes e a guerra dos sexos em Lisístrata</i>	
César Pompeu, Ana Maria	238
<i>La ciudad de Alejandría y los héroes que leen en las Vidas de Alejandro y César de Plutarco</i>	
Chialva, Ivana	250
<i>Competencia y conflicto. Hesíodo y los consejos de administración familiar. Una lectura política del tópico</i>	
Colombani, María Cecilia	269
<i>Os clássicos pelos olhos de Italo Calvino</i>	
Cordeiro da Silva, Juan Silveira Maia	280
<i>Cuál es la forma legítima de enseñar y ejercer la filosofía: veladas formas de la competencia entre escuelas en República VI</i>	
Costa, Ivana	293
<i>A buen entendedor, pocas palabras. Funcionamiento argumental de las gnomai en Medea de Eurípides</i>	
Costantini, Alejandra	309
<i>¿Gestión de conflictos? El papel del oïkos y de la mujer en contextos de guerra en la tragedia de Esquilo</i>	
D’Andrea, Patricia Liria	319
<i>El tópico de la afrenta por el abandono y por la risa de los otros en Filoctetes de Sófocles y en Medea de Eurípides</i>	
Delbueno de Prat, María Silvina	330
<i>La crítica como búsqueda cooperativa de la verdad: el argumento del tercer hombre en el Sobre las Ideas de Aristóteles</i>	
Di Camillo, Silvana Gabriela	342
<i>Josefo: entre la historia y la ficción</i>	
Esperança Rocha, Iván	355

<i>Un nuevo viaje de Teseo: de la Antigüedad a la Edad Media y al Renacimiento inglés</i> Featherston, Cristina Andrea	366
<i>Sófocles: Áyax, una mirada desde la Justicia</i> Flores de Tejada, Emilia	380
<i>El agón entre sofística y filosofía: entre la esclavitud del alma y la esclavitud del cuerpo</i> Forciniti, Martín Sebastián	393
<i>La presencia del ἀγών en IV Macabeos</i> Frenkel, Diana Lea	407
<i>El imaginario trágico de la locura: la metáfora agonal y la caracterización de la enfermedad en Orestes de Eurípides</i> Gambon, Lidia	419
<i>La práctica dialéctica y el advenimiento de la filosofía platónica</i> Gioia, Flavia Gilda	432
<i>¿Agua, elemento importado en las cosmogonías griegas?</i> Gonçalves Freitas, António José	444
<i>El conflicto, la lucha y la carrera. Semántica del ἀγών en el Nuevo Testamento</i> Hack de Smith, Viviana Noemí	456
<i>Etapas de la recepción clásica en la obra de Luis Franco</i> Herrera Alfaro, Ariel Arturo	468
<i>As téchnai da cidade e a competência do filósofo</i> Hirsch, Antonio Carlos Luz	481
<i>O agón esportivo na Grécia antiga</i> Lessa, Fábio de Souza	497
<i>El agón entre Medea y Creonte: de Medea de Eurípides a Una Hoguera en las Tinieblas de Médici e Iñiguez</i> Liñán, Alejandra Mabel	511
<i>El problema de la pobreza en la utopía aristotélica</i> Mendez Aguirre, Víctor Hugo	522
<i>Fuentes latinas de The rape of Lucrece, de Shakespeare</i> Montezanti, Miguel Ángel	532
<i>Sāvitṛī y Orfeo: la argumentación en la lógica india y en la retórica clásica</i> Morales Harley, Roberto	545
<i>El ordenamiento del sistema jurídico ateniense a partir del vocabulario de la legalidad en Antígona de Sófocles</i> Obrist, Katia	558

<i>Astronomía, astrología y política en Marco Tulio Cicerón s.I a.C. y en Marco Manilio s.I d.C.</i> Palmés, Ana	576
<i>Procedimientos servianos de lectura acerca de los certámenes fúnebres en Eneida V: la naumaquia (vv. 104-285)</i> Pégolo, Liliana	589
<i>Las transgresiones sexuales de Clitofonte: seducción y adulterio</i> Pérez, Laura	605
<i>Bruxas e princesas: sobre rivalidade femenina e a construção da imagem da boa esposa</i> Pompeu Brasil, Francisca Patrícia	622
<i>Clinamen: entre libertad y determinismo en De Rerum Natura de Lucrecio</i> Pontelli, María Elena	634
<i>Lexicografia bilingue e tratamento digital na elaboração de um glossário eletrônico de verbos médios do grego antigo em Apolodoro</i> Reis de Camargo, Caio Vieira	644
<i>O agón de Odisseu e Polifemo no Ciclope de Eurípides: astúcia, vícios, sátiros e vinho</i> Ribeiro Brandão, Vanessa	668
<i>Astucia y areté: el personaje de Ulises en la épica y la tragedia griegas</i> Ríos Sánchez, Armando José	676
<i>Uma cegueira profunda: a ἄτη em Ésquilo</i> Rodrigues, Marco Aurélio	686
<i>Relatos verídicos: de la mentira a la ficción. La travesía ética de Luciano</i> Sager, Carolina Soledad	695
<i>Queerness y antigüedad greco-latina en Ralf König</i> Saxe, Facundo Nazareno	706
<i>La concepción aristotélica de la filosofía como una búsqueda cooperativa de la verdad</i> Seggiaro, Claudia Marisa	715
<i>El Banquete de Platón como un agón de géneros discursivos</i> Soares, Lucas	730
<i>El agón como el problema platónico: una lectura deleuziana</i> Sonna, María Valeria	739
<i>El carácter político de la vida contemplativa según Aristóteles</i> Suñol, Viviana	750

<i>La gloria frente a la concordia y el pacto en Cicerón</i> Sustersic, María Estanislada	763
<i>La ontología aristotélica a la luz del problema de la definición</i> Tabakian, Diego Alejandro	776
<i>La respuesta de Diómedes: construcción discursiva de la autoridad y el disenso en el agón verbal del canto IX de Iliada</i> Tonda, Luisina Fernanda	789
<i>Plotino y Nicolás de Cusa: semejanzas y diferencias</i> Tonelli, Malena	799
<i>La exhibición y el episodio de Estesilao en el prólogo de Laques y su referencialidad respecto del agón dialéctico</i> Villagra Diez, Pedro Luis	814
<i>Los objetos escénicos y su funcionalidad en Caballeros de Aristófanes</i> Zamperetti Martín, Deidamia Sofía	827
<i>El campesino griego: sujeto de derecho en la pólis</i> Zarauza, José Alejandro	839

Ponencias de alumnos

<i>Sobre el argumento del érgon o sobre por qué la naturaleza no es un factor determinante del éthos</i> Avena, María Emilia	851
<i>El hombre aristotélico: una construcción retrospectiva</i> Benítez Ocampo, Yanina	862
<i>Hamartía en Antígona de Sófocles</i> Brizuela, Florencia Isabel	874
<i>Edipo saliendo de la caverna</i> Brousson, Agustín	884
<i>Agatón: la Belleza de Narciso</i> Dardón, Juan María	895
<i>El lugar de la mujer en Platón y Aristóteles según Moller Okin</i> Di Biase, Carla Luján; Nápoli, Magdalena Marisa	906
<i>En torno al concepto de proto-República, una revisión cronológica de la versión temprana del diálogo platónico</i> Illarraga, Rodrigo	917
<i>Retórica en el Banquete de Platón: el discurso de Pausanias y la utilidad del éros per-</i>	

<i>suasivo</i>	
López de Dardón, Lucía	928
<i>La figura de Orestes como “Semilla de la Salvación” en Coéforas de Esquilo</i>	
Mattioli, María Luz	942
<i>Antígona y la muerte</i>	
Pérez Alcolea, Simona Micaela	952
<i>La construcción de la figura de Aquiles como héroe épico en Fuegos de Marguerite Yourcenar</i>	
Pérez Ramírez, Ariadna	963
<i>La cabellera larga en la Esparta arcaica, ¿un simbolismo de masculinidad?</i>	
Rivera Arce, Mauricio Andre	974
<i>¡Me engañaste, me mentiste! La embajada persa a Atenas (Ar. Ach. 61-124) y sus implicaturas frente al público</i>	
Sayar, Roberto Jesús	986

PRESENTACIÓN

El VI Coloquio Internacional *ΑΓΩΝ: Competencia y Cooperación. De la Antigua Grecia a la Actualidad*, organizado por el Centro de Estudios Helénicos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, se celebró en el pasaje Dardo Rocha de la ciudad de La Plata durante los días 19, 20, 21 y 22 de junio de 2012. El encuentro estuvo dirigido a homenajear a la Dra. Ana María González de Tobia, gestora y organizadora de los cinco coloquios anteriores, directora del Centro de Estudios Helénicos y de la Revista *Synthesis* y, fundamentalmente, maestra de quienes lo componen.

Aproximadamente doscientos investigadores provenientes de diversas universidades de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, España, Estados Unidos, Francia, México, Portugal, Reino Unido y Venezuela participaron de las distintas actividades programadas: conferencias plenarias, sesiones de cursos breves, mesas redondas de ponencias y sesiones de ponencias libres. La conferencia inaugural estuvo a cargo de Helene P. Foley (Barnard College, Columbia University, EEUU) y la de clausura, a cargo de Richard Seaford (University of Exeter, Inglaterra). Las sesiones plenarias, por su parte, contaron con la participación de destacados especialistas de nuestro país y del exterior, cuyas conferencias se publicarán en un volumen colectivo: Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid, España), José Luis De Diego (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Maria das Graças de Moraes Augusto (Universidade F. do Rio de Janeiro, Brasil), María De Fátima de Souza e Silva (Universidad de Coimbra, Portugal), Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata/CONICET, Argentina), Lía Galán (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Montserrat Jufresa (Universidad de Barcelona, España), Richard Martin (Stanford University,

EEUU), Francesca Mestre (Universidad de Barcelona, España), Juan Tobías Nápoli (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Anastasia-Erasmia Peponi (Stanford University, EEUU), Lourdes Rojas Álvarez (Universidad Nacional Autónoma de México, México), María Isabel Santa Cruz (Universidad de Buenos Aires/CONICET, Argentina), Héctor Vucetich (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) y Graciela Zecchin (Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Asimismo los especialistas Charles Delattre (Universidad de Paris Ouest Nanterre, Francia), Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur, Argentina), José Lissandrello (Universidad Nacional de Córdoba/Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina), Pedro Luís Machado Sanches (Universidade Federal de Pelotas, Brasil) y Liliana Pégolo (Universidad de Buenos Aires, Argentina) dictaron cinco cursos breves. Se llevaron a cabo nueve sesiones de ponencias libres, que contaron con cincuenta comisiones de lectura, entre las que se desarrollaron dos mesas redondas.

El presente volumen reúne la versión original de setenta y siete trabajos expuestos en las sesiones de ponencias libres, cuyos autores se interesaron en publicar en estas Actas. La colección fue subdividida en dos secciones en las que se ofrecen, respectivamente, ponencias de docentes investigadores y de estudiantes que fueron avalados por sus respectivos directores para participar del Coloquio. La edición en soporte digital permite acceder a los textos a través de un índice alfabético de expositores.

El tema convocante del Coloquio, *ΑΓΩΝ: Competencia y Cooperación. De la Antigua Grecia a la Actualidad*, fue abordado desde distintas perspectivas teórico-metodológicas, por lo que las comunicaciones aquí reunidas resultan valiosas e interesantes contribuciones al campo de los estudios clásicos y de la tradición clásica.

Deseamos que esta compilación contribuya a enriquecer, afianzar y ampliar el espacio que los estudios clásicos ocupan en la comunidad académica nacional e internacional.

Graciela N. Hamamé
María Cecilia Schamun
Editoras

HOMENAJE A ANA MARÍA GONZÁLEZ DE TOBIA

El VI Coloquio Internacional ΑΓΩΝ: *Competencia y Cooperación. De la Antigua Grecia a la Actualidad* se celebró en homenaje a la Prof. Dra. Ana María González de Tobia.

El día martes 19 de junio de 2012 a las 10.30 hs., en el marco del Acto Inaugural del Coloquio, el Rector de la Universidad Nacional de La Plata Dr. Arq. Fernando A. Tauber hizo entrega a la Dra. González de Tobia del Diploma de Profesora Extraordinaria con carácter de Emérito de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

El día miércoles 20 de junio a las 19.30 hs. tuvo lugar una Sesión Plenaria Especial en la que los miembros del Centro de Estudios Helénicos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata rindieron homenaje a su Directora. Le manifestaron su agradecimiento por su labor tan comprometida con los estudios clásicos y con su inserción en el ámbito académico de la Universidad Nacional de La Plata y en los foros internacionales. Valoraron su perseverante y prestigioso trabajo como docente, investigadora y formadora de distintas promociones de jóvenes, que posibilitó que el Centro de Estudios Helénicos y la revista *Synthesis* se posicionaran en un lugar destacado dentro de la comunidad científica.

Graciela N. Hamamé
María Cecilia Schamun
Editoras

ELECCIÓN DEL VERSO SOBRE LA PROSA EN EL *DE RERUM NATURA* DE LUCRECIO. LA POESÍA AL SERVICIO DE LA ENSEÑANZA.ⁱ

JUAN CARLOS ABREU MARTIN

Universidad de Los Andes

(Venezuela)

RESUMEN

Una acostumbrada y debatida concepción considera inadecuado expresar temas filosóficos por medio del uso de la poesía, pues en líneas generales la poesía no satisface el rigor y claridad necesarios para desarrollar temas científicos. Este conflicto entre contenido y forma es reconocido como una característica de la poesía didáctica que se manifiesta muy bien en el poema de Lucrecio. Sin embargo, Lucrecio no fue el primero en intentar este acercamiento poético a la filosofía con fines persuasivo-instructivos; esta elección, a pesar de contradecir los preceptos de Epicuro, estaba acorde con el modelo de discurso escrito empleado por algunos pensadores pre-socráticos para transmitir conocimientos sobre fenómenos naturales.

El estudio de esta preferencia estilística en la obra de Lucrecio nos ayudará a comprender mejor la intención persuasivo-instructiva a la que apunta este controvertido texto y mostrar, a partir de ahí, nuevas luces que puedan ayudar a alcanzar una mejor interpretación del mismo.

ABSTRACT

A debated and usual conception considers inadequate to express philosophical subjects by means of poetry, for in a general sense, poetry do not satisfies the necessary rigor and clarity to develop scientific subjects. This conflict between form and content is well known as a didactic poetry feature, and easily recognizable in Lucretius's poem. Nevertheless, Lucretius was not the first to attempt this poetic approach to philosophy with persuasive-instructive purposes; despite contradicting the Epicurean precepts, this choice was in consonance with the written discourse used by some of the pre-Socratic thinkers to transmit knowledge about natural phenomena.

The study of this stylistic preference in Lucretius's work will help us reach a better understanding of the persuasive-instructive intention to which this controversial text aims.

PALABRAS CLAVE:

Epicureísmo-Poesía didáctica-Conflicto entre contenido y forma.

KEYWORDS:

Epicureanism-Didactic poetry-Form and content conflict.

I

La preferencia estilística de Lucrecio al escoger el verso en lugar de la prosa para desarrollar su empresa filosófica presenta una contradicción a los preceptos de su maestro, pues de acuerdo con el testimonio de Diógenes Laercio (X.120), para Epicuro, a pesar de ser el filósofo quien mejor versado está en las artes, música y poesía, y gracias a ello quien está mejor calificado para

discernir y escribir sobre estos asuntos, no deberá perder su tiempo en la creación de tales oficios que sólo sirven para distraerlo de la verdadera reflexión filosófica y le impedirán llevar una vida de plena felicidad (*eudaimonía*). También encontramos testimonios acerca de la apreciación epicúrea de las artes en autores como Sexto Empírico y Filodemo de Gádara, quienes al igual que el fundador de la escuela, distinguían entre las formas teóricas y prácticas de las artes, distinción en la que fundamentaron sus ataques y donde otorgan una mayor relevancia a las formas prácticas.¹

Comentarios que muestran el pensamiento epicúreo no en una actitud de total rechazo a la poesía, sino con desprecio sólo por cierto tipo de poemas producidos con fines escolares o divulgativos, mientras que acepta algunos otros, y es a partir de tal clasificación que surge el desprecio de esta escuela por la *paideia* tradicional (Epic. *Ad Ap.*; D.L. X.6). En este respecto Obbink mantiene que: “Epicuro creía que todo el sistema de educación tradicional, con sus enseñanzas de Homero y otros poetas, era una influencia corruptora que impedía a una persona alcanzar la felicidad”,² esta opinión puede deberse quizás a que las enseñanzas de dichos poemas se mantenían en el ramo mitológico en vez de tener sus bases en los criterios del pensamiento canónico, físico y ético y por lo tanto sólo servían para alimentar las preocupaciones humanas y no ayudaban al hombre común a alcanzar la felicidad.

Este desprecio por la composición poética parece derivar también de la subjetividad que suele envolver los razonamientos versificados frente a la objetividad característica de los argumentos en prosa, pues algunos poemas, de acuerdo con Aristóteles (*Poet.* 1460a), por el placer estético que producen

¹ En Obbink (ed.) (1995), se encuentra un compendio de estudios actuales sobre la opinión de Filodemo junto a la de otros filósofos, epicúreos y ajenos a la escuela, acerca de la utilidad de la poesía como medio para transmitir conocimientos, la cual en general es condenada como inapropiada; resultan ilustrativos los cap. 2, 3, 5 y 11; de igual modo en Warren (ed.) (2009: 216-233).

² Obbink (ed.) (1995: 19).

pueden hacernos caer en el engaño, de hecho la poesía es muchas veces condenada como medio inapropiado para transmitir conocimientos.³

Así, mientras que la prosa busca la demostración de hechos científicos y la poesía generalmente no responde al rigor que precisa la explicación de estos hechos, el poema de Lucrecio trasciende tal concepción y alcanza una alianza entre investigación científica y pulcritud de estilo; es decir, que con una mirada filosófica se logra distinguir lo bueno de lo malo en la poesía y puede argüirse que puestas juntas y en armonía (filosofía y poesía) alcanzarán un fin instructivo;⁴ el *DRN* encarna el caso presente, pues su autor muestra esmero en conseguir una apropiada combinación de asunto y técnica.

El rechazo de Epicuro por las formas educativas vigentes en su época debió representar una transformación innovadora frente a las prácticas de las demás escuelas filosóficas y de las prácticas educativas en adelante, desprecio sobre todo por el matiz político que solía acompañar a la educación, ya que se instruía a la sociedad con el fin principal de tener dirigentes aptos al servicio de la polis; recuérdese también, por ejemplo, el carácter elitista de la Academia y de la escuela Peripatética y el contraste que debió marcar frente a estas la grata bienvenida a cualquier persona en la escuela del Jardín (*Ad Men.* 122) uno de los aspectos educativos más auténticos del epicureísmo en cuanto a escuela filosófica que promueve un cultivo universal del estudio.

II

En líneas generales la poesía didáctica romana tiene sus inicios en producciones de la época helenística pues en ese momento se desarrollan con una frecuencia mayor este tipo de creaciones, pero debe tenerse en cuenta que el *DRN* se

³ Cf., el aparente rechazo de Manilo por la poesía como herramienta didáctica, pues en su poema nunca justifica el uso de este medio, véase por ejemplo, Volk (2002: 198-209, 234-245).

⁴ Albrecht (1997: 273); Warren (ed.) (2009: 224).

inscribe principalmente en una tradición de escritos muy anteriores a estos y que tenían por finalidad explicar los orígenes y fenómenos de la naturaleza.

El rasgo predominante compartido por algunos de estos pensadores es la hipótesis de la preferencia por el verso al momento de desarrollar sus argumentos, recurso con el que persiguen una doble finalidad didáctica: atenuar la dificultad intelectual del tema tratado y ayudar a la memorización del mismo,⁵ además de ser utilizado “como vehículo para mensajes que aspiran a una validez universal”.⁶ Lucrecio se adiciona entonces a esta importante tradición filosófica en la que los pensadores escribían en verso con una aparente intención didáctica, por lo que no debe considerársele como una *rara avis* en su elección de estilo, sino como renovador de una antigua visión de la poesía como instrumento para transmitir conocimientos filosóficos. Así, por ejemplo, estudiosos del tema han observado que pensadores como Jenófanes, Parménides y Empédocles echan mano del recurso poético para afianzar sus enseñanzas en la autoridad de los grandes poetas educadores (Homero, los gnómicos, los órficos, etc.).⁷

El hecho es que existen semejanzas entre estos legados pre-socráticos y el *DRN*, es resaltante la preferencia por el verso, pero también se ven otros rasgos compartidos, por ejemplo en la relación autor-destinatario, donde el autor intenta profesar un saber validado del que se siente depositario y que lo sitúa en una posición de superioridad con respecto al oyente, quien es por ende considerado de menor competencia, pero en quien busca influir motivándole al estudio. Estos tratados filosóficos y el *DRN* comparten también la esencia de su tema de estudio, los fenómenos de la naturaleza, tema que abordan tras la observación y discernimiento minucioso y no como era costumbre a partir de puntos de vista teológicos; dichos textos se preocupan por demostrar que los

⁵ Rossetti (2006: 142).

⁶ Albrecht (1997: 275).

⁷ Cf. Thury (1983: 191); López Férez (ed.) (2000: 247); Marrou (2004: 71).

sucesos de la cotidianidad no están sujetos al obrar de entidades divinas sino a causas totalmente comprensibles por los hombres y en esclarecer tales razones se encuentra el gran aporte que representaron estos pensadores con sus escritos *Sobre la Naturaleza*, incluida la obra de Lucrecio que algunos siglos después renueva los hallazgos de los pre-socráticos y confirma la validez de sus aportes.

III

La preferencia por expresar temas filosóficos en poesía y no en prosa no pareció muy adecuada al momento de las primeras producciones de tipo didáctico con tema científico-filosófico; sin embargo algunos de los representantes más sobresalientes de la poesía didáctica muestran con sus obras una clara versificación de asuntos del saber filosófico, circunstancia que lleva en sí misma una contradicción, pues este conflicto entre contenido y forma era reconocido por los antiguos, quienes elogiaban el apropiado balance de estas partes y censuraban una grave discordancia en su falta (cf. Cic. *De Orat.* I.69; Quint. *Inst. Orat.* X.I.55; Hor. *Ars* 99-100); en este sentido se alcanzó tal refinamiento que en algunos casos el tema es irrelevante y se utiliza como simple excusa para crear una obra poética bella y placentera.

La preferencia por el verso para dar forma al *DRN* permite estudiar a Lucrecio como poeta además de filósofo y recuerda también la supuesta incompatibilidad entre materia áspera y empresa poética, que puede representar un inconveniente para la creación poética, más aún si se comparte la pesimista opinión de que la poesía no puede perseguir fines instructivos sino artísticos o estéticos por el placer que puede proporcionar en el oyente-lector, disyuntiva de la que devienen clasificaciones de los diversos tipos de instrucción en la poesía según la intención del autor.⁸

⁸ Kenney (1979: 71-73).

Pero esta negativa conlleva un injustificado detrimento de la filosofía epicúrea y de la poesía de Lucrecio, que en su época debió generar al menos entre los círculos cultos algún tipo de respuesta positiva (cf. Cic. *Ad Q. Fr.* II.9). Raymond Schoder, en su artículo “Lucretius Poetic Problem II”, mantiene una postura algo condescendiente y atribuye las ‘deficiencias’ del poema a la inmadurez literaria de la época de Lucrecio que imposibilitaba crear un buen poema didáctico de grandes dimensiones.⁹

Podemos encontrar respuesta a este menosprecio que en general reciben los poemas de carácter instructivo en el libro de Cantarella cuando sobre el poema científico de Arato comenta: “que un tema semejante comportase, necesariamente, la renuncia a la poesía, es una afirmación frecuente, pero infundada. No existe tema que el poeta no pueda transformar en poesía”.¹⁰

En Lucrecio se encuentra una reivindicación de la doctrina epicúrea, pues al tratar asuntos elevados (llevar una existencia digna de dioses) plasmados en un verso que le otorga dignidad estilística a su obra (el hexámetro siguiendo a Homero, Empédocles y Ennio) alcanza un lugar sin precedentes directos para su creación, sobre todo si se tiene en cuenta el desprecio de la crítica ciceroniana hacia las producciones de esta escuela filosófica, aunque no incluya comentarios despectivos específicos hacia el *DRN*.¹¹

Tras realizar esta labor Lucrecio devuelve la filosofía de Epicuro al lugar de que era merecedora y se emplaza a sí mismo como promotor del epicureísmo y renovador del género didáctico, además de otorgar validez universal a su enseñanza gracias, entre otros factores, a su tratamiento poético de estilo pre-socrático.

IV

⁹ Schoder (1950: 181).

¹⁰ Cantarella (1972: 118).

¹¹ Cf. Cicerón. *Tusc.* IV.6-7; *Nat. Deor. passim*.

Lucrecio a pesar de pertenecer a la época de la República Tardía, bien distante de los aedos y rapsodas antiguos, no menosprecia el poder pedagógico contenido en la tradición oral y aprovecha la musicalidad del latín y la dulzura del verso hexámetro para facilitar la divulgación y absorción de su mensaje. Desestimar esta capacidad pedagógica de la poesía implicaría renegar de gran parte de la tradición legada por los antiguos.¹²

La preferencia por el verso en el *DRN*, puede considerarse como uno de los más resaltantes entre los recursos que el poeta utiliza para dirigir mejor su mensaje en el ánimo del auditorio. Existía la creencia de que al escribir en verso, las opiniones tendrían una más pronta aceptación, tanto por sus cualidades mnemotécnicas como por la costumbre de aprender de boca de los poetas.

Además de recurrir al hexámetro para dirigir mejor su mensaje y conseguir una mayor aceptación de su doctrina, en el *DRN* destaca el uso del símil, la analogía, metáforas, alegorías, etc., figuras retóricas que, junto a la cadencia rítmica del verso, facilitan la adaptación del contenido a las necesidades intelectivas del auditorio y la comprensión del poema, mientras crean en el oyente la ilusión de encontrarse en el mismo plano intelectual que el hablante, pues las partes de las comparaciones se encuentran siempre al nivel de comprensión del destinatario más general. Estas figuras retóricas no deben ser vistas como una creación lucreciana, pues como es de suponer se está en presencia de lugares comunes de los que se sirve el autor para justificar y exaltar su empresa, al tiempo que se hace depositario de cualidades éticas favorables.

Lucrecio recurre al dulzor poético en diferentes pasajes del poema donde postula sus versos como cubiertos con la dulce gracia de las musas (“Ita capta lepore”: *DRN* I.15-16, 28, 934, 938, 947; II.755; III.1006); táctica que se aprecia con mayor fuerza argumentativa cuando utiliza el famoso símil de la filosofía vista

¹² Cf. p. ej., Florio (1997: 7).

como amarga medicina que necesita ser endulzada con la miel de la poesía y el encanto de las musas (*DRN* I.936-950, IV.11-25), para que su efecto curativo alcance a las masas más fácilmente; pues al ser el epicureísmo una doctrina difícil de entender, con la ayuda de la poesía se facilita su comprensión y aceptación, realidad que para algunos estudiosos representa un alegato hecho por el propio autor, en defensa de la elección del verso como medio de expresión;¹³ aún cuando este medio no garantice el éxito del poema.

A partir del análisis de estos versos es común entre los estudiosos opinar que la poesía juega un papel secundario y que está subordinada frente a la transmisión de la filosofía epicúrea que es el principal interés del autor;¹⁴ se relega entonces la forma poética pero sin prescindir de ella gracias a las cualidades mnemotécnicas y pedagógicas que la eufonía otorga al discurso de Lucrecio.

Según Albornoz, el verso también ayuda a fomentar una relación emotiva entre las personas involucradas en el discurso:

El poeta lo emplea porque el verso trasciende lo meramente objetivo de su conocimiento y despierta emociones en el oyente-lector, gracias a una serie de recursos fónicos que están a su alcance. Estas posibles emociones constituirán un valioso aliado del contenido que transmite el poema, y de su mayor o menor perfección dependerá su éxito, y, por ende, el éxito de aquello que profesa.¹⁵

No obstante, esta elección puede deberse también a la influencia pre-socrática en el poema, pues según Farrington la poesía tuvo desde el s. V a.C., un buen recibimiento entre las audiencias como medio de expresión filosófica,¹⁶ así Lucrecio pudo tener esta preferencia en miras de captar una audiencia más

¹³ Para Volk (2002, 96-97), este símil de la copa untada con miel: “es la descripción explícita del mismo autor, de por qué ha elegido la poesía como medio y cómo la forma poética de su enseñanza se relaciona con su contenido filosófico”; Albrecht (1997: 267), “en la poesía didáctica la palabra está al servicio de la cosa y está subordinada a un fin de persuasión”.

¹⁴ Cf. Warren (ed.) (2009: 256).

¹⁵ Albornoz (2006: 3).

¹⁶ Farrington (1968: 167, n. 10).

amplia. Sin embargo, lo elevado en la forma de su discurso y la novedad del asunto en la lengua latina hacen del *DRN* un escrito con un reducido número de destinatarios para la época de su producción.

Por otro lado, encontramos la opinión de James O'Hara, que rebate a Volk en cuanto a relacionar la dulzura de las enseñanzas de Epicuro con la dulzura de la poesía y tomando como punto de partida testimonios de Quintiliano y Cicerón, alega que existe una larga tradición donde se identifica a la prosa como dulce, tradición que según él, se ve ignorada en gran parte por los estudiosos del tema.¹⁷

En vista de esta preferencia estilística de Lucrecio, pudiera suponerse, siguiendo a Cappelletti que: "si Epicuro estigmatizaba la poesía de Homero y Hesíodo por fomentar la superstición, debía sin lugar a dudas alabar la que tuviera por propósito combatirla y aniquilarla".¹⁸ Pero además de presentar una propuesta que compite con las prácticas paidéuticas y poéticas de su época, el mismo Lucrecio se muestra convencido de que su labor poética posee valor intrínseco en diferentes niveles más allá de la belleza de su discurso (interés pedagógico, recursos retóricos, mnemotecnia, etc.) y aunque pueden establecerse nexos con algunas otras obras, el *DRN* está bien diferenciado de cualquier otro escrito en su época, a la par que es visto como canon para la poesía didáctica y clara muestra de la dignidad de forma que debía acompañar los escritos de asuntos de temas elevados.

BIBLIOGRAFIA

ALBORNOZ, V. (2006) "*Sonitu et sensu*. Un análisis del sonido como creador de efecto de sentido en Lucrecio, *De rerum natura*, V 925-1027", *Praesentia*, 7.

¹⁷ O'Hara, (2004: 457).

¹⁸ Cappelletti (1987: 69-70); cf. Obbink (ed.) (1995: 23, nota 40).

- ALBRECHT, M. (1997) *Historia de la Literatura Romana*, vol. I (versión castellana de Dulce Estefanía y A. Pociña Pérez), Barcelona.
- CANTARELLA, R. (1972) *La Literatura Griega de la Época Helenística e Imperial* (trad. Esther Paglialunga), Buenos Aires.
- CAPPELLETTI, A. (1987) *Lucrecio. La filosofía como liberación*, Caracas.
- FARRINGTON, B. (1968) *Ciencia y Política en el Mundo Antiguo* (trad. D. Plácido Suárez), Madrid.
- FLORIO, R. (1997) *Poesía Didáctica y Oratoria en Roma*, Bahía Blanca.
- KENNEY, E. J. (1979) (reseña del libro *Dichtung und Lebre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, EFFE, Bernd), CR 29, 1, 71-73.
- LÓPEZ FERÉZ, J. A. (ed.) (2000) *Historia de la Literatura Griega*, Madrid.
- MARROU, H-I. (2004) *Historia de la Educación en la Antigüedad*, Madrid, (1^{ra} ed. 1971), recuperado el 30-11-2011, de: <http://tinyurl.com/7r35g2x>.
- OBBINK, D. (ed.) (1995) *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, New York.
- O'HARA, J. (2004) (reseña del libro *The Poetics of Latin Didactics. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*, Volk, K.) CJ 99, 4, 456-458.
- ROSSETTI, L. (2006) "Caratteristiche tipologiche dei trattati Περί φύσεως nei secoli VI-V a.C.", NT 24, 2, 111-146.
- ROUSE, W.H.D. (1966) *Lucretius, De rerum natura*, London.
- SCHODER, R. (1950) "Lucretius Poetic Problem II", CJ 45, 4, 177-182.
- THURY, E. (1983) "Analysis of Lucretius' poetic style by computer: methodological considerations and some conclusions", RISSH XIX, 1-4, 189-213.
- VOLK, K. (2002) *The Poetics of Latin Didactic, Lucretius, Virgil, Ovid, Manilius*, London.
- WARREN, J. (ed.) (2009) *The Cambridge Companion to Epicureanism*, Cambridge.

ⁱ Este estudio forma parte de una investigación de mayor alcance titulada *Semiótica de la interacción didáctica en la relación magister-res-discipulus en el De rerum natura de Lucrecio*; investigación que se está realizando en conjunto con el profesor Víctor Daniel Albornoz y con el apoyo del CDCHTA (Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes) de la Universidad de Los Andes.

RECUPERACIONES Y TRANSFORMACIONES DE LA HERENCIA CLÁSICA EN LA POESÍA DE NOVALIS: EL PROBLEMA DEL PASO DEL TIEMPO

MIGUEL ALBERTI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Hay ciertos puntos en los que la apropiación de Novalis de la tradición clásica resalta por algunos aspectos originales: frente a la angustia generada por la huida del tiempo, por ejemplo, las claras referencias de Novalis a la más reconocida tradición antigua superan, como sus referencias respecto de otros problemas, la recuperación de una imagen ilustrativa, o la cita, la apelación a la autoridad de la sabiduría de los antiguos, etc., y asumen el desafío de renovar su fuerza para un período distinto de la Historia y de explorar potencialidades novedosas de antiguas reflexiones. El experimento de este trabajo consiste en restablecer la conversación de Novalis con fuentes de la literatura clásica, fundamentalmente respecto del problema del envejecimiento, de la angustia del paso del tiempo, etc., y reflexionar en torno de las operaciones mediante las cuales esta herencia adopta en la poesía de Novalis un nuevo rumbo y nuevas potencialidades.

ABSTRACT

Novalis' appropriation of classical tradition, in respect to certain points, is peculiar because of certain original aspects: clear references to the most well known ancient tradition facing the anguish generated by the passing of time, for example, go further than merely illustrative images, quotations or appeals to ancient wisdom's authority, etc., and face up to the challenge of renewing its power for a different period of History and of exploring new potentialities of ancient thinkings. This work's experiment is to reestablish the conversation between Novalis and classic literatures' texts, specially in respect to the problem of growing old, the anguish of the passing of time, etc., and to think about the operations through which this heritage adopts, in Novalis' poetries, a new course and new potentialities.

PALABRAS CLAVE:

Novalis-Paso del tiempo-Romanticismo alemán-Herencia clásica.

KEYWORDS:

Novalis-Passing of time-German Romanticism-Classical heritage.

El experimento comparativo en el que consiste este trabajo tiene su centro en la intersección de dos hechos de carácter general fácilmente visibles: por un lado, el gusto de la literatura romántica alemana por la recuperación de tópicos y modelos de la Antigüedad, y por el otro la tendencia de Novalis a tomar de la cultura universal elementos de reflexión para hacer de ellos un uso nuevo y muchas veces inesperado, un uso libre y, por así decir, "irrespetuoso" (en un buen sentido de la palabra): "crítico" sería un término temporalmente muy

familiar a la práctica de Novalis. Este trabajo trata sobre el uso “crítico” y desafiante que hace Novalis de ciertos tópicos de la poesía clásica.

La personalidad de Novalis, intelectualmente independiente y auténticamente aristocrática, era incapaz de establecer un contacto desmedidamente respetuoso o pasivo con el pasado o el presente de la cultura europea en cualquiera de sus ámbitos: heredero parcial de la Ilustración, dedicó largos pasajes y poemas enteros a criticarla y a explorar nuevas vías de reflexión, aun teniendo ilustrados entre sus interlocutores más cercanos; admirador de la filosofía de Kant, no vaciló en corregirla en cualquier punto en que le resultase imperfecta o contraria a su sensibilidad, y se permitió jugar con ella como un elemento más de exploración poética,¹ y lo mismo puede decirse de su reflexión sobre Fichte, el filósofo de su tiempo; también, solitario entre sus contemporáneos, se permitió no apocarse ante la figura de Goethe y, más aun, ocuparse de oponerle a su gran novela sobre Wilhelm Meister, exponente cumbre de su época de la cultura alemana, una novela de formación pretendidamente libre de la ceguera burguesa de aquella y dotada de toda una nueva serie de virtudes poéticas de las que el *Meister* de Goethe supuestamente carecía; por otro lado, en la mayor expresión de autosuficiencia intelectual, quiso publicar en la revista de los hermanos Schlegel su altamente polémico ensayo sobre “La Cristiandad o Europa”, en donde criticaba durísimamente el surgimiento del protestantismo y la polarización de la gran nación europea, en un contexto en el que afirmaciones semejantes no podían sino generar controversia.² La misma actitud desafiante y exploradora de nuevas vías, por

1 Por ejemplo, comparando la pregunta central de la filosofía kantiana sobre los juicios sintéticos *a priori* con la pregunta por la cuadratura del círculo, la de la posibilidad de la magia, la generación de enfermedades a voluntad, etc., o haciendo las variaciones más inesperadas con la lista de las categorías y la de las ideas kantianas. Cf. Novalis (1996: 21-22) y Novalis (2007: *passim*).

2 “La cristiandad o Europa”, en Novalis (2007).

último, la sostuvo Novalis también en el ámbito de la ciencia y en el de la literatura en general.

La reutilización de la herencia de los poetas clásicos, el objeto de este trabajo, parece seguir el mismo rumbo. En visible contraste con la actitud de adoración de la Antigüedad, que, o bien busca en ella modelos de explicación del presente, o bien ve en sus principios un modelo añorado de existencia, de relación entre el hombre y el cosmos, etc., como en general ocurre, por ejemplo, con la poesía de Hölderlin; en visible contraste también con la actitud conservadora y erudita que toma de la Antigüedad ejemplos, figuras ilustrativas, etc., y hace de la herencia clásica casi un recurso de estilo, un elemento decorativo; y, fundamentalmente, en oposición radical con el uso de los testimonios de la Antigüedad como autoridades, Novalis recurrentemente acude en sus poesías a la Antigüedad, hasta cierto punto, como una fuente de diagnósticos que se pueden aplicar a problemas del ser humano en general, pero oponiéndose al tratamiento que los antiguos poetas proponían para lidiar con ellos.

Novalis, como cualquier otro poeta en términos generales, encuentra en la poesía de la Antigüedad y en sus tópicos más recurrentes objetos significativos de reflexión, pero con eso pareciera terminar su compromiso con la herencia clásica. Distintos factores que lo distancian de los griegos y romanos, con la religión entre los más significativos, hacen que la búsqueda de una solución para las ambigüedades e incertidumbres de la existencia que propusieron los poetas clásicos le resultase insuficiente o desviada. Novalis, entonces, se dedica a un juego de desafío a la tradición, generando respuestas que no pueden sino causar desconcierto por el contraste que se establece en ellas entre la cosmovisión clásica y la romántica (contraste que puede verse, como se señalará mediante un ejemplo más adelante, en el marco, incluso, de un mismo poema).

Naturalmente, no fue Novalis el primero en advertir la potencialidad de la herencia poética del mundo clásico para hacer su aporte a la nueva cosmovisión de la Modernidad. Sin embargo, lo que sí creo que es peculiar de su tratamiento de esta herencia es justamente el grado notorio de conflicto que genera entre ambas, casi como si se tratara de polemizar contra la antigua.

Un famoso poema de Goethe puede ilustrar el modo respetuosamente innovador al que pareciera oponerse Novalis. Se trata de *Wandrer's Nachtlied*, ["Canción nocturna del caminante"], el cual dialoga sin dudas con un célebre poema de Alcmán sobre la paz en la naturaleza y que, por así decir, lo "completa" con una elegante intervención que, incorporando las inquietudes de su época, también obedece a la reacción de los clásicos ante las mismas incertezas que parece proponer Goethe:

εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
πρώονές τε καὶ χαράδραι
φῦλάτ' ἐρπέτ' ὅσα τρέφει μέλαινα γαῖα
θῆρές τ' ὀρεσκώιοι καὶ γένος μελισσᾶν
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἄλός·
εὕδουσι δ' οἰωνῶν
φῦλα τανυπτερόγων. (Alcmán. 89PD / 58D)

"Duermen las cumbres de los montes y los valles,
y las colinas y barrancos,
y las muchedumbres animales a las que alimenta la negra tierra
y las bestias del monte y el género de las abejas
y los monstruos en las profundidades del encendido mar
y duermen las muchedumbres
de aves de largas alas."³

Las pretensiones del poema de Alcmán parecen llegar hasta la de una bella descripción de la paz y el sosiego en el mundo natural, en la que ordenadamente, mediante una insistente recurrencia a coordinantes que ligan las distintas áreas de la naturaleza (las elevaciones y las profundidades de la tierra y los animales de la tierra, el aire y el mar), se pasa revista a todos los

³ Las traducciones, por necesidades expositivas, son propias.

elementos naturales dejando tácitamente de lado (y esto es lo más significativo para la comparación con Goethe) al hombre, que queda como un mero contemplador de este silencio de la naturaleza, o, en todo caso, como algo no inserto en la descripción del estado de la naturaleza.

Este es el silencio que Goethe parece querer evidenciar y corregir en el final del *Wandrer's Nachtlied*:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch. (Goethe. 1949: 59)

“Sobre todas las cimas
hay silencio;
en todas las copas
no experimentas
siquiera un soplo;
las aves callan en el bosque.
Solo espera: ya pronto
también tú serás silencio.”

En este poema, después de una mucho más reducida recorrida por los ámbitos de la naturaleza (la tierra, el mundo vegetal y el animal, en cortas secuencias de dos, tres y un verso), Goethe trae a la memoria que también el hombre participa de ese silencio, que parece encontrarse lejos del dulce sosiego que describe Alcman, pero que en cambio está bastante cerca de la sensibilidad de los antiguos respecto del problema de la muerte y la fugacidad de la vida. El hombre, en este poema, no es meramente un contemplador de la naturaleza sino que, por el contrario, integrado con ella se somete a sus leyes, entre las cuales se encuentra la caducidad y la entrega definitiva a un ambiguo silencio.

Novalis también tomó el tema de la inevitabilidad de la muerte y el de la angustia ante la huida irremediable de la vida. Por ejemplo, en su poema *Walzer* ["Vals"] recupera la larga tradición al respecto, aludiendo a varios puntos altos de la poesía latina y, mediante ellos, a las más antiguas reflexiones sobre la muerte en la poesía griega.

Hinunter die Pfade des Lebens gedreht,
Pausirt nicht, ich bitt euch, so lang es noch geht,
Drückt fester die Mädchen ans klopfende Herz,
Ihr wißt, wie flüchtig ist Jugend und Scherz.

Laßt fern von uns Zanken und Eifersucht seyn
Und nimmer die Stunden mit Grillen entweihn.
Dem Schutzgeist der Liebe nur gläubig vertraut:
Es findet noch jeder gewiß eine Braut. (Novalis. 2004: 154)

"Girados los senderos de la vida,
no se detengan, se los ruego, mientras sea posible.
Abrazen más fuerte a las muchachas contra el corazón palpitante:
ya saben cuán esquivada es la juventud y la diversión.

Aparten lejos de nosotros las peleas y los celos
y nunca profanen las horas con grilletes.
Confíen tranquilos en el espíritu protector del amor:
sin dudas cada uno se encontrará una esposa."

En este poema Novalis convoca a sus interlocutores, con reflexiones tan llenas de alusiones a la Antigüedad que casi parecen citas, a no "profanar las horas", es decir, a no desaprovechar la vida, a aferrarse a los placeres mundanos, pero a cambio, con los dos últimos versos del poema, profana a su vez el sentido más claro de las poesías a las que alude, convirtiendo, al menos al parecer, las angustias de Catulo, Horacio, etc., por la fugacidad de la vida, por la caducidad de la juventud y la cercanía de la muerte en una difícil búsqueda de matrimonio.

El poema de Goethe, que con una brillante ambigüedad nos anuncia que pronto "descansaremos" también nosotros, parecía limitarse, si la lectura hecha

es acertada, a establecer la inevitable mortalidad humana y a dejar sentado el enunciado de la fugacidad de la vida, sin proponer una solución o un posible consuelo. Por su parte, la poesía clásica en la que parece estar inspirándose Novalis (son visibles, sobre todo, las alusiones a las odas de Horacio) invertía sus energías en una constante búsqueda de gratificaciones presentes que compensaran la inevitabilidad de la muerte y proponía, como respuesta, un sano hedonismo que superara la violencia de la muerte con pequeños placeres que, por así decir, pusieran entre paréntesis o nos hicieran olvidar el hecho fatalmente cierto de nuestra inminente desaparición definitiva. Novalis recurre a esta tradición, construye un largo consejo coincidente punto por punto con ella y, sorpresivamente, opta por un desenlace completamente inesperado: “sin dudas cada uno se encontrará una esposa”, casi transformando el hedonismo antiguo en una estrategia diseñada para eventualmente alcanzar la paz en el matrimonio. Mediante este procedimiento, Novalis fuerza a sus lectores a una complicada operación de salto de un modo de ver el mundo a otro, a una recuperación algo violenta de la visión moderna en medio de un encadenamiento de referencias claramente pertenecientes a la poesía de la Antigüedad.

Este recorrido llevó desde la descripción del silencio en la naturaleza de Alcman al poema de Goethe en el que sí aparece el hombre como sometido a la misma ley de aproximación al silencio; de Goethe llevó a Horacio y a la tradición clásica en torno de la fugacidad de la vida y a las antiguas búsquedas de consuelo en los placeres mundanos; finalmente, llevó del hedonismo de Horacio a Novalis y a su propuesta de un modelo diferente de consuelo. Un tránsito semejante podría hacerse por otras vías, llevando a un mismo resultado: podría, por ejemplo, tomarse el tópico de la edad de oro y avanzar desde Hesíodo hacia Hölderlin, desde este hacia Virgilio y de allí a Novalis,

evidenciando en una última instancia una operación similar. De hecho, Novalis alude claramente a las églogas de Virgilio, por ejemplo, en el duodécimo de sus *Cantos espirituales*, en el marco de una descripción de una próxima edad de oro, para después retomar la vieja exégesis cristiana de la égloga cuarta identificando al niño virgiliano con Cristo, y establecer un lazo claro entre la antigua creencia en el retorno de una edad de oro y la entrada en el Paraíso judeocristiano, de modo tal que una vez más Novalis propone un marco visiblemente clásico para, sin un tránsito claro, insertar en él una lectura extemporánea, ligada a los principios de su época.⁴

Operaciones similares también fueron llevadas adelante por Novalis, por ejemplo, con la máxima “conócete a ti mismo”,⁵ y con diversos tópicos recurrentes de la Antigüedad. En muchos casos es visible una extraña contradicción entre la cosmovisión clásica, que Novalis pretende reproducir casi bajo la forma de la cita, y la moderna, que Novalis hace irrumpir muchas veces de modo inesperado y en términos generales de manera curiosamente infiel.

En síntesis, la relación de Novalis con la tradición clásica parece seguir un rumbo similar a la relación que sostiene con otros diversos ámbitos de la cultura en general y dar cuenta de uno de los aspectos que evidencian su singularidad, la cual sin dudas ya llamaba la atención de sus contemporáneos.

El resultado, cuando Novalis aplica esta metodología en su recuperación de elementos de la poesía clásica, es por cierto desconcertante, pero propone un experimento profundamente desafiante. Se trata de evaluar en concreto, sin transitos ni rodeos, qué hay en la herencia greco-latina que pueda hacer un aporte al hombre moderno, no bajo la forma de un modelo, una referencia elegante, una cita de autoridad, etc., sino bajo su forma más cruda y directa. Se propone, al parecer, una lista de interrogantes de la forma del siguiente: ¿es

4 Cf. Novalis (2004: 78-80).

5 Cf. Novalis (2004: 194).

posible recibir los diagnósticos clásicos sobre la fugacidad de la vida y sus propuestas de disfrute del presente, el mundo la seducción, etc., en un marco moderno, con un modelo distinto de familia, de sociedad, de amor, etc.?; ¿es posible aprovechar el pensamiento antiguo sobre la edad de oro y la vuelta de los dioses en un contexto moderno, con una religión históricamente opuesta a aquel y con valores y dogmas contemporáneos? El contenido de la pregunta se puede extender a distintos ámbitos de la reflexión de los antiguos y, en la medida en que la interacción entre ambas cosmovisiones funciona, aporta un modelo sugestivo y desafiante de aproximación al presente de la herencia del pasado clásico.

BIBLIOGRAFÍA

- CATULO (2008) *Poesía completa*, Buenos Aires.
- FICHTE, J. G. (1975) *Doctrina de la ciencia*, Madrid.
- GOETHE, J. W. v. (1949) *Goethes Werke*, Leipzig.
- (2003) *Obras completas*, Madrid.
- HORACIO (2005) *Odas*, Buenos Aires.
- KANT, I. (2007) *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires.
- NOVALIS (1992) *Himnos a la noche - Enrique de Ofterdingen*, Madrid.
- (1996) *La enciclopedia*, Madrid.
- (2004) *Poesías completas - Los discípulos en Sais*, Barcelona.
- (2007) *Estudios sobre Fichte y otros escritos*, Madrid.

GÉNERO LITERARIO Y FINALIDAD DISCURSIVA EN EL *DRN*¹

VÍCTOR DANIEL ALBORNOZ

Universidad de Los Andes

(Venezuela)

RESUMEN

Dentro de la rica tradición histórica de estudios acerca del *De rerum natura* llama la atención la diversidad de opiniones en cuanto al carácter genérico (principalmente su carácter épico y didáctico) y la finalidad o funcionalidad del poema, puesto que a su vez estos asuntos han sido puntos de inflexión del que se desprenden diversas interpretaciones del texto y aún en nuestros días genera disyuntivas entre los estudiosos.

La situación no ha resultado tarea fácil, pues, mientras algunos investigadores declaran a Lucrecio como legislador de la norma didáctica, otros prefieren poner en relieve opiniones diferentes que no apuntan a considerar el poema como una obra de naturaleza didáctica. Así, pues, ante la creciente diversidad de razonamientos que se ha generado en torno a este asunto, consideramos oportuno, tanto a partir de taxonomías genéricas de la antigüedad misma, como de la moderna teoría de los géneros literarios, poner a dialogar algunas de las opiniones más relevantes sobre el particular en busca de aclarar un poco este horizonte, a la vez que agregamos a la discusión que el texto también posee un carácter didáctico en tanto que posee una estructura proléptica.

¹ Esta ponencia es un breve adelanto de una investigación de alcance más complejo que llevo adelante conjuntamente con Juan Carlos Abreu y que comprende el estudio de los modos de transmisión del conocimiento en los escritores epicúreos antiguos en Grecia y Roma.

ABSTRACT

Within the rich historical tradition of studies about *De rerum natura* attracts attention the diversity of opinions about the generic feature (mainly its epic and didactic features) and the purpose or functionality of the poem, due to the fact that at the same time, these issues have been inflection points from which come many interpretations of the text and even nowadays this produces dilemma among scholars.

This situation has not been an easy task since, while some researchers state Lucretius as legislator of the didactic standards, others prefer to highlight different opinions which do not consider the poem as a didactic work. Therefore, taking into account the increasing diversity of reasons that have been produced about this topic, we consider very appropriate, as much to generic taxonomies of the same antiquity as to the modern theory of literary genres, to put into discussion some of the most important opinions about it trying to clear the issue a little bit more while we add to the discussion that the text also has a didactic feature and a proleptic structure.

PALABRAS CLAVE:

Finalidad discursiva-*De rerum natura*-Lucrecio-Género discursivo-Prolepsis.

KEYWORDS:

Discursive purpose-*De rerum natura*- Lucretius-Discursive genre-Prolepsis.

Nuestro punto de partida para hablar sobre géneros literarios y géneros discursivos presupone y asegura la posibilidad de una configuración limitada del discurso realizable dentro de la cultura en que se produce el texto. De modo que en primer lugar tomamos en cuenta el contexto sociocultural en que se produjo el *DRN* con el objeto de valorar bajo qué condiciones históricas y estilísticas Lucrecio concibió su obra. Sabemos que las preferencias literarias de los romanos contemporáneos del poeta gustaban del diálogo con sus antepasados y con los antiguos griegos. De una u otra forma, en Roma la literatura del presente siempre contuvo la literatura del pasado. Las exégesis de los siglos venideros sobre la literatura romana se han apropiado de sus textos para entenderlos desde nuevos horizontes históricos y culturales que sin duda enriquecen al texto en tanto que sus posibilidades de lectura se acrecientan. De modo que no podemos limitar el *DRN* al esquema genérico dentro del cual se le concibió, ni podemos desestimar aquellos modelos que lo inspiraron, así como tampoco las valoraciones posteriores que le dieron otras mentalidades.²

Estos presupuestos nos han llevado a tomar en cuenta, que si bien puede asumirse como cierto que el “*reader read in function of the generic system*”,³ también hay que asumir que el lector se enfrenta al descubrimiento de los textos con intuiciones acerca de la naturaleza genérica de su forma y su contenido. Esto, a su vez, nos permite tomar en cuenta que un texto que haya trascendido su momento histórico estará sujeto a ser considerado bajo la luz de nuevos sistemas genéricos, aún cuando la posible clasificación que se le otorgue haya existido o no en el momento en que fue concebido.

² En este particular seguimos las propuestas de Swales, J. M. (1990), y J. M. Adam (1999), respecto del carácter histórico y cultural de los géneros discursivos: los géneros pueden cambiar y desarrollarse para responder a los cambios sociales (ello explica, por ejemplo, la aparición de géneros nuevos), teoría que en gran medida es un desarrollo deudor de las teorías ya delineadas por M. Bajtin (1982).

³ Todorov (1990: 19).

Retomar el estudio de género en el *DRN* nos será útil porque: primero, reconoceremos a lo largo de la historia las diversas clasificaciones genéricas en las que fue incluido, y esto a su vez nos dirá acerca de la interpretación que cada época específica se haya elaborado de él, (aun cuando el espacio de esta comunicación solo nos permitirá exponer una pequeña muestra); segundo, porque a la luz de novedosos análisis discursivos, puede verse cómo se ha estructurado el texto y qué intenciones revela su estructura; tercero, porque la crítica y la historia literaria y filológica deben aportar a la esquematización de la producción literaria para facilitar su acceso y comprensión.

Ahora bien, cuando hablamos de género literario y/o discursivo lo hacemos teniendo en cuenta lo siguiente: el concepto de género literario desde la antigüedad clásica se ha examinado dentro de su especificidad literaria y artística, en relación con sus diferencias dentro de la frontera de lo literario, y no como determinados tipos de discursos que se distinguen de otros pero que tienen una naturaleza verbal común. El problema lingüístico general del tipo discursivo tiene menos raigambre en la literatura, pero es cada vez más usado por la cercanía entre los estudios de estas dos áreas. En efecto, el estudio de la naturaleza del enunciado y de la diversidad de sus formas genéricas en diferentes esferas de la actividad humana tiene enorme importancia para el estudio de la literatura, la lingüística y la filología, pues toda investigación acerca de un material lingüístico inevitablemente tiene que ver con enunciados concretos relacionados con diferentes ámbitos de la actividad humana y de la comunicación. Por otro lado, en el origen de cada género literario subyace un género discursivo⁴ y es por ello que parte de los estudios que presentaremos a continuación atienden al *DRN* desde el punto de vista discursivo, pero sin dejar de tener en cuenta la noción de género literario con la cual parece fusionarse. Parecidas consideraciones son las que subyacen en la afirmación de Harrison al

⁴ Como ya demostró Bajtín (1984).

sostener que un género poético es también de alguna manera un género discursivo y su caracterización “*can be identified through a particular generic repertory*”.⁵

1. Los paradigmas

Uno de los aspectos sobre los que más se ha investigado para abordar el asunto del género del *DRN* es acerca de los modelos que sirvieron de apoyo a Lucrecio para la composición. En este respecto, David Sedley⁶ ha revelado la manera en que la obra de Lucrecio se inscribe en la tradición de los filósofos presocráticos Jenófanes, Heráclito, Parménides, Empédocles y hasta del mismo Epicuro,⁷ entre otros, que compusieron escritos bajo el nombre Περί φύσεως para abordar la concepción de los fenómenos naturales. Por el lado romano, el modelo estilístico más influyente fue Ennio, ante todo por el empleo del hexámetro. Estos escritos formaron el arquetipo del libro adecuado para transmitir conocimientos científicos, dando como resultado un nuevo género literario al que se le prestó, de acuerdo con Rossetti,⁸ poca atención al momento de su aparición. Se han descartado, a cambio, influencia de textos helenísticos y de final de la República, más contemporáneos de Lucrecio, que trataban sobre agricultura, agronomía, venenos, amores, etc.

2. El género didáctico

Tenemos noticia de muchos escritos antiguos en verso y prosa de temáticas diferentes y dirigidos a destinatarios muy distintos, todos con intención de transmitir un saber y que por la similitud de algunos rasgos fueron considerados como género didáctico. Volk comenta que: “No hay evidencia de que griegos y romanos separaran a los poetas didácticos como un subgrupo

⁵ Harrison, S. J. (2007: 11).

⁶ 1998: 1-34.

⁷ En cuanto a la obra de Epicuro como modelo para Lucrecio, Farrel (2007), destaca que también la *Carta a Herodoto* parece haber servido de modelo en el orden de la exposición del tema para el *DRN*.

⁸ Rossetti (2006).

específico, ya sea de la épica o de la poesía en general”,⁹ aseveración que, entendemos, no niega necesariamente la reflexión de los antiguos acerca de este tipo de poesía, pues, aunque poco, algo conocemos acerca de su opinión sobre la poesía con intención didáctica. No nos detendremos aquí a revisar las consideraciones platónicas y aristotélicas sobre el tema, en cambio veremos otras poco explotadas como la clasificación de géneros propuesta por Quintiliano (*Inst. Orat.*, X, I, 46-72; 85-100), que agrupa un listado de escritores griegos y latinos en diferentes géneros literarios según el metro utilizado para las obras poéticas (épica, elegíaca, yámbica, lírica y dramática) y según el contenido para las obras en prosa (historia, elocuencia, filosofía), y por otra parte la *satura*. Según este criterio, la poesía didáctica es considerada una rama de la épica, razón por la cual quizás durante mucho tiempo no se distinguieron grandes matices entre ellas y se agruparon como representantes a Homero, Virgilio, Lucrecio, Varrón Atacino y Ennio. Habrá que esperar hasta la aparición de dos escritos, ambos difíciles de fechar, para observar los fundamentos de una teoría de la poesía didáctica como forma independiente de la épica, estos son: el *Ars Grammatica* de Diomedes y el *Tractatus Coislinianus* de autoría desconocida. El *Ars Grammatica*¹⁰ de Diomedes (s. iv-v d.C.), desarrolla en sus tres libros: las partes del discurso, conceptos de gramática y estilística y por último métrica y poética, en este último expone su teoría de los géneros literarios y distinguen tres géneros poéticos: *Genus dramaticon*: donde la persona actúa sola sin la intervención del poeta, comprende la tragedia, comedia, sátira y mimo (*praetextata, tabernaria, atellana, planipes*); *Genus exegeticon*: donde el poeta mismo habla sin la intervención de ninguna otra persona, dividido a su vez en tres especies: *angelitice* (admonitorios), *historice* (históricos-narrativos) y *didascalice* (didascálicos), comprendiendo este último los trabajos filosóficos de

⁹ Volk (2002: 29).

¹⁰ Conocido también como: *De oratione et partibus orationis et vario genere metrorum libri iii*.

Empédocles y Lucrecio, y también escritos astrológicos como los *Fenómenos* de Arato y Cicerón, las *Geórgicas* de Virgilio y sus similares; *Genus koinón*: mezcla entre los dos anteriores, donde habla el poeta y a su vez introduce otros hablantes (épica y lírica).¹¹

Por otro lado está el *Tractatus Coislinianus*, manuscrito probablemente del s. X. Su autor distingue un tipo de poesía diferente de la *mimética* (narrativa y drama), la *no mimética*, dividida en *historiké* y *paideutiké* (educativa), esta última se divide a su vez en *hyfegetiké* (instructiva o didáctica) y *theoretiké* (teórica).

Estos enfoques sobre una lectura de género literario en el *DRN* parecieran haber imperado durante muchos siglos y aún hoy es el punto de partida para muchos manuales que asumen de manera espontánea al poema como “poesía didáctica”. No obstante, esta lectura hoy en día tiene nuevos enfoques a partir de análisis que apunta a la tipología de géneros discursivos.

3. Opiniones actuales sobre la relación del *DRN* y la poesía didáctica

El intento de establecer clasificaciones para distinguir los diferentes poemas didácticos entre ellos mismos y de otras producciones con las que comparten contenido o metro, es un asunto vigente. Una muy acostumbrada y debatida concepción considera al *DRN* como poema añadido a la tradición épica, pues los estudiosos han encontrado en la obra algunas características compartidas con este género y se basan en ellas, para agruparle en esta categoría, algunas veces añadiendo el adjetivo “didáctico” para diferenciarlo de las obras épicas, bajo el entendido de que no son del todo iguales. Entre quienes sostienen esta tesis están Murley, Gale, Gómez Pallarés, Philip Hardie, y Monica Gale, quien con mayor ahínco ha defendido esta teoría; la autora fundamenta sus conclusiones en la falta de distinción en la Antigüedad entre las producciones de tipo épico y didáctico. Además estudia los antecedentes literarios y los rasgos épicos presentes en el discurso de Lucrecio que la llevan a clasificarlo de

¹¹ Volk, (Op. Cit.: 31-34); Albrecht (1997: 269) Caballero, E. (2007: 37).

este modo.¹² Tras estudiar algunos juegos etimológicos presentes en las menciones a Ennio y Empédocles, Gale¹³ sostiene que el mismo Lucrecio traza en su discurso una línea de sucesión directa entre Homero, Empédocles, Ennio y él mismo;¹⁴ todo esto sin desestimar el mensaje filosófico epicúreo y su influencia en la obra. También Gómez Pallarés considera que: “Lucrecio no se enmarca tanto en una posible tradición anterior didáctica griega, sino más bien (...) en una tradición épica narrativa, que se remonta a Hesíodo”.¹⁵ Puede notarse en esta opinión rechazo directo a la relación con los tratados presocráticos *Sobre la naturaleza*. En otros casos parece que no se presta mucha atención en situar el *DRN* en una u otra de estas categorías y se le adjudica indiferentemente cualquiera de las denominaciones comunes, bien sea poesía didáctica, epopeya didáctica, etc., por lo cual muchas veces es considerada una obra afín a la épica.

De acuerdo con Volk, en el poema lucreciano está tan patente la intención didáctica que se puede palpar fácilmente a través de la relación profesor-tema-alumno (*magister-res-discipulus-*), rasgos infaliblemente característicos de la poesía didáctica, por lo que los rasgos del texto “son tan dominantes y tan obviamente didácticos que parece en contra del sentido común entender el poema como un ejemplo del género épico”.¹⁶

Por otro lado, las particularidades de este tipo de poemas se establecen, según Effe, tras un estudio de la funcionalidad subyacente en los diversos poemas y de la intención del autor. Así, Effe reconoce tres tipos de poema

¹² Gale, M. (1996: 99-128).

¹³ Gale, M. (2001: 168-172).

¹⁴ Cf. Morford, M. (2002: 115) “esto lleva hacia su épica (un término adecuado para este poema didáctico), la cual lo sitúa en la tradición de los grandes profesores épicos de Grecia y Roma, Homero y Ennio”.

¹⁵ Gómez Pallarés, J. (2003: 453).

¹⁶ Volk, K. (Op. Cit: 86).

didáctico:¹⁷ el directamente instructivo (pertinente), donde el autor tiene la intención de enseñar el asunto que profesa y donde la forma está al servicio del contenido, representado por Lucrecio, Manilio, Columela, más los escritos técnicos o no-literarios; el indirectamente instructivo (transparente) que conlleva una instrucción genuina sobre un asunto, pero diferente del que proclama, como las *Geórgicas* virgilianas; y el tipo ornamental (formal), donde la forma tiene relevancia sobre el contenido.

Farrington, por su lado, hace énfasis en que el *DRN* es una exhortación a la vida filosófica, y en ese sentido puede llamarse un poema protrético: “Con respecto a la mayor parte de su tema puede llamarse poema didáctico; pero podría, con más certeza, llamarse protrético”,¹⁸ y esta tesis se apoya en el hecho de que la intención del poeta no es impartir el conocimiento por su propio bien, sino más bien instruir a Memmio acerca de cómo vivir.

Hay un sentido más en el que merece considerarse el *DRN* como poema didáctico, y en este particular mostraremos parte de los hallazgos que nuestra investigación viene arrojando, se trata de la estructura discursiva del poema, que se hilvana sobre la base de un discurso proléptico, es decir, que su estrategia discursiva consiste en presentar los temas de los que tratará de manera bastante superficial, y posteriormente va desarrollando la idea mientras retoman a menudo lo antes tratado. A esta estrategia discursiva también se le ha denominado en la teoría literaria anticipación o prolepsis. En este punto ha sido provechoso el estudio de Joseph Farrell que analiza la estructura de la exposición y argumentación del *DRN*.¹⁹ El propósito de Farrell es dar cuenta de la estructura a través de los principios de unidad, secuencia, balance, paralelismo e inversión, pero, deducimos, esta demostración revela también un

¹⁷ Cf. Kenney, E. J. (1979: 71-73); Albrecht, M. (Op. Cit.: 274); Volk, K. (Op. Cit.: 4, 69, 120, 157); Heath (1985: 253-254).

¹⁸ Farrington, B. (1965: 27-33).

¹⁹ Farrel (2007: 76-91).

orden de exposición con una lógica inductiva que conduce desde los fenómenos más pequeños hasta los más grandes, bien sea en cualquiera de los dos esquemas que propone Farrel: en el de división terciaria que comienza por la física, pasa a la psicología y termina en la historia natural, o bien en el esquema de división en mitades que encuentra la primera como la exposición de los principios de la teoría atomística y la segunda como consideraciones de orden ético conducidos por la teoría de los átomos. No obstante, hay otro aporte de Farrel que nos resulta muy productivo para nuestro estudio, pues el autor en un cuadro extenso²⁰ expone con detalle la estructura de cada uno de los libros del *DRN* y revela la lógica en que se van desarrollando los tópicos y sus argumentos en cada libro del poema y gracias a esto podemos ver que también en la estructura de cada libro se abordan los temas y se plantea su argumentación de manera inductiva, presentando un tópico y desarrollándolo en su explicación para poder pasar a la presentación del siguiente tópico que generalmente parece más fácil de comprender antecedido del tópico que en efecto le antecede en el poema.

Nuestra consideración a partir del esquema de Farrel sobre el *DRN* nos lleva a sostener que el poema es una ilación lógica que sólo puede ser apreciado en su justa medida si se lee como un todo, y que la lectura de una parte del poema (a no ser que sea justamente el comienzo del poema), no puede ser comprendido (como no sea que el lector tenga ya un conocimiento previo de la doctrina epicúrea). Pues bien, esta consideración pudiera parecer extrema, pero deja de serlo si tomamos en cuenta la naturaleza del contenido del texto, pues, pese a la lograda calidad, la exposición de una doctrina filosófica sustentada en la física atomística, a partir de la cual se explica cada fenómeno y cada existencia, no puede ser captada de manera simple por un lector-escucha si no la aborda desde los principios que dan el origen a las cosas, es decir los átomos.

²⁰ Ibid: 81.

En este sentido, pues, ciertamente el *DRN* se distingue tanto en la forma como en la naturaleza de la materia que trata de otros grandes poemas de la Antigüedad que pueden ser abordados desde un pasaje cualquiera sin poner en riesgo su comprensión, piénsese por ejemplo en el catálogo de las naves del canto II de la *Iliada*, cualquier pasaje de la *Odisea* o la *Eneida*. La comprobación de una subyacente poética de la prolepsis en la obra lucreciana también puede verse en la forma en que expone la teoría de los átomos: nombra por vez primera los átomos en I 58-59, para advertir a Memmio de lo que hablará en adelante “*materiem et genitalia corpora (...) o semina rerum*”, luego por un largo pasaje deja de lado los átomos para hablar de la religión, los terrores de ultratumba y el principio físico de que nada nace de la nada. El tema atómico reaparece por segunda vez para hablar de otro principio físico: nada vuelve a la nada en I 215, pero da en ambas oportunidades una presentación somera de los átomos. No es sino a partir I 483 cuando realmente define y desarrolla el tópico de los átomos, una vez que hace 450 versos atrás anunció el tema, de modo tal que el oyente lector no pudiese sentir la introducción abrupta de un tema del que no tenía, ya cuando menos, una mínima proyección conceptual.

3.1. El *DRN* ajeno a la clasificación épica-didáctica

Otros estudios difieren de la propuesta anterior y tras el anhelo de otorgar un lugar más preciso al *DRN*, justifican la clasificación como género didáctico, pero sin ninguna relación con la épica. Desde un punto de vista discursivo, sostienen que el *DRN*, así utilice el hexámetro, no coincide con el discurso de la epopeya, pues: “Existe un rasgo esencial del género épico, señalado por Aristóteles (*Poet.* 1449b), que no aparece en la obra de Lucrecio: su lenguaje narrativo (...) al tratarse de una obra en la que se expone y demuestra una doctrina filosófica, su lenguaje no podía ser el usual de la épica, sino (...) el demostrativo, afín al género didáctico. Por consiguiente, el *DRN*, a pesar de su tonalidad épica, debe

ser considerado un poema didáctico”.²¹ También, según Volk, cuando el poeta se identifica como escritor se posiciona en una tradición no poética, pues trasciende la tradicional concepción del poeta iluminado por las musas, usual de la épica, y se muestra como escritor, diferenciándose de una persona épica y representando su rol de maestro;²² además esta autora encuentra en el tono didáctico explícito y la relación profesor-alumno rasgos característicos de la poesía didáctica y al respecto dice que: “son tan dominantes y tan obviamente didácticos que parece en contra del sentido común entender el poema como un ejemplo del género épico, como lo han hecho algunos estudiosos”.²³

Por otro lado, si validamos la influencia de los pensadores pre-socráticos en la obra de Lucrecio sería injusto atribuirle en cambio un influjo homérico, aunque sin duda se encuentran rasgos de ambos tipos de producción en la mixtura que representa el *DRN*.

Está visto pues que el tema se torna tan rico como difícil de cerrar con una conclusión tajante. Por nuestro lado, creemos que es mucho mejor asumir este *agón* teórico y taxonómico con una postura siempre presta a revisión, en la que cada análisis coopere para permitirnos valorar diferentes maneras de entender la finalidad discursiva del poema.

BIBLIOGRAFÍA

ADAM, J. M. (1999) *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan.

ALBRECHT, M. (1997) *Historia de la Literatura Romana*, vols. I-II (Versión castellana de Dulce Estefanía y A. Pociña Pérez), Barcelona, Herder.

²¹ Florio, R. (1997: 35).

²² Volk, K. (Op. Cit: 86).

²³ Ibid: 69.

- ANÓNIMO, (2002) "*Tractatus Coislinianus* (comentario Lane Cooper, trad. Eva Aladro)", *CIC.*, 7, pp. 31-37, recuperado el 22-2-2010, de: <http://tinyurl.com/7hlv2b9>.
- BAJTIN, M. (1982) "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. (trad. Tatiana Bubnova), pp. 248-293.
- CABALLERO, E. (2007) "Didactismo y poética en *De rerum natura*", pp. 35-53, en Caballero, E., y Schniebs, A. (Eds.), *Enseñar y dominar, las estrategias perceptivas en Roma*, Univ. Buenos Aires.
- FARREL, J. (2007) "Lucretian architecture: the structure and argument of the *De rerum natura*", in: Gillespie, S. and Hardie P. (Comp.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 76-91.
- FARRINTONG, B. (1965) "Form and Purpose in the *De rerum natura*", pp. 27-33, in DUDLEY, D. R. (ed.), *Lucretius*, Routledge & Kegan Paul, London.
- FLORIO, R. (1997) *Poesía Didáctica y Oratoria en Roma*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.
- GALE, M., (1996) *Mith and Poetry in Lucretius*, Cambridge, Cambridge U.P., reprinted (1st ed. 1994), recuperado el 24-2-10, de: <http://tinyurl.com/7vfv3wb>.
- (2001) "Etymological wordplay and poetic succession in Lucretius", *CPh.*, vol. 96, 2, pp. 168-172.
- GÓMEZ PALLARÉS, J. (2003) *Studiosa Roma: los géneros literarios en la cultura romana; notas para su explicación de Apio Claudio a Isidoro*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- HARRISON, S. J. (2007) *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Oxford, Oxford University Press.
- HEATH, M. (1985), "Hesiod's Didactic Poetry", *CQ.*, vol. 35, 2, pp. 245-263.

- KENNEY, E. J. (1979) reseña del libro *Dichtung und Lebre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, EFFE, Bernd, CR., vol. 29, 1, pp. 71-73.
- MORFORD, M. (2002) *The Roman Philosophers. From the time of Cato the censor to the death of Marcus Aurelius*, New York, Routledge.
- ROSSETTI, L. (2006) "Caratteristiche tipologiche dei trattati Περί φύσεως nei secoli VI-V a. C.", *Nova Tellus*, Vol. 24, 2, 111-146.
- SEDLEY, D. (1998) *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge, C.U.P.
- SWALES, J.M., (1990) *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge, C. U. P.
- TODOROV, T. (1990) *Genres in discourse*, traducido por K. Porter, (1ra ed. en francés 1978), Cambridge, CUP.
- VOLK, K., (2002) *The Poetics of Latin Didactic, Lucretius, Virgil, Ovid, Manilius*, London, Oxford U.P.

MESIANISMO Y POLÍTICA EN LA ALEJANDRÍA HELENÍSTICA

MARTA ALESSO.

Universidad Nacional de La Pampa

(Argentina)

RESUMEN

Nuestra ponencia propone en primer lugar precisar qué significa realmente el término mesianismo. Desde el punto de vista investigativo nos interesan especialmente los trabajos sobre la cultura judía y cristiana entre los siglos II a.C. a II d.C. y los textos-fuente de esos estudios, debido a que el mesianismo dominaba muchos aspectos del ideario de ese período. La parte más relevante del trabajo se centra en las relaciones del pensamiento helenista de Filón con temáticas que resultan de la concurrencia de los ideales políticos y religiosos emergentes de la Biblia hebrea. Así, el tema general de la investigación será el pensamiento judío de Filón de Alejandría y los tópicos de la política: la conformación del pueblo, el mesianismo, la vida en el más allá, el destino individual y el de la comunidad, la elección divina y el universalismo.

ABSTRACT

Our paper proposes first to clarify what does really mean the word messianism. From a research point of view we are especially interested in the works on Jewish and Christian culture between centuries II B.C. to II A.D. and the source-texts of these studies, because the messianic ideology dominated many aspects of that period. The most relevant part of this

work focuses on the relationship of Philo's Hellenistic thought with themes resulting from its gathering with political and religious ideals of the Hebrew Bible. Thus the general subject of research is focused on the Jewish thought of Philo of Alexandria and some issues related to politics: the formation of nation, the messianism, the life in the 'further away', the individual and community destiny, the divine choice and the universalism.

PALABRAS CLAVE:

Filón-Judaísmo-Política-Mesianismo-Cristianismo.

KEYWORDS:

Philo-Judaism-Politics-Messianism-Christianism.

En búsqueda de una definición

La primera pregunta en torno de este concepto es precisar qué significa realmente mesianismo. ¿Remite solamente a las religiones judía y cristiana?, ¿o se refiere a un modelo universal en el que todos aquellos movimientos políticos y religiosos que pretender transformar la sociedad dan una respuesta a una situación de opresión? Para los movimientos mesiánicos la esperanza de un futuro promisorio –o la expectativa de una salvación en términos políticos– implica siempre la extinción de las vicisitudes del presente y el establecimiento de un orden social armonioso. Ahora bien ¿la referencia es siempre a términos divinos o espirituales? Podríamos acotar la extensión de su significado a un campo fuera del espacio teológico, pero siempre habrá una referencia ideológica a un grupo social o étnico en situación de sometimiento o sujeción. A

pesar de que el vocablo se sigue utilizando por su densidad bíblica, su acepción actual permite una idea de superación de las oposiciones entre monoteísmo y politeísmo, entre lo religioso y lo pagano, entre lo mundano y lo divino. Su significación más profunda coloca la religión en una intersección con lo político, puesto que es imprescindible aludir en este marco a la institución de un nuevo orden que está en relación directa con la utopía. Mesianismo y política no son dos conceptos extraños que confluyen en un mismo edificio ideológico sino que la construcción de ese edificio implica un sincretismo coherente con una visión holista, en detrimento de un componente que podríamos decir que el cristianismo instauró en Occidente: el espiritualismo individualista e introspectivo. El mesianismo no está alejado tampoco de la escatología, es decir, de las realidades últimas o definitivas, como la muerte y el juicio final, la idea del cielo y el infierno. Y también está en conexión con las teorías apocalípticas,¹ como el milenarismo o cualquier pensamiento cuyas reflexiones están orientadas a una proximidad temporal con el fin del mundo.

Desde el punto de vista investigativo nos interesan especialmente los trabajos sobre la cultura judía y cristiana entre los siglos II a.C. a II d.C. y los textos-fuente de esos estudios, debido a que el mesianismo dominaba muchos aspectos del ideario de ese período. Las raíces de aquellas ideas mesiánicas están en la *Torá*, (o el *Pentateuco*), en la promesa hecha por Dios al rey David de que un descendiente de su linaje gobernaría en la tierra. En la producción textual de la época alejandrina durante esos cuatro siglos se destacan las

¹ Joseph Coppens (1968 y 1974), uno de los fundadores en 1949 (junto con Lucien Cerfaux y Gonzague Ryckmans) del *Colloquium Biblicum*, dedicó gran parte de su vida académica al tema del mesianismo, para concluir en que se trata de una compleja articulación de tres aspectos: el real, el profético y el apocalíptico. Armido Rizzi (1981), por otra parte, asegura que el mesianismo de la época de los comienzos del cristianismo fue un gran error conceptual de perspectiva histórica, en tanto toda la lógica mesiánica de la época estuvo falseada por la óptica apocalíptica.

interpretaciones que realizaron los exegetas sobre la historia de Israel que va desde el siglo X a.C. al siglo primero de nuestra era.

Sobre la etimología

Messiah, que podemos transcribir también *Mashiah* o *Mašía* (en griego, Μεσσίας) aparece 39 veces en Septuaginta traducido como Χριστός.² Es en realidad un adjetivo, una forma pasiva de la raíz *masah*, que quiere decir “ungir” y, por tanto, lo más correcto es traducirlo por “ungido”. El Nuevo Testamento ofrece la transliteración Μεσσίας, dos veces en el evangelio de Juan (1. 41 y 4. 25). La traducción de *Messiah* por Χριστός en Septuaginta es coherente con la designación de Jesús como Cristo, es decir, el cumplimiento de las profecías (especialmente las de Isaías) de la llegada de un Salvador. No obstante, la significación en la historia hebrea es más amplia; alude tanto a un sacerdote (*Levítico* 4.3, 5 y 16; *Daniel* 9.25-26), como a los patriarcas (Abrahán, Isaac, Jacob) o a un Rey (Salomón en 1Reyes 1.39), consagrados mediante el aceite de la unción con el que ordenó Dios a Moisés –en *Éxodo* 30.20-25– ungir el tabernáculo y el arca del testimonio. El término no se aplicó exclusivamente a los reyes judíos, sino también al rey de Persia Ciro el Grande (*Isaías* 45.1), pero después de la muerte de Simon bar Kokhba –o Simon ben Kosiba–, en el 135, comenzó a designar exclusivamente al rey judío que, descendiente de la línea genealógica de David, gobernaría sobre las tribus de Israel unidas y las guiaría a una era mesiánica de paz universal. El antecedente de este uso es el vocablo con artículo y como nombre propio, tal como puede leerse en el *El Libro de los Salmos de Salomón*, el escrito pseudoepigráfico que fuera escrito en el 60 a.C. al

² Χριστός aparece 53 veces en Septuaginta en una búsqueda por hipertexto en el *TLG*, lo cual quiere decir que catorce veces no traduce a *Messiah*.

estilo de los himnos del Salterio.³ Se refiere aquí al rey ideal del futuro escatológico, al liberador definitivo de Israel.

Para la real significación de *Messiah* hay que interrogar sobre todo a los libros de Samuel. El ritual está sencilla y debidamente representado en la consagración de Saúl como rey (1*Samuel* 10.1). No obstante, una ceremonia de la misma índole podía realizarse también para consagrar objetos (*Éxodo* 40.9-11) o el pan sin levadura (*Números* 6.15). El judaísmo de nuestra era, basado en el Talmud, abunda en referencias al Mesías y a la era mesiánica, en especial en el Sanedrín (por ej. en 98 y 99), en el que encontramos también una particular exegesis de *Éxodo* 15 (91a) como alusión a la resurrección después de la muerte. La era mesiánica según el Talmud estará libre de persecución y discriminación. Lograda la paz entre las naciones, el pueblo judío vivirá en su propia tierra sin depender de otra autoridad (*Sanedrín* 91b, 99a; *Brajot* 34b; *Pesajim* 68a; *Shabat* 63a).⁴

La concepción cristiana –de la cual no podemos ocuparnos extensamente– colocó en un plano más universal y espiritual la esperanza mesiánica en un rey salvador. Tomó el término Χριστός y convirtió a Cristo en sinónimo de Jesús. Jesús, hijo de Dios, o Dios-hijo, fue el Verbo (o Logos) hecho carne y en esto se distanció para siempre del judaísmo. Cristo (el ungido) después de ser crucificado se levantó de entre los muertos (*Gálatas* 1.1), ascendió al cielo (*Hechos* 1.2), reina sobre el mundo sentado a la derecha de Dios Padre (*Romanos*

³ El salmo 17, especialmente, expresa el deseo de que la soberanía de Yahvé en Israel sea efectiva y real, es decir, que se implante en la tierra el reino de Dios. Cfr. Piñero (2002: 67-75).

⁴ Sobre las diversas formas de concebir el reino mesiánico en nuestro tiempo, véase en Diez Macho (1984: 351-389) el interesante capítulo “Reino de Dios y escatología” del primer tomo de los *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Al respecto, también es interesante consultar la *Epístola del Yemen* de Maimónides, también conocida como el *Tratado sobre el Mesianismo* (*Petah Tiqwa*), escrita originalmente en judeo-árabe en la segunda mitad del siglo XII, pero que ha sido traducida y comentada largamente en todas las lenguas modernas. Se puede leer en castellano en la traducción de Judit Targarona Borrás (1987).

8.34) y de allí descenderá y “los muertos en Cristo resucitarán primero” (*Tesalonienses* 4.16).

La concepción judía del mesianismo es muy diferente de la cristiana. La redención para el judaísmo no es un evento que se realiza en el universo personal del individuo. Por el contrario, es un acontecimiento público, que va a ser constatado en el escenario de historia futura y –pese a los numerosos intentos proselitistas– en el marco exclusivo de la comunidad judía.⁵

El más allá

Para conocer la pertenencia de una persona a un sistema de creencias o su religiosidad más íntima no hay que preguntarle simplemente si cree en Dios. La mayoría de las veces contestará que cree que un poder superior existe más allá de cualquier denominación. Para saber realmente si un hombre o una mujer adhieren a una determinada fe o ideología religiosa, hay que interrogarlo sobre sus creencias sobre la vida después de la muerte. Curioso será escuchar que la mayoría de las veces la persona sí cree en la proyección de su alma a una existencia en el más allá. Si el hombre se define como “el único animal que *sabe* que va a morir” podríamos agregar que es también “el único animal que *no se resigna* a morir”. Así, la frondosa imaginación del ser humano teje diversas posibilidades para configurar el trasmundo.

Se coincide casi siempre en que el *más allá* se trata de un lugar en que están las almas y no los cuerpos. Será recién en la literatura bíblica apocalíptica que ve la luz entre los siglos II a.C. y II d.C. el lugar donde se habla de resurrección y por lo tanto de una división entre cuerpo y alma. Si bien ya en Isaías, en el siglo VIII a.C., podemos leer “Tus muertos vivirán /y en sus tumbas se

⁵ Así *Joel* 3.16, habla del día de Jehová: “Y Jehová bramará desde Sión, y dará su voz desde Jerusalén, y temblarán los cielos y la tierra: mas Jehová será la esperanza de su pueblo, y la fortaleza de los hijos de Israel”.

levantarán [...] la tierra entregará a sus pecadores” (26.19)⁶ es el libro de Daniel el que se refiere con mayor precisión a la separación de justos y pecadores después de la resurrección: “muchos de los que duermen en el polvo de la tierra serán despertados: unos *para la vida eterna* (εἰς ζωὴν αἰώνιον), otros para perpetua vergüenza y confusión” (12.2).⁷

Para los textos clásicos de la *Tanaj*, entonces, la vida después de la muerte y el castigo a los impíos no es una prioridad, evidentemente porque no lo exige la realidad cultural de los judíos que abrevan en la Biblia hebrea. Pero cuando la tradición judía se pone en contacto con el helenismo, abre la posibilidad de una vida más allá de la muerte. El concepto de inmortalidad (ἀθανασία) aparece tardíamente en la Biblia. Es mencionado en *Macabeos* 4 (14.5 y 16.13) y en el libro *Sabiduría de Salomón* (3.4; 4.1; 8.13 y 17; 15.3), cuyo original fue escrito en griego. En ambos textos es imprescindible recordar un contexto de persecuciones, rebeliones y luchas de diversa índole.

Es curioso que cuando la *Torá* se vierte al griego, el término *sheol* se traduce por “hades”.⁸ Aunque no es sencillo tampoco hacerse una idea cabal de la concepción helénica sobre el reino de Hades. En muchos lugares homéricos parece designarse con este nombre un lugar subterráneo: está “bajo la odiosa tierra” (*Odisea* 20.81), hay “cavernas subterráneas” (*Odisea* 24.204) y el alma de Patroclo cuando deja el cuerpo “penetra *bajo tierra*” (*Ilíada* 23.100). Tampoco en

⁶ El término que traducimos por “pecadores” es en griego ἀσεβείς y en hebreo *refaim*. La última parte de este versículo, *Isaías* 26.19, es en griego ἡ δὲ γῆ τῶν ἀσεβῶν πεσεῖται, “la tierra se caerá de impíos”. El término hebreo *refaim* se usa para designar a “muertos inicuos” (*Job* 26.5), seres sin redención; o simplemente “muertos” que, por su prevaricación, terminan congregándose en un grupo aparte en el mundo de los muertos (*Proverbios* 21.16).

⁷ El *Libro de Daniel* escrito casi con seguridad en la época de los macabeos (entre 167 y 164 a.C.) contradice el tono existencial del *Eclesiastés*: “porque los que viven saben que han de morir: mas los muertos nada saben [...] su memoria es puesta en olvido” (9.5) y la tonalidad propia del *carpe diem* que exhorta a no malgastar el tiempo en ensoñaciones sobre el futuro incierto sino a disfrutar de los placeres –presentes– de la vida. El autor del *Eclesiastés* (*Qohélet*), con un uso de la lengua un estilo literario culto y mundano, pertenece al judaísmo del siglo VI a.C.

⁸ Así en *Génesis* 37.35; 44.31; *Números* 16.30-33; *Deuteronomio* 32.22; *1Samuel* 2.6 y 28.19; *Isaías* 14.8 y 38.18; *Ezequiel* 32.17-32.

la Biblia predomina un idea única sobre el más allá. En *Jonás* 2.3, el desdichado reza desde el “seno del Abismo” (*beten sheol*, en griego ἐκ κοιτίας ᾄδου) que metafóricamente se ubica en el vientre de un pez. En *Job* 26.6 se lee que “el *sheol* (ó ᾄδης) está *descubierto* (γυμνός) delante de él”. Indudablemente, a pesar de que una de las características definitorias del trasmundo es la atemporalidad, tanto en la literatura griega como la bíblica las descripciones del más allá responden a las necesidades del momento histórico en que se produce la fijación del texto.

Escatología y mesianismo en Filón

Las relaciones del pensamiento helenista de Filón con temáticas que resultan de la concurrencia de los ideales políticos y religiosos emergentes de la Biblia hebrea, ofrecen un número de respuestas al interrogante sobre el destino del hombre. Las raíces platónicas de tales respuestas excluyen cualquier referencia a la resurrección del cuerpo y está además alejado de las formas literarias de la apocalíptica.⁹ La *forma* filoniana de percibir el futuro más allá de la muerte adquiere el matiz de progreso moral tanto del pueblo hebreo como de los pueblos conquistados por su fe, lo cual fructificará en un marco de prosperidad económica y reconocimiento de la Ley en toda la ecumene.

En cuanto a la naturaleza inmortal que corresponde al ser humano, Filón adopta de manera casi directa la antropología platónica: la estructura del ser humano está conformada por la sustancia terráquea y por aliento divino. Aunque mortal en la parte visible, al menos en la invisible el hombre es efectivamente inmortal. Por ello también se podría decir que es un ser limítrofe:

⁹ Cfr. Martín (2009a: 107-124), quien organiza este capítulo de libro en torno de tres tópicos que conjugan la esperanza abierta al futuro: 1) la idea de que el alma virtuosa podrá encontrar la inmortalidad como premio dado por Dios a todo hombre que elije amarlo, inmortalidad que no incluye la recuperación del cuerpo; 2) la esperanza de la adopción progresiva de la Ley de Moisés por parte de todos los pueblos que pertenecen a la ecumene; 3) la reunificación futura de los judíos en una Jerusalén que por gracia divina ha recobrado su gloria mesiánica.

se encuentra entre la naturaleza mortal y la inmortal, puesto que participa de ambas, ha nacido mortal e inmortal al mismo tiempo, mortal en lo que atañe a su cuerpo, pero en su intelecto, inmortal (*La creación del mundo según Moisés* 135).¹⁰ Ahora bien, corresponde elucidar ahora si esta inmortalidad del *voûç* es una marca universal de la especie o si se trata de un don otorgado a algunos elegidos o conquistado luego de transitar el camino de la sabiduría.

A este respecto es imprescindible acudir a la versión que nos ofrece Filón sobre el tránsito de Moisés a la inmortalidad en su exégesis de *Deuteronomio* 33.1-29 y 34.1-8 en *Vida de Moisés*:

Tiempo después, llegado el momento de emprender la emigración desde aquí hacia el cielo y alcanzar la inmortalidad después de abandonar la vida mortal, llamado por el Padre que transformaba por completo su propia entidad dual –cuerpo y alma– en una naturaleza monádica sin composición de elementos, en un intelecto semejante al sol, entonces, en trance, aparece la oportunidad de profetizar, ya no para todo el pueblo en reunión conjunta sino para cada una de las tribus en particular, las cosas que estaban por suceder y aquellas que acontecerían más adelante.¹¹ (1.288)

La transfiguración que lleva a un ser elegido hacia la unidad originaria y además de la inmortalidad, en el caso de Moisés, la intervención de las potencias divinas le otorgan la facultad oracular: al intelecto puro y sin mezcla se le concede la gracia de profetizar.

La esperanza mesiánica y profética de Filón se extiende y abarca más allá de la figura de Moisés y sostiene un optimismo de tono secular en cuyo marco la beatitud de la Ley podrá cobijar a todos, a propios y gentiles que quieran aceptarla y seguirla. Así en *Embajada a Gayo* 159-161 ofrece un elogio de Augusto y de la *pax romana*, que permite que las costumbres de los judíos alejandrinos sean cuidadas como un tesoro, en tanto corresponden “a hombres tan pacíficos por su naturaleza y por sus preceptos, que entrenan para la

¹⁰ Parafraseo aquí la traducción de Lisi (2009: 146).

¹¹ Traducción de Martín (2009b: 143).

estabilidad".¹² La confianza en un destino monoteísta para la historia de la humanidad se expresa en un verdadero manifiesto judeo helenista en el que Filón asume la primera persona y afirma:

Pienso que los demás pueblos, abandonando sus costumbres propias y despidiéndose de las leyes de sus antepasados, cambiarán hacia la honra de las Leyes de Moisés únicamente. Porque esas Leyes, en momentos felices para nuestra nación, resplandecerán hasta ocultar las otras, como el sol naciente oscurece a los demás astros.¹³ (*Vida de Moisés* 2. 44)

La concepción platónica del alma que se contrapone al cuerpo por su calidad de inmutable, afín a la categoría a la que pertenecen las ideas y que es, como ellas, inmortal, combina cada vez más la doctrina de la virtud personal con la de la ciudad virtuosa y también con la estirpe virtuosa. Este ideario toma cuerpo en la alegoría de los miembros de un animal: todos ellos son *medios* para avanzar con rapidez, pero la cabeza es la parte primera y superior; así el virtuoso, sea un hombre o un pueblo, será la cabeza de la raza humana (*Premios y castigos* 125). Un análisis meticuloso de la evolución de la concepción mesiánica de Filón a través de toda su obra, desde los textos exegéticos hasta los que interpretan la Ley en sus aspectos específicos, como *Las leyes particulares*, permitiría percibir que el *pogrom* antijudío del año 38 en la ciudad helenizada más populosa del Imperio después de Roma, Alejandría, imprime en Filón acentos diferentes según sea antes o después de la persecución de su pueblo. El tono de sus primeras interpretaciones de la historia del pueblo de Israel, tal como aparecen en *Vida de Moisés*, es ecuménico y pacifista. En los escritos más tardíos, después de la embajada para convencer a Calígula de que cesara sus intentos de erigir su propia estatua en el Templo de Jerusalén y de sufrir los hostigamientos que llevarán a la terrible lucha concluida en el año 70, las modulaciones del mesianismo de Filón son más fuertes y beligerantes. La

¹² Traducción de Torallas Tovar (2009: 265).

¹³ Traducción de Martín (2009b: 98).

respuesta entonces a la pregunta que comenzó esta exposición sobre si el concepto remite solamente a las religiones judía y cristiana, la respuesta es que, al menos en el mundo occidental, el judaísmo helenista y después su heredero, el cristianismo, tiñeron con matices propios la historia secular posterior. Si se busca responder al interrogante de si existe un modelo universal con el que los movimientos políticos y religiosos pretender transformar la sociedad para dar una respuesta a una situación de opresión, la respuesta Para los movimientos mesiánicos la esperanza de un futuro promisorio también es positiva. La perspectiva de una liberación en términos políticos implica siempre la desaparición de las penurias presentes y la instauración de un orden social armonioso.

BIBLIOGRAFÍA

- COLSON, F. H. y WHITAKER G. H. (1929-1939) *Philo*. vols. I-X. London-New York
- COPPENS, J. (1968) *Le Messianisme royal. Ses origines. Son développement. Son accomplissement*, Paris.
- (1974) *Le messianisme et sa relève prophétique*, Gembloux.
- DIEZ MACHO, A. (1984) *Apócrifos del Antiguo Testamento. Introducción general*. Madrid: Cristiandad.
- LISI, F. (2009) “La creación del mundo según Moisés” en MARTÍN, J. P. (ed.). *Filón de Alejandría. Obras Completas*, Vol. I, Madrid: 95-158.
- MARTÍN, J. P. (2009a) “La transhistoria según el judaísmo helenizado” en BAUZÁ, H. (ed.) *El tema del más allá en la Antigüedad y sus proyecciones*, Buenos Aires: 107-124.

- (2009b) "Vida de Moisés, libros 1 y 2" en MARTÍN, J. P. (ed.) *Filón de Alejandría. Obras Completas*, Vol. V, Madrid: 15-144.
- PIÑERO, A. (trad.) (2002) *El Libro de los Salmos de Salomón* en DÍEZ MACHO, A. y PIÑERO, A. (eds.) *Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. III. Madrid: 13-77.
- RAHLFS, A. (1935, reimp. 1971 [1904-1911]) *Septuaginta*, 2 vols., Stuttgart.
- RIZZI, A. (1981) *Messianismo nella vita quotidiana*, Torino.
- SEOW, Ch.-L. (1996) "Linguistic Evidence and the Dating of the Qohelet", *Journal of Biblical Literature* 115/4: 643-666.
- TARGARONA BORRÁS, J. (1987) (ed. y trad.) *Maimónides. Carta a los Judíos del Yemen. Carta a los Judíos de Montpellier*, Barcelona.
- TORALLAS TOVAR, S. (2009b) "Embajada a Gayo" en MARTÍN, J. P. (ed.) *Filón de Alejandría. Obras Completas*, Vol. V, Madrid: 233-302.

EDIPO EN COLONO, EL AGÓN DE UN ÁTIMOS

MARÍA MAGDALENA ALIAU

Universidad Nacional de Rosario

(Argentina)

RESUMEN

Edipo en Colono presenta, por un lado, una *pólis* que evoca el tiempo mítico junto a la persecución del destino humano; por el otro, una Atenas que se funda sobre la ley de la justicia. Él llega a las fronteras de Atenas acompañado por Antígona, la única de los hijos consciente de la inocencia del padre. Edipo se declara *átimos*, sufre de *atimía*, situación límite e ignominia para los griegos, condición jurídica y moral de aquellos que han sido excluidos de la comunidad. Sobre su cuerpo, vivo o muerto, se juega la soberanía de Tebas: aquél que será capaz de gobernar lo ingobernable, de conducir la múltiple naturaleza humana a la unidad. Edipo representa la alteridad, está entre la *díke* mítica y la ley de la *pólis*, emergentes del *agón* con los otros personajes y el coro. Sobre su competencia y cooperación para amonestar dicha *pólis* trata este trabajo.

ABSTRACT

Oedipus at Colonus presents, on the one hand, a *polis* that evokes the mythical time along with persecution of human destiny; on the other hand, an Athens founded on the law of justice. He arrives in the frontiers of Athens together with Antigone; among his children she is the only one who is conscious about the innocence of her father. Oedipus declares himself *atimos*, suffers *atimia*, an extreme situation and ignominy for Greek

people, a legal and moral condition of those who have been excluded from the community. Over his body, whether alive or dead, the sovereignty of Thebes is put at risk: the one who shall be capable of governing the ungovernable, of leading the multiple human nature to unity. Oedipus represents alterity; he is between the mythical *dike* and the law of the *polis*, which result from the *agon* together with the other characters and the chorus. This works deals with the competence and cooperation to admonish such *polis*.

PALABRAS CLAVE:

Átimos-Atimía-Agón-Dike-Pólis.

KEYWORDS:

Átimos-Atimía-Agón-Dike-Pólis.

Si un dios lo manda, ningún mortal puede escapar.

El *Edipo en Colono* invierte el destino al cual los dioses, la maldición de Pólibo y el accionar de sus padres habían condenado al protagonista y, a diferencia del *Edipo rey*, donde Edipo no sabía, aquí, sabe. Se ha cegado a sí mismo, incapaz de tolerar la verdad que él estaba buscando, se ha convertido en un miserable *átimos*, como el mismo declara y reconoce al llegar a Colono, en las fronteras de Atenas, acompañado por Antígona, la única de los hijos consciente de la inocencia del padre.¹ Él se posiciona como suplicante ante las Euménides, los habitantes de Atenas y Teseo. Se enfrenta a Creonte y Polinices, y es el huésped de Colono, que va a morir dignamente sin que su cuerpo sea utilizado como

¹ Amato (2008: 44-52).

vehículo del poder. Acerca de la alteridad que representa Edipo para Colono, al estar entre la *díke* mítica y la ley de la *pólis* y las exigencias que esto implica; de su *agón* con los suyos, los otros personajes y el coro de ancianos atenienses; y sobre su competencia y cooperación para amonestar dicha *pólis* intenta dar cuenta este trabajo. En síntesis: la reivindicación de Edipo en la vida y en la muerte.

Sigamos, pues, a grandes rasgos, el texto. El *πλανήτην*, el *errabundo*, el extraviado Edipo entrando junto a su hija al bosque sagrado, al espacio de las Euménides, las honorables, las respetables. Él sabe que son los *forasteros*, *ξένοι* (v. 13) los extraños extranjeros que han llegado *para aprender*, *μανθάνειν* (v. 12) y *para cumplir*; para consumir, *τελεῖν* (v. 13) lo que oigan. Es ahí cuando las primeras palabras de su hija Antígona son *Edipo, desgraciado*, *ταλαίπωρ* Οιδίπους (v. 14), *sufriente, miserable, padre mío*. Juntos el ciego Edipo y su *ojo indefenso*, Antígona (v. 867).

Edipo se presenta ante el primer habitante de Colono que ha aparecido: *no me consideres indigno a mí, un vagabundo cual soy...* se declara *átimos*, sufre de *atimía*, situación límite e ignominia para los griegos, condición jurídica y moral de aquellos que han sido excluidos de la comunidad, un muerto político cuya *atimía* lo priva de los derechos de ciudadano y del derecho de hablar por sí mismo.

Es un *vagabundo*, un *ἀλήτης* (v. 50). Pero para el extranjero no lo es (v. 51). A ese otro le parece noble, aunque sin fortuna, sin suerte, *πλήν τοῦ δαίμονος* (v. 76). La vida de Edipo ha sido *desdichada*, angustiante, *ταλαίπωρον βίον* (v. 91) y aunque a este extranjero no le parezca indigno, es *el siervo de las mayores miserias de los humanos*, esclavo de la perversión, *μόχθος* (v. 105). A diferencia del *Edipo rey*, aquí el ciego ha aprendido, *mathein*, a ver y a ser precavido, a tener discreción, (vv. 115-116).

Es el que pide que no lo miren *como a un malvado*, un *ánomoi*, como a un impío fuera de la ley, ἄνομον (v.143), alguien del cual hay que alejarse con horror, como lo definirá el coro, ἀποστυγέω (v. 186), un *desdichado*, un pobre sufriente, τλάμων (v. 203).

Pero es este *átimos* el que luego de la súplica de su hija Antígona a los ancianos de Atenas argumenta, se defiende, apela y súplica a la famosa y gloriosa *pólis* (vv. 262-290). Es la *pólis* la que debe guardarlo, vigilarlo, protegerlo, κάκφύλασσε (v. 285); la que debe transformar a un ἀπόπτολις (v. 208), alguien fuera de la ciudadanía; en un ἔμπολιν (v. 637), en alguien perteneciente, integrado a la ciudad.

La llegada de Ismene no hace sino acrecentar la infelicidad, la exclusión del resto de este linaje, de este padre con sus hijas. Los términos del discurso de Ismena corroboran la desdicha y el relato sobre la rivalidad de sus hermanos expande la *atimía* a todo el grupo y a la misma Tebas. Los hermanos que con una *éris*, una discordia, una conflictividad sana, iban a dejar el trono a Creonte para no mancillar a Tebas (vv. 367-369) han continuado el *agón* hasta llegar a la ἔρις κακή, al enfrentamiento malvado, vicioso (v. 372), oponiéndose a Creonte y entre sí.²

Es aquí donde para nosotros se produce una instancia clave del texto, la *metabolé* del sufrimiento de Edipo a través de los oráculos en boca de Ismene. Son los mismos tebanos los que buscarán a Edipo, *vivo o muerto, para su bienestar* *¿Y a quién podría irle bien por mi pobre mediación*, dice él. *Dicen que en tus manos está su poder*, responde Ismene. Y Edipo reflexiona: *¿Cuándo ya no soy nada, entonces resulta que soy persona?* A lo que Ismene responde: *Ahora los dioses te encumbran y antes te perdían*, νῦν γὰρ θεοί σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ὥλλυσαν (vv. 389-394). El *átimos* ha recibido el beneficio de los dioses, la reparación de alguien que no había actuado en oposición a la *pólis* por su propia voluntad sino

² Vernant, Vidal-Naquet (2002: 194).

por el designio de los dioses y el de los ciudadanos de su *démos*: Tebas. *Los hombres dependen más de sus circunstancias de lo que alcanzan a saber o quieren admitir*, dice James Redfield al comienzo de su libro sobre la tragedia de Héctor.³ Y en la *pólis* griega, descendiente de Homero, también se cumple.

Es la misma Ismene quién anuncia a Edipo que vendrá Creonte para establecerlo cerca de la tierra cadmea y poder dominarlo sin que Edipo pueda ser su propio dueño. Él, que no puede ser enterrado en tierra tebana porque enterrar a alguien que mató a uno de su sangre sería un acto de impiedad. Son los emisarios del Apolo délfico los que han transmitido el vaticinio que conocen sus propios hijos: Eteócles y Polinices que, como dice el mismo Edipo en la tragedia, no lo retuvieron ni salieron en su defensa cuando fue expulsado, *anástatos* (v. 429) y fue voceada su condición de desterrado, *φυγάς* (v. 430), sumado a su condición de *átimos* (v. 428), un muerto político. Lo dejaron sin una mínima palabra de aliento, vagando, *άλάομαι* (v. 444); proscrito, *φυγάς* (v. 444), desterrado, mendigo, *πτωχός* (v. 444), por siempre, *άλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν / φυγάς σφιν ἔξω πτωχός ἠλώμην αεί* (vv. 443-444). Condiciones que enumeran las características de un *átimos*. Pero aquí, a diferencia de el mismo personaje en *Edipo rey*, el protagonista sabe que sabe, *ἐγῶδα* (v. 452) por ser capaz de oír, de escuchar, los oráculos, la mántica de su hija, y por meditar sobre las antiguas profecías acerca de mí que Febo hizo cumplir tiempo ha. (vv. 452-454). Si lo escuchan, si lo defienden los ancianos atenienses ayudados por las Euménides, será el salvador de la ciudad.

Inmediatamente y guiado por el corifeo, recibirá las instrucciones para el rito de expiación, los pasos que lo vuelven a colocar como suplicante, ayudado por el corifeo, y cuya secuencia será llevada a cabo por Ismene. Es él mismo, que recibe la colaboración del lugareño, que de este modo se incorpora a la ceremonia, integrándolo; y su hija, un miembro de su *génos*, es quién lo lleva a

³ Redfield (1992: 12).

cabo. Sin fuerza y sin vista Edipo no puede realizar los pasos del ritual, pero una de su estirpe lo va a cumplir, incorporando al poseedor de *atimía* al espacio sagrado de las Euménides, las benevolentes. Son ellas, Antígona e Ismene, una conteniendo al padre, la otra ejecutando el pasaje, los bastones del héroe y del rito purificador que lo limpiará de su *atimía*

Edipo vuelve a reclamar al coro que no exhiba los vergonzosos hechos que él ha padecido, ἀναιδής (v. 516), pero es el mismo coro el que reclama que el héroe vuelva a poner en palabras lo sucedido y quiere escuchar los repetidos y los incesantes rumores de la boca de Edipo, suplicándole a su vez que lo haga. Como en una sesión de psicoanálisis es el poner en palabras lo sucedido lo que, a nivel individual, permitirá la purificación-expiación, en un diálogo pausado con el coro. Él ha cometido el delito involuntariamente, ἀέκων (v. 521). Es la misma ciudad de Tebas la que lo ha llevado a ello (vv. 525-526).

El coro sigue preguntando y Edipo responde. De la madre común han nacido las dos hijas, dos desgracias, sigue el análisis. El coro reconoce el sufrimiento de Edipo, y él mismo lo reconoce. El coro pregunta ¿Has hecho? No he hecho, responde Edipo. *Accepté un don [...] de la ciudad* (vv. 539-541) Es la misma *pólis* la que también sin saberlo ha provocado el incesto. El coro sigue preguntando y el siguiente tema es el parricidio. Herida sobre herida (vv. 542-548). Pero es allí en donde llegamos a la justificación de Edipo, a la expoliación necesaria, ya que sin saber mató y destruyó. El sabe que está libre ante la ley porque lo ha hecho sin haberlo premeditado, por ignorante, por no saber (vv. 547-548). Porque el que veía no veía y ahora el que no ve, ve; agregamos nosotros.

La llegada del mítico rey de Atenas cierra la autodefensa de Edipo. Teseo reconoce a Edipo, su historia, su aspecto y su rostro lamentable, su *atimía* visible se lo corrobora. El rey está dispuesto a escuchar y compadece al suplicante, uniéndose a él: ambos han sido educados en el destierro (v. 563), ambos han

sido extranjeros y marginados, segregados de su *génos*, en desventaja con los ciudadanos. Teseo también se une a Edipo en su humanidad, ambos son mortales, efímeros (vv. 567-569), reconociendo lo impredecible del destino humano.⁴

La anagnórisis de Teseo es reafirmada por Edipo (vv. 569-574), quién expresará su deseo, darle el don de su desgraciado cuerpo (v. 576), *átimos* para quién lo ve, que se muestra a la vista sin belleza, pero es beneficioso para Teseo, aunque no tenga buen aspecto (v. 578). El expulsado de su lugar por sus propios hijos, por su propia semilla (vv. 599-600), no es un inútil habitante, *ἀχρεῖος* (v. 628) Aquél a quien se ha respondido con hospitalidad, se ha presentado como suplicante y va a dar su tributo a Atenas; va a ser reubicado en esa región como ciudadano (vv. 634-637), custodiado (v. 639); puede elegir (v. 640). Edipo elige permanecer en ese espacio para vencer a los que lo han expulsado, a los que han acrecentado su condición de *átimos*. Ambos, Teseo y Edipo, se han reconocido y se respaldan mutuamente (vv. 647-669).

En el siguiente estásimo se describe y alaba la excelencia de la región a la que ha llegado Edipo (vv. 668-719), comparable a los versos que hablan de Atenas en la *Medea* de Eurípides, y corroborada por Antígona como la más digna de ser celebrada (vv. 720-721) que anuncia, además, la llegada de Creonte (v. 723). Es este mismo quien intenta persuadir a Edipo para que lo siga a la tierra cadmea (v. 36), quien le pide al infortunado que lo escuche (v. 740), al desventurado, *dýstenos*, en tierra extraña (v. 745) para que consienta en volver a su ciudad (v. 757). Pero Edipo sabe que es el mismo Creonte quien lo echó y arrojó del palacio (v. 770), quién esconde sus crueles propósitos con suaves palabras (v. 774). Creonte solo obtendrá su maldición, el espíritu vengador de Edipo y la muerte de sus hijos en Tebas (vv. 786-790). Creonte sigue discutiendo y descalificando a Edipo (vv. 804-805), pero para Edipo la palabra que fascina y

⁴ Dover (1994: 272).

asombra no siempre es la justa (vv. 806-807). La terrible escena culmina con el secuestro de las hijas de Edipo por parte de Creonte, ante lo cual el mismo coro invoca a los habitantes porque la ciudad es aniquilada por la violencia (vv. 843-844). Antígona es conducida por la fuerza mientras Creonte dice que eso lo hace por la patria y los parientes, reprochándole a Edipo su cólera actual (vv. 849-855) y la cólera anterior, la que ya habíamos conocido en *Edipo rey* contra Tiresias (v. 345), contra Layo (v. 807), contra Yocasta (v. 1067) y contra sí mismo (v. 1268).

Un poco más adelante Edipo sintetiza la violencia que él ha recibido (vv. 891-892). Y el mismo coro grita convocando a los habitantes porque la ciudad es arrasada por la violencia (vv. 842-843). Creonte y su accionar son otro tipo de peste, atacan a toda la población, la contaminan como el mismo Creonte está contaminado.

El retorno de Teseo comienza a reorganizar la situación, ordena el rescate de las hijas de Edipo y enuncia un discurso político (vv. 897-936), donde su ciudad, Atenas, *observa la justicia*, no realiza nada fuera de la ley ni desprecia las leyes vigentes (vv. 913-914). Acusa a Creonte y lo trata como a un meteco, μέτοικος (v. 934) que no sabe cumplir las leyes que corresponden al extranjero entre los ciudadanos (v. 929). Creonte utiliza el mejor discurso de la persuasión señalando a Edipo como parricida, πατροκτόνον (v. 944), impuro, κάναγνον (v. 945), y con bodas impías, ἀνόσιοι (v. 946) en la relación con sus hijos; apelando al tribunal del Areópago para que lo justifique. Y Edipo ataca a Creonte señalándolo como un arrogante desvergonzado (v. 960) y vuelve a defenderse por el asesinato, el casamiento y las desventuras que ha padecido contra su voluntad (vv. 962-964). Son los dioses los que lo han querido, los que lo han hecho seguir ese camino (v. 964). Aunque lo siga torturando lo sucedido no ha sido hecho por su voluntad y, por lo tanto, no es culpable, ni de las bodas

ni del asesinato (vv. 985-990). Creonte no es justo (v. 1000), no tiene *dike* al juzgarlo. Es a Zeus, como dice el coro, a quién le correspondes terminar con todo, el que tiene el poder de la mántica (vv. 1078-1079), anticipando lo que sucederá con Polinices y Etéocles. Sobre el cuerpo de Edipo, vivo o muerto, se juega la soberanía de Tebas: aquél que será capaz de gobernar lo ingobernable, de conducir la múltiple naturaleza humana a la unidad.⁵ Pero Edipo va a otorgar su cuerpo a Atenas.

Es a Teseo, metonimia de Atenas, al que agradece Edipo el rescate de sus hijas. Ahí ha encontrado piedad, honradez y ausencia de falsía (vv. 1126-1127). Pero un *átimos* es intocable (vv. 1131-1138), no puede tener un contacto físico con Teseo, solo puede aspirar a su justa protección (v. 1138). Teseo cierra su respuesta como el verdadero rey de Atenas que es: El ser humano no debe menospreciar ningún asunto (v. 1154), anunciando la llegada de un hombre del *génos* de Edipo (vv. 1156-1157), que pide hablar con Edipo, pide la palabra (vv. 1161-1162). Palabras que Edipo no soporta (vv. 1173-1174), de alguien cuya voz es odiosa al padre (vv. 1177-1178) ya que como él mismo se ha dado cuenta el que llega es Polinices. La intervención de Antígona, hábil mediadora, termina convenciendo a Edipo ¿Qué puede perder con escucharlo? Ya que los hechos que buscan el mal se conocen a través de la palabra (vv. 1186-1189). Aludiendo a la ceguera de Edipo, que connota no solamente lo físico sino también la incapacidad interior de ver que ella le advierte. Antígona apela a la justicia ante el suplicante, al reconocimiento y correspondencia del bien que ha recibido Edipo con lo cual cierra su pedido (vv. 1200-1204). Ha triunfado la persuasión de la palabra.

El coro, en un magnífico *impasse*, reflexiona sobre la fugacidad de todo, y lo imprevisto de la Moira que llega con la muerte a poner el fin. (vv. 1221-1223). Lo mejor es no haber nacido (v. 1225). El peso de la condenación mítica de la

⁵ Amato (2008: 44-52).

vida, tal como aparece a los ojos ciegos del parricida, se confirma en estos versos que pronuncia el coro testimoniando su efecto despiadado sobre el hombre (vv. 1225-1238).⁶ Vivimos moviéndonos tumultuosamente (vv. 1241.1243), hundidos en la noche (v. 1248).

La entrada de Polinices, vacilante e inseguro, nos anticipa el ámbito en que se va a desarrollar la violenta discusión., gimiendo ante sus propias desgracias, las de sus hermanas y las de su padre (vv. 1255-1257). El retrato que hace de su padre es el de un *átimos*: desterrado, mugriento, marchitándose, ciego, despeinado, hambriento. (vv. 1258-1263) La mirada denigratoria con la cual Polinices retrata a Edipo se opone a la piadosa mirada de Ismene cuando se reencuentra con su padre (vv. 325-327) Pero Edipo no responde, lo trata también como a un *átimos*, sin palabras ni reproches, como se inculpa el mismo Polinices, ἀτιμάσας (v. 1273) Y es el mismo ἄτιμον (v.1278). Polinices el que le suplica que no le deje ir así, sin una palabra La defensa no se hace esperar y es en la voz de Antígona donde se reconoce la fuerza de las palabras, las que producen placer, furia o compasión (vv. 1280-1283); son ellas las que dan la voz, la posibilidad de ser escuchados y comunicarnos, decimos nosotros.

Polinices quiere poder hablar y escuchar. Él también ha sido expulsado, él también es un desterrado (v. 1291), la maldición de la Erinis de Edipo, la maldición a Layo, llega hasta él y nos damos cuenta que la *atimía* se expande a todo el *génos*. A pesar de la súplica la respuesta de Edipo es terrible, el mismo Polinices ha sido el que expulsó y desterró a su padre, el que le ha hecho llevar esos andrajos (vv. 1356-1357), haciéndolo vivir en la miseria, quien lo ha convertido en un vagabundo y un pordiosero (vv. 1362-1364). Y es en la respuesta dolorosa de Polinices donde encontramos la reparación de la *atimía*, él vuelve a suplicar a sus hermanas que no permitan que sea deshonrado ἀτιμάσητε (v. 1409), que sea un indigno, y lo depositen en una tumba

⁶ Amato (2008: 44-52).

rindiéndole los honores fúnebres (vv. 1409-1410). Es la muerte con dichos honores fúnebres uno de los caminos de la reparación de la *atimía*, es la misma muerte la que repara nuestra existencia, como ya había anticipado el coro (vv. 1226).

Sin embargo, la imagen patética de Polinices moviendo a la piedad se modifica pocos versos más adelante cuando dice que no va a decir a los suyos el futuro funesto profetizado por Edipo (vv. 1429-1430), como antes Creonte había pretendido engañar a Edipo (vv. 860-861). Ambos utilizan la palabra mentirosa, para engañar (*pseudós*), ambos traicionan, uno a su ejército, el otro a Edipo. Por lo tanto, es totalmente coherente que Edipo, en su maldición, invoque a las *obreras de la justicia*, *Praxidikai*, las Erinias, que ponen en acción dicha justicia. Sin embargo, es la Moira la que dispondrá todo (v. 1450).

La tormenta que describe el coro (vv. 1463-1471) es la música, el ruido estridente (ὄτοβος: v. 1477), el cimbronazo que anticipa la muerte de Edipo, lo grave que va a sobrevenir (vv. 1470-1471). Edipo ha llegado a su momento clave, al último *agón* y no quiere morir defraudando a Teseo ni a la ciudad (vv. 1508-1509). Las cosas sagradas son inefables, para ellas la palabra no alcanza (vv. 1526-1528). La admonición a Teseo sobre las ciudades que escapan a las leyes es impecable. Los dioses saben cuando alguien ha despreciado las normas divinas (vv. 1535-1539). Las últimas palabras de Edipo auguran la felicidad y el éxito, y pide que lo guarden en su memoria para una felicidad duradera. (v. 1555)

Sófocles distancia lo terrible de la muerte. El resto del relato corresponde al Mensajero. Él nos cuenta sobre la purificación, Edipo despojándose de las mugrientas ropas de la *atimía*; lavándose, realizando las libaciones. Hasta su descripción de la colina de Deméter, la que da el verde a los campos, contribuye a la pacificación (vv. 1597-1603). La satisfacción de lo realizado lo alcanza, todo

se ha cumplido (vv.1604-1605). Una sola palabra del anciano a sus hijas redime de los sufrimientos que han padecido: el Amor que ha tenido por ellas (vv. 1615-1619). El poeta nos coloca ante la incertidumbre de las distintas visiones de su muerte, como incierta es la muerte que tendremos. Edipo no ha sufrido, ha tenido una muerte admirable, θαυμαστός (v. 1665), única, una *kálos thánatos* como bella era la muerte de los guerreros en combate en *Iliada*. Aunque ninguno esté al abrigo de los males (v. 1722), todo ya se ha hecho (v. 1720); πάντως γὰρ ἔχει τάδε κῦρος (v. 1277). Edipo ha recorrido su camino. Y son tal vez los versos de Borges los que cierran mejor esta lectura:

Somos Edipo y de un eterno modo
la larga y triple bestia somos, todo
lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
forma de nuestro ser; piadosamente
Dios nos depara sucesión y olvido.

BIBLIOGRAFÍA

AMATO, P. (2008) *Antigone et Platon. La "biopolitique" Dans la pensée antique.*

París.

REDFIELD, J. (1992) *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iliada.*

Barcelona.

SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2007) *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias.* La

Plata.

SOPHOCLE (1960) *T. III.* Paris.

SÓFOCLES (2006) *Tragedias.* Barcelona.

VERNANT, J-P. VIDAL NAQUET, P. (1989) *Mito y tragedia en la Grecia antigua.*

II. Madrid.

EL ΑΓΩΝ QUE VA POR DENTRO: HORIZONTES AGONÍSTICOS DE LA ÉTICA ARISTOTÉLICA

IGNACIO MIGUEL ANCHEPE

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

La noción aristotélica de elección (*proairesis*) desde hace algunos años viene siendo objeto del interés de los estudiosos. En 1963 Pierre Aubenque sostuvo la tesis de que, en realidad, en *Ética Nicomaquea* habría dos *proairéseis* distintas: la primera, más platónica, sería aquella que interviene en la definición de virtud como *héxis proairetiké*, y tendría que ver con la condición intencional de estas disposiciones; la segunda, genuinamente aristotélica, aparecería exclusivamente en *Ética Nicomaquea* Γ y tendría que ver con una elección de los medios que sigue a la deliberación. El propósito del presente trabajo es someter esta interpretación a un examen crítico, y, en relación a la consigna propuesta por este Coloquio, reflexionar si es legítimo sospechar en la *proairesis* aristotélica algún tipo de influencia del espíritu agonal propio del *êthos* griego.

ABSTRACT

The aristotelian notion of choice (*proairesis*) in recent years has been the subject of interest to scholars. In 1963 Pierre Aubenque held that, in fact, in Nicomachean Ethics would be two different *proairéseis*: the former, more

platonian, it would be involved in the definition of virtue as *héxis proairetiké*, and have to do with the intentionality of praxis; the latter, genuinely aristotelian, only appear in the book Γ of *Nicomachean Ethics* and would have to do with a choice of means following the deliberation. The aim of this paper is to criticize this interpretation, and –in relation to the Symposium's theme– consider whether it is legitimate to suspect in the aristotelian *proairesis* any influence of agonal spirit typical of Greek *ethos*.

PALABRAS CLAVES:

Elección (*proairesis*)-Pierre Aubenque-Aristóteles-Agón.

KEYWORDS:

Choice (*proairesis*)-Pierre Aubenque-Aristotle-Agón.

El propósito del presente trabajo es explorar hasta qué punto y en qué sentido es factible afirmar la condición agonística de la ética aristotélica. Argumentaré que en varios pasajes de sus textos éticos Aristóteles piensa la praxis humana y su desarrollo desde un horizonte agonístico. Por otra parte, presentaré (aunque brevemente) qué implicancias tiene el punto de vista agonístico en la interpretación de un instancia fundamental de la filosofía aristotélica de la acción tal como la προαίρεσις (elección). No obstante, en primer lugar comenzaremos nuestra reflexión presentando algunas características fundamentales del concepto de ἀγών tal como se dio en la Grecia Antigua.

El término “ἀγών” significa, por un lado, tanto una reunión o asamblea así como el lugar donde esa reunión se efectúa. Como indica Pierre Chantraine se trata de un término que inicialmente denomina el resultado de un ἄγειν, es

decir, “conducir” o “reunir”.¹ En Homero, puede referirse tanto a una reunión de hombres como de dioses, a la vez que a una competencia librada por la obtención de un premio². Se ha definido el ἀγών homérico como “cualquier reunión, y de aquí una asamblea de espectadores en un concurso, o el lugar del concurso, y finalmente el concurso mismo”.³ Por otra parte, uno de los referentes fundamentales del término en cuestión está constituido por los grandes fiestas o juegos nacionales griegos (Olímpicos, Píticos, Nemeos, Ístmicos y Panatenaicos) cuyas competencias son indudables manifestaciones de agonismo.⁴ Sin embargo, lejos de limitarse a las acepciones aludidas, este término en su sentido más general puede designar cualquier dificultad, prueba o peligro, y de aquí puede significar “batalla” o “acción jurídica”, e incluso, “cuestión”.⁵

De un modo compatible con la evidente polisemia de este término, más allá de los significados mencionados se ha querido ver en lo agonístico una suerte de *forma mentis* griega, una peculiar forma de percibir la realidad, la cual se pondría de manifiesto en diversas dimensiones culturales isomórficamente agonísticas tales como las competencias literarias en las que rivalizaban los

¹ Vid. Chantraine (1968: s. v. “ἄγω”).

² Algunos pasajes a guisa de ejemplo. En primer lugar un pasaje donde “ἀγών” denomina una reunión de soldados que se distribuirán un botín: “mas Aquiles allí retuvo e hizo tomar asiento a la tropa en amplio círculo [εὐρὸν ἀγῶνα]. Y sacó de las naves premios para los certámenes: calderas, trípodes, caballos, mulas, magníficas cabezas de reses, mujeres de bellos talles y grisáceo hierro” (Il. 23.257-61). Y otro donde el término denomina un encuentro pugilístico: “tras ceñirse la cintura, comparecieron ante la concurrencia [ἐς μέσσον ἀγῶνα], y cara a cara, con las robustas manos levantadas, ambos a la vez se acometieron, y sus pesados brazos se enzarzaron” (Il. 23.685). En todos los casos las traducciones citadas son las que se consignan en la bibliografía al final de este trabajo.

³ Barker (2009: 8). La definición está tomada a su vez de Richardson, N. J. (1993), *The Iliad: A Commentary*. Vol. 6 (Books 21–24), Cambridge.

⁴ Píndaro alaba los juegos de Olimpia: “No busques más cálido que el sol otro astro brillando en el día por el desierto éter, ni ensalzar podríamos competición mejor que la de Olimpia [Ὀλυμπίας ἀγῶνα]” (O., 1.5-7).

⁵ Vid. Liddell & Scott (1883: s. v. “ἀγών”). Por ejemplo, en Platón, *Rep.* 10 el hecho de devenir bueno o malo es calificado como “μέγας ἀγών”, es decir, “gran contienda”: “grande, en efecto, es la contienda [μέγας ὁ ἀγών], mi querido Glaucón, mucho más grande de lo que parece, entre llegar a ser bueno o malo” (*Rep.* 608b4-5).

dramaturgos helenos y en los agones de palabras de la tragedia ateniense, como así también en la práctica asamblearia tanto deliberativa como judicial, e incluso en la filosofía, particularmente en relación al diálogo concebido como género filosófico. En un reciente estudio⁶ se intentó interpretar las representaciones textuales del ἀγών entendiendo este término en el amplio sentido de “debate” y de un modo transgenérico, es decir, teniendo en cuenta sus manifestaciones no sólo en la épica, sino también en la historiografía y en la tragedia. El planteo de Barker⁷ pone de relieve que a través de las representaciones literarias es posible constatar la importancia que tuvo el debate en la cultura griega. El debate cumplió un papel fundamental a nivel público tanto dentro de la narrativa (épica, Heródoto, Tucídides) como de la tragedia griega antigua. Las representaciones literarias de debates tienden a enfatizar un disenso institucional en virtud del cual la autoridad es puesta en juego y no sólo se tolera las visiones alternativas sino que, de alguna manera, se las dirige y se las utiliza en pos del beneficio común.

Por lo tanto, concluye Barker, lo fundamental de la noción de debate es la existencia de disenso, diferencia u oposición, es decir, la inicial ausencia de acuerdo y paridad, todo lo cual a su vez puede ponerse de manifiesto a través de diversas formas tales como la no participación del individuo (Aquiles en la *Iliada*), su silencio (el Áyax de Sófocles), el ejercicio de la mediación (el Odiseo de Sófocles), el hablar francamente (el Teucro de Sófocles o el Polimnestor de Eurípides), la potencial insurrección (los galanes de *Odisea*) o incluso la violenta represalia (la Hécuba de Eurípides).⁸

Aunque Barker no haya incluido en su examen transgenérico al discurso filosófico, creo que el horizonte agonístico está presente en él, o al menos en esta conspicua manifestación suya que es la ética aristotélica. Creo que en la

⁶ Barker (2009).

⁷ Barker (2009: 4).

⁸ Barker (2009: 12-3).

ética aristotélica es posible identificar tres usos de la noción de ἀγών: un ἀγών público o asambleario utilizado tanto con fines deliberativos (gobierno de la *pólis*) como con fines judiciales (conflictos entre individuos), un ἀγών interior, ligado a la deliberación individual y al esfuerzo en consecución de la virtud, y finalmente un tercer tipo de ἀγών, público como el primero, pero transformado radicalmente por la virtud. A través de todos estos usos intentaré probar que Aristóteles tiene una valoración relativamente positiva del disenso tanto público como interior al tiempo que en ambas esferas presenta estrategias claras para dirigir este disenso sin suprimirlo (al menos totalmente) y capitalizar su fuerza en beneficio del todo (sea que se trate de la comunidad política o del individuo en tanto agente).

1. El ἀγών exterior

En Aristóteles hay un primer tipo de ἀγών presente en *Retórica* y se trata del debate asambleario en el cual dos ciudadanos se disputan un bien.⁹ Está ligado esencialmente al miedo (φόβος) ya que como el bien en disputa no puede ser poseído al mismo tiempo por ambos agonistas, cada uno de ellos se le presenta al otro como objeto de temor en tanto posibilidad de pérdida del bien deseado. Por aquí se puede ver una conexión intrínseca entre este tipo de ἀγών y la deliberación: en efecto, uno de los posibles móviles de la deliberación es el miedo que experimenta el agonista que puede perder un bien en disputa.¹⁰

⁹ En *Rhet.* 2.5, cuya primera parte está dedicada a analizar las disposiciones subjetivas del auditorio, es decir, las pasiones, enumerando todo aquello que puede suscitar miedo, entre otros elementos Aristóteles introduce al litigante mismo como objeto de temor, en tanto potencial causante de perjuicio: “También <son temibles> los antagonistas [ἀνταγωνισταί] en cosas que no es posible que ambos consigan al mismo tiempo, porque con estos se está en lucha siempre” (*Rhet.* 2.5, 1382b13).

¹⁰ El pasaje aludido es el siguiente: “<Para sentir miedo> es, más bien, preciso que aún se tenga alguna esperanza de salvación por la que luchar. Y un signo de ello es que el temor [φόβος] hace que deliberemos, mientras que nadie delibera sobre cosas desesperadas [περὶ τῶν ἀνελπίστων]” (*Rhet.* 2.5, 1383a6 y ss.). A lo cual añade Racionero (p. 182 n. 83): “Esta referencia al temor como *signo* de posibilidad de praxis y como *causa* de la deliberación, es especialmente interesante para el estudio de la antropología de Aristóteles y no figura entre los tópicos exami-

La valoración aristotélica de este tipo de ἀγών es fluctuante. En él se disputa por aquellos bienes que la mayoría de los hombres estima, los cuales dan lugar a pasiones como el miedo y la ambición. Sin embargo Aristóteles insiste en que la dimensión retórica nunca debe hacer perder de vista el propósito fundamental de la justicia. Aunque en este ἀγών sea natural luchar con palabras, es preciso que esas luchas se orienten a la determinación de lo que es más justo.¹¹ Sin embargo, Aristóteles no parece estar demasiado convencido de la real viabilidad de este precepto puesto que un poco más adelante advierte que el funcionamiento cotidiano del ἀγών público suele inclinarse más por el ornamento que por los hechos. La instancia declamatoria (ὑπόκρισις) es la más poderosa de las tres instancias de construcción del discurso retórico (“δύναμιν ἔχει μέγιστην”, 1403b21). Pero —añade Aristóteles— si se la considera bien (desde un punto de vista más noble: καλῶς) se ve que es la parte más fútil (“καὶ δοκεῖ φορτικὸν εἶναι, καλῶς ὑπολαμβάνομενον”, 1403b36). Dejo señalado esto porque más adelante veremos que Aristóteles afirma que si todos los ciudadanos fuesen virtuosos las tensiones del ἀγών público se resolverían.

Por otra parte, a pesar de su condición pública o exterior, es muy importante la vinculación de este ἀγών con el ἀγών interior. En efecto, como se afirmó repetidas veces, el ἀγών asambleario está esencialmente ligado a la deliberación interior previa a la toma de decisiones. Aunque al referirse a la deliberación interior Aristóteles no se refiere a ella en términos agonísticos, es totalmente evidente que piensa la deliberación individual a instancias de la

nados en las *Éticas*”.

¹¹ “Puesto que lo justo y nada más que ello es lo que hay que buscar con el discurso, antes que no disgustar o regocijar al auditorio, y lo justo es ciertamente debatir acerca de los hechos mismos [δίκαιον γὰρ αὐτοῖς ἀγωνίζεσθαι τοῖς πράγμασιν], de suerte que todo lo que queda fuera de la demostración [ἔξω τοῦ ἀποδείξαι] es superfluo [περίεργα]” (*Rhet.* 3.1, 1404a5) Este pasaje está extraído del comienzo de *Rhet.* 3. Aristóteles está presentando su análisis de la instancia en la cual el orador busca cómo decir mejor (λέξις) los argumentos ya encontrados (εὕρησις) y dispuestos previamente para su discurso (τάξις). La tensión presente en el pasaje citado entre “los hechos” y “lo que queda fuera del demostrar” debe entenderse en este contexto.

pública. Basta para constatar esto con comparar los análisis aristotélicos sobre la βούλευσις pública en *Rhet. A.4-6* con los referidos a la βούλευσις individual en *EN Γ.3*: se verá que ambas están fundamentalmente referidas a lo posible y contingente que depende de nosotros. Al parecer Aristóteles compartía en este punto el mismo principio metodológico expresado por Chaim Perelman:¹² “El acuerdo con uno mismo no a mas que un caso particular del acuerdo con los demás. Así pues, desde nuestro punto de vista, el análisis de la argumentación dirigido a los demás nos hará comprender mejor la deliberación con uno mismo y no a la inversa”. Y un contemporáneo de Aristóteles, el orador Isócrates, a fin de encarecer el valor de la palabra, elemento común de la argumentación asamblearia y del discurso interior, no dudaba en sostener que

con la palabra discutimos [ἀγωνιζόμεθα] lo dudoso y examinamos lo desconocido, pues los argumentos con que convencemos a otros al hablar con ellos son los mismos que utilizamos al deliberar [βουλευόμενοι]; llamamos oradores a los que saben hablar en público, y tenemos por discretos [εὐβουλους] a quienes discurren los asuntos consigo mismos de la mejor manera posible [ἄριστα διαλεχθῶσιν]. (Isoc. 3.8)

2. El ἀγών interior

Por oposición a la ética platónica, la ética aristotélica está signada fuertemente por la convicción de que es necesaria la actividad del individuo para que éste pueda devenir virtuoso. No cabe excusarse en una propensión natural puesto que lo único que la naturaleza le provee al agente es la aptitud de recibir la virtud. En cambio las virtudes y los vicios, constituyentes de la verdadera dimensión ética de la persona, son capacidades con un régimen especial. Mientras que en las disposiciones naturales la posesión de la capacidad precede a la actividad (vemos porque somos capaces de ver), las disposiciones éticas son

¹² Perelman (1989: 87)

posteriores a su actividad y dependen de ella para llegar a ser (se llega a ser justo por haber obrado justamente).¹³

Todavía más. Una actividad ejercida de cualquier manera no es capaz de generar las disposiciones aludidas en un individuo. Para devenir virtuoso, el hombre debe comprometerse especialmente con su praxis: debe obrar a sabiendas (“εἰδώς”) de lo que se hace y habiéndolo elegido (“προαιρούμενος”). Además esa elección no debe ser tímida o incierta sino que debe dar lugar a una praxis firme e incommovible (“βεβαίως καὶ ἀμετακινήτως ἔχων πράττη”).¹⁴

Ahora bien, Aristóteles presenta estas tesis éticas fundamentales desde una lógica en parte agonística (aunque también toma ejemplos de las artes). Así como el constructor deviene tal construyendo y el citarista deviene tal ejecutando su instrumento, de la misma manera Aristóteles afirma (desde un patrón agonístico) que en un certamen deportivo los premios no se otorgan sólo por detentar un cuerpo bello o fuerte sino por “ponerlo a trabajar”, es decir, por competir. En todas estas actividades el uso precede y forma la disposición. Y es por esto que la rectitud ética del individuo no consiste en la mera posesión de cierta virtud o nobleza, tanto como en el esfuerzo firme y constante por conseguirla.¹⁵

¹³ “Así pues, las virtudes ni se originan por naturaleza ni contra la naturaleza, sino que somos naturalmente aptos para recibirlas [πεφυκóσι μὲν ἡμῖν δέξασθαι αὐτάς], y las completamos por medio de las costumbres [διὰ τοῦ ἔθους]. Además, de todo lo que se da en nosotros por naturaleza, disponemos primero de la capacidad y sólo después ejercemos la actividad (eso es evidente en los sentidos, pues no llegamos a poseerlos por ver muchas veces, o por oír muchas veces, sino que, a la inversa, los usamos porque los tenemos: no llegamos a tenerlos por haberlos usado)” (EN B.1, 1103a.23-31).

¹⁴ He aquí el pasaje completo al que nos estamos refiriendo: “Las [acciones] originadas de acuerdo con las virtudes no se realizan de manera justa o moderada solo si son de un cierto modo, sino también si el que actúa se halla [dispuesto] de un cierto modo [πῶς ἔχων] cuando actúa: primero, si [actúa] a sabiendas [εἰδώς]; después, [si actúa] eligiendo [προαιρούμενος], y eligiendo [el acto] de por sí [προαιρούμενος δι’ αὐτά]; y, tercero, si actúa de manera firme e incommovible [καὶ βεβαίως καὶ ἀμετακινήτως ἔχων]” (EN B.4, 1105a.28-33).

¹⁵ “[A]dquirimos las virtudes después de ejercerlas primero [ἐνεργήσαντες πρότερον], como es el caso también en las demás artes, pues las aprendemos haciendo lo mismo que se debe hacer después de haberlas aprendido [ἀ γὰρ δεῖ μαθόντας ποιεῖν, ταῦτα ποιούντες μανθάνομεν]; por ejemplo, se llega a ser constructor de casas construyendo casas, y citarista, tocando la cítara.

Desde un horizonte agonístico es coherente interpretar la noción aristotélica de προαίρεσις (elección)¹⁶ como la capacidad del agente de formar su carácter, es decir, la capacidad de ir moldeando un plexo o plan de deseos penetrados de racionalidad. Charles Chamberlain¹⁷ intentando esclarecer el significado de este término afirma que “básicamente es el proceso de decidirse conscientemente a formar un nuevo deseo”. Y en un sentido análogo Anthony Kenny afirma que

la εὐπραξία es el fin de προαίρεσις *par excellence*. Para aspirar a la εὐπραξία uno debe tener comprensión de las características intelectuales y morales implicadas en el vivir la vida buena. Uno debe saber qué tipo de persona quiere ser. Este conocimiento es parte del λόγος, que está implicado en el propósito. Y puesto que *querer ser un cierto tipo de persona* es, en sí mismo, un rasgo moralmente significativo del carácter, el propósito también implica carácter.¹⁸

Y es por esta razón que estudiosos como Boeri¹⁹ y Shermann²⁰ no han dudado en afirmar que sería un error, llevados por las taxativas afirmaciones de EN Γ.2-5, limitar el ámbito de βούλευσις/προαίρεσις al cálculo de los medios instrumentales sin consideración alguna de la pertinencia de los fines. Efectivamente la dimensión “proairética” de la praxis también (y principalmente) tiene que ver con la evaluación deliberativa en virtud de la cual un agente establece los fines superiores de su conducta. Y esto no puede darse sin el agonístico esfuerzo de la práctica permanente y la dedicación (ἐπιμέλεια) que aparta al individuo de la dejadez.

De ese modo, pues, también llegamos a ser justos realizando actos justos [τὰ μὲν δίκαια πράττοντες δίκαιοι γινόμεθα], moderados realizando actos de moderación, y valientes realizando actos de valentía” (EN B.1, 1103a31-b2). “Tal como en los Juegos Olímpicos no se corona a los más bellos y a los más fuertes sino a los que compiten [οἱ ἀγωνιζόμενοι] (pues los que vencen están entre esos), de igual modo solo llegan a ser poseedores de las cosas buenas y nobles de la vida los que actúan correctamente [τῶν ἐν τῷ βίῳ καλῶν καγαθῶν οἱ πράττοντες ὀρθῶς ἐπήβολοι γίνονται]” (EN A.8, 1099a2).

¹⁶ Al respecto de esta noción entre otros pasajes pueden consultarse EN B.5-6, EN Γ.2-5 y EN Z.2 y 12.

¹⁷ Chamberlain (1984: 152-3).

¹⁸ Kenny (1979: 100).

¹⁹ Boeri (2007: 153)

²⁰ Shermann (1989: 71)

(3) El ἀγών de los virtuosos

Como dije una de las características del ἀγών tanto deportivo como asambleario es el temor. Ni el victorioso ni el derrotado temen: uno porque ya ha ganado definitivamente para sí aquello por lo que disputaba, y el otro porque ya no tiene nada para perder. El agonista, por el contrario, inmerso en una disputa todavía no decidida, está en tensión y en él confluyen dos pasiones encontradas: la expectativa y el temor. Ambas están motivadas por la condición doble de la posibilidad, propensa tanto a la victoria como a la derrota. Pero Aristóteles esboza la posibilidad de un ἀγών libre de miedo en el cual el aliciente de los agonistas no sería ya la huida de un mal sino el atractivo de un premio mayor. Esta nueva forma consiste en la disputa de aquellos que rivalizan por beneficiar, en diversas esferas de la existencia humana, a los demás con bienes mayores. En definitiva son quienes rivalizan a causa de la obtención de mayor fama (δόξα).²¹ Lo cual acontece (o tendría que acontecer) en dos planos: el de la amistad entre virtuosos y en el de una comunidad política integrada por hombres buenos.

Esta noción de agonismo libre de miedo en el cual todos ganan se deja ver en algunos pasajes de *EN* Θ y I. En este contexto, vinculado como se sabe a la cuestión de la amistad, Aristóteles reflexiona sobre el significado del egoísmo o, más exactamente, del amor propio (φιλαυτία): ¿el hombre bueno debe quererse más a sí mismo o a los demás? El amor propio de los malos consiste en el deseo de asignarse a sí mismo la mayor parte en bienes tales como el dinero, los honores o los placeres. Y es en definitiva la causa de las malas disputas, las

²¹ "También <son bellas> las cosas por las que se contiene sin temor [περὶ ὧν ἀγωνιῶσι μὴ φοβούμενοι], pues en lo que toca a los bienes relativos a la fama [πρὸς δόξαν] ése es el estado de ánimo que se experimenta [πάσχωσιν]" (*Rhet.* A.9, 1367a16). La apreciación de Aristóteles pone de manifiesto lo que, según cree él, es una peculiaridad del *éthos* del virtuoso: este tipo de hombre experimenta afectivamente la belleza de rivalizar libre del temor a la pérdida, lo cual se da en la búsqueda de los bienes relacionados con la fama.

vinculadas al temor.²² Sin embargo, si un hombre bueno quisiera reservarse para sí la mayor parte de los bienes valiosos según su punto de vista ocurriría algo muy distinto. Sin duda estaría practicando el amor propio, e incluso lo estaría haciendo en el grado más alto porque estaría persiguiendo con su parte más alta (el intelecto) los bienes efectivamente (y no sólo aparentemente) mayores. No obstante, advierte Aristóteles, un amor propio de este tipo en realidad es de un género diverso con respecto al amor propio malo. A diferencia de éste, el amor propio de los buenos redundaría en la constitución de una sociedad ideal a causa de que todos rivalizarían entre sí por acrecentar los verdaderos bienes (“la comunidad poseería todo lo que le hace falta, y en lo privado cada uno [poseería] los bienes más grandes”).²³

Hasta aquí los horizontes agonísticos en la ética aristotélica. En lo que queda presentaré algunas conclusiones:

(1) El comienzo del planteo ético aristotélico es netamente agonístico. La ética aristotélica parte del hecho del disenso o mejor dicho de la ausencia de acuerdo

²² Egoístas en este sentido son “los que en materia de dinero, honores y placeres corporales se asignan a sí mismos la parte mayor; el común de los hombres apetece, en efecto, esas cosas, y pone su empeño en ellas en la suposición de que son óptimas, y por eso se las disputan” (EN I.8, 1168b16 y ss.)

²³ “Con todo, es el hombre de esa clase [sc. el virtuoso] el que podría ser tenido por más egoísta [que el otro]. Al menos, se asigna a sí mismo las cosas más nobles y las buenas en el más alto grado, y complace a la [parte] más dominante de sí mismo obedeciéndole en todo. [...] Por eso será egoísta en el más alto grado, [aunque] de un género diverso del que es objeto de censura, y diferente [de éste] tanto cuanto la vida de acuerdo con la razón [difiere] de la vida de acuerdo con la pasión, o el apetecer lo noble del [apetecer] lo que se tiene por conveniente. Así pues, todos aceptan y elogian a los que se empeñan de manera destacada en acciones nobles, y si todos rivalizaran en nobleza y se esforzaran por realizar las acciones más nobles [πάντων δὲ ἀμιλλωμένων πρὸς τὸ καλὸν καὶ διατεινομένων τὰ κάλλιστα πράττειν], la comunidad poseería todo lo que le hace falta, y en lo privado cada uno [poseería] los bienes más grandes si en verdad la virtud es una cosa así” (EN 9.8, 1168b28). “Sólo o sobre todo en la amistad basada en lo útil hay acusaciones y recriminaciones [τὰ ἐγκλήματα καὶ αἰ μέρψεις]; y ello es comprensible, pues los que son amigos a causa de la virtud están dispuestos a hacerse el bien el uno al otro (pues eso es propio de la virtud y de la amistad), y para los que rivalizan [ἀμιλλωμένων] en eso no hay acusaciones ni disputas, pues nadie se molesta con el que lo ama y le hace el bien, sino que, si es agradecido, lo compensa beneficiándolo a su vez” (EN 8.13, 1162b5).

interior del sujeto. La narrativa del agente ético comienza con la constatación de dos hechos opuestos y a la vez determinantes. El primero es que el buen vivir humano consiste en un vivir según la razón (*vid. EN A.7*) y el segundo es que la inicial propensión del agente a “correrse” del término medio fijado por la razón en dirección al placer.²⁴

(2) De esta situación de disenso interior el agente debe salir primeramente a través de una buena educación, pero también por el compromiso individual en la formación de un carácter virtuoso. Lo cual conlleva una importante cuota de agonístico esfuerzo. En vistas a la virtud la naturaleza no le provee al individuo más que una aptitud. Para devenir efectivamente virtuoso el agente debe esforzarse, es decir, no confiarse en aptitudes naturales sino deliberar cuidadosamente y actuar en función de eso. Al igual que en los Juegos Olímpicos donde el premio no se obtiene por sola belleza o fuerza del cuerpo sino por la competencia, sólo deviene justo quien obra justamente.

(3) Podría objetarse que la ética aristotélica no es agonística en la medida en que suprime la afectividad y la somete a la razón. No habría agonismo en tanto el disenso se manejaría suprimiendo uno de los elementos en tensión. El disenso interior no es superado por la supresión del elemento apetitivo o emotivo (represión, negación). En cambio, el agente debe conseguir sobre su emotividad un dominio político, no uno despótico, es decir debe llegar a “alegrarse y dolerse de lo que se debe [χαίρειν τε καὶ λυπεῖσθαι οἷς δεῖ]” (*EN B.3, 1104b12*). Todo esto puede leerse sin duda como una capitalización del disenso interior del agente ético. Las emociones, fuerzas en principio “disidentes” con respecto a la razón, tienen un papel muy importante en la praxis ética del sujeto a condición de que se integren armoniosamente a ella. La educación consiste en este proceso de integración.

²⁴ “Somos por naturaleza más propensos a los placeres [μᾶλλον πεφύκαμεν πρὸς τὰς ἡδονάς], y por eso estamos más inclinados [εὐκαταφορώτεροι] a la intemperancia que al decoro [κοσμιότητα]” (*EN B.8, 1109a*).

(4) En este contexto es factible interpretar la noción de προαίρεσις en el sentido de la racionalización del deseo o de la capacidad de generar deseos racionales. A pesar de sus usos múltiples (y aparentemente contradictorios) la unidad de esta noción aristotélica podría situarse en el acto por el cual el agente llega a producir decisiones o determinaciones atravesadas de racionalidad. Desde un horizonte agonístico la propuesta ética de Aristóteles podría sintetizarse como la esforzada consecución de una firme capacidad de producir este tipo de decisiones racionales a un nivel general tanto como a un nivel circunstancial. La capacidad de producir decisiones racionales de índole general vendría mentada por la προαίρεσις directamente relacionada con la virtud en *EN* B.5-6 y *EN* Z.2 y 12. La capacidad de producir decisiones racionales de índole más particular sería la προαίρεσις referida a lo que concierne al fin (τὰ πρὸς τὰ τέλη) y que sigue a la βούλευσις tal como se ve en *EN* Γ.2-5. Pero estas interpretaciones deberán ser objeto de ulteriores investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Ars Rhetorica* (ed.) Berolini & Novi Eboraci: Walter de Gruyter 1976.
- *Ethica Nicomachea* (ed. I. Bywater) Oxford: Clarendon Press 1894.
- *Ética Nicomachea* (tr. Eduardo Sinnott) Buenos Aires: Colihue 2010.
- *Retórica* (tr. Quentín Racionero) Barcelona: RBA 2007 (= Madrid: Gredos 1982).
- BARKER, E. (2009) *Entering the agon. Dissent and authority in Homer, historiography and tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- BERTI, E. (2011) *Ser y tiempo en Aristóteles* (tr. Patricio Perkins). Buenos Aires: Biblos.

- BOERI, M. (2007) *Apariencia y realidad en el pensamiento griego*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- CHAMBERLAIN, Ch. (1984) "The meaning of Prohairesis in Aristotele's Ethics". *Transactions of the American Philological Association* 114 (1984) pp. 147-157.
- HOMERO, *Iliada* (tr. Emilio Crespo Güemes) Madrid: Planeta-DeAgostini 1995 (= Madrid: Gredos 1991).
- ISÓCRATES, *Discursos* (tr. Juan Manuel Guzmán Hermida) Madrid: Gredos 1982.
- KENNY, A. (1979) *Aristotle's theory of the will*. London: Duckworth.
- PERELMAN, Ch. (1989) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica* (tr. Julia Sevilla Muñoz) Madrid: Gredos (= *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*. Bruselas 1988, 5ª ed.)
- PLATÓN, *República* (tr. Conrado Eggers Lan) Madrid: Planeta-DeAgostini 1995 (= Madrid: Gredos 1992).
- SHERMAN, N. (1989) *The fabric of character. Aristotle's theory of virtue*. Oxford: Oxford University Press.

CONTEXTOS Y FUNCIONES DEL SIMPOSIO EN LA POESÍA DE CALÍMACO

DANIELA RITA ANTÚNEZ

Universidad Nacional de Rosario

(Argentina)

RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre los principales contextos y funciones alcanzados por la representación del simposio en los poemas de Calímaco; particularmente en el *corpus* de los *Aitia* (frags. 178 y 43 Pfeiffer) y en los *Yambos* 1 y 13.

Por mi parte, considero que esta representación debe ser estudiada teniendo en cuenta el nuevo contexto social de la corte de Alejandría y llego a la conclusión de que una de las funciones más importantes del tratamiento literario calimaqueo del del simposio es el instructivo y paideútico.

ABSTRACT

This paper reflects on the main contexts and functions achieved by the representation of the symposium in Callimachus' poems; particularly in the *corpus* of the *Aitia* (frags. 178 and 43 Pfeiffer) and in the *Iambi* 1 and 13.

As for me, I consider that this depiction must be studied taking account of the new social context of the Alexandrian court and I conclude that one of the most important functions of the Callimachean literary treatment of the symposium is the instructive and paideutic one.

PALABRAS CLAVES:

Calímaco-Simposio-*Paideia*.

KEYWORDS:

Callimachus-*Symposium-Paideia*.

Desde que Alan Cameron publicara su libro *Callimachus and his Critics* en 1995, en el que revisa el contexto literario y social de la poesía helenística en general y la de Calímaco en particular, proponiendo, entre otros, el espacio del simposio como un importante *medium de performance* de las obras, mucho se ha discutido en relación a esta posibilidad que, en principio, fue recibida con algo de escepticismo. Este estudio crítico cuestionó los lugares comunes desde los que se abordaba la obra calimaquea: esencialmente, el conformado por la imagen del poeta recluido en la torre de marfil (en nuestro caso, en la biblioteca de Alejandría), ajeno a los eventos de la corte ptolemaica. Afortunadamente, se sucedieron desde entonces numerosos estudios que demostraron cuán valioso resulta leer la obra de nuestro poeta atendiendo a su contexto social e histórico.¹

Es mi propósito, en el acotado tiempo que se presenta, seguir sobre esta línea de estudio, recorriendo el tema del simposio en la poesía calimaquea con el deseo de aportar nuevas ideas a la discusión que, sin dudas, seguirá abierta dado que algunas de las hipótesis posibles son altamente especulativas teniendo en cuenta la escasa evidencia con la que contamos, fundamentalmente, en el *corpus* de los *Aitia* y de los *Yambos*.

¹ Un antecedente del enfoque de Cameron es el estudio de Joan Burton (1992) sobre el *Idilio* 14 de Teócrito, en el que concluye que el simposio pudo haber ofrecido a los poetas helenísticos un marco de acercamiento a los temas públicos de importancia contemporánea.

Comenzaré refiriéndome a los *Aitia*. Las más evidentes alusiones al simposio se presentan en el fr. 178 *incerta sedes* y en un pasaje del inicio del fr. 43 (ubicado al comienzo del segundo libro).² El primero *trata de un banquete ofrecido en Alejandría por el ateniense Polis*, en el curso de la fiesta de las Antesterias. El punto de vista narrativo es asumido por una *persona loquens* (al que me designaré como al “personaje Calímaco”)³ quien refiere que, entre otros, se cuenta como invitado al festín de Polis un forastero icio llamado Teógenes (5-6), con quien comparte el diván (8) y la moderación en el beber (11-12). Luego de la tercera ronda de copas, tras enterarse del nombre y el linaje del huésped (13-14), “el personaje Calímaco” señala que el vino, al igual que una porción de agua, requiere también la de la conversación (15-16) y, equiparándola a una droga, φάρμακον, sugiere a Teógenes que la vuelquen en la copa de la que están bebiendo (20). Este φάρμακον es una clara alusión a la droga (significativamente de origen egipcio) que Helena puso en el vino de Menelao y Telémaco para hacerlos olvidar las penas (*Odisea*, 4.219-226) pero, mientras que en el pasaje homérico el placer que el vino prodigaba provenía del olvido, en los *Aitia* se vincula a la memoria y a la avidez de adquirir conocimientos (Hunter, 1996: 23; Fantuzzi y Hunter, 2004: 82). La idea expresada por el conocido proverbio que reza μισέω μνάμονα συμπόταν (Plutarco, *Charlas de sobremesa*, 612c1) [“odio al bebedor de buena memoria”], es contradicha por la curiosidad del personaje Calímaco que en los versos 21-26 interroga a Teógenes sobre las

2 Cito los dos fragmentos de los *Aitia* siguiendo la numeración de la edición de Pfeiffer (1949). También he confrontado las ediciones de Fabian (1992), Massimilla (1996), Asper (2004), Prioux (2006), D’Alessio (2007⁴) y la reciente de Harder (2012). Todas ellas presentan el mismo texto para los pasajes citados; sólo difieren de la numeración de Pfeiffer las de las Massimilla, Asper, Prioux y Harder.

3 Massimilla (1996) refiere, a lo largo de su edición, al “personaggio C.”, estableciendo una diferenciación entre la persona biográfica y la *persona loquens*: igual distinción es propuesta por Schmitz (1999: 158) y Bruss (2004: 49) quienes se refieren a “Kallimachos” y a “Callimachus” para nombrar a una y otra persona, respectivamente.

causas del rito icio (habitual entre los tesalios) de conmemorar la muerte de Peleo. En el verso 30 leemos οὐατα μυθεῖσθαι βωλομένοις ἀνέχων “[atentos] los oídos a los que desean contar la historia”:⁴ la memoria de nuestro personaje no sólo es aural sino que esta memoria también parece incluir lo que ha sido leído, como parece sugerirlo el verso 27: εἰδότες ὡς ἐνέπουσιν [“como dicen los que saben”], donde puede se puede pensar en una alusión típicamente calimaquea a sus fuentes escritas.⁵ El banquete de Polis no sólo parece proseguir una larga tradición de los simposios intelectuales, cuyo modelo sería el *Banquete* platónico, que también comienza con un rechazo del excesivo beber (176a-e), sino que además refiere a una tradición que aún estaba muy viva en Alejandría, tal como podría testimoniarlo la *Carta de Aristeas* (Cameron, 1995: 71-103; Fantuzzi y Hunter, 2004: 78). Los versos finales del fragmento (32-34) corresponden a las palabras de Teógenes que también retoman el tema del saber pero a partir de su falta, cuando congratula al poeta por tener “una vida ignorante de la navegación” (33). Aunque lo fragmentario del texto no nos permite conocer las respuestas de Teógenes, se comprueba que, como el vino en sus rondas, el asunto del saber se transporta en la charla que circula entre nuestro personaje Calímaco y el icio: movimiento que es figurado también por el tema de la navegación que cierra el poema y que se presenta a partir de las numerosas alusiones del fragmento a la *Odisea*. El asunto del viaje (frecuente para un mercader como el icio y del que “el personaje Calímaco” es ignorante) se vincula también al poema homérico a partir del tema del exilio pues en este banquete se reúnen tres exiliados: el ateniense Polis, el icio Teógenes y el

4 Las traducciones del griego son de mi autoría.

5 Se ha conjeturado que la fuente, en este caso, pueda ser la historia de la isla de Cos (*Ikiaká*) escrita por el atidógrafo Fanodemo (Fantuzzi; Hunter, 2004: 82). Cf. también Fabian (1992: 322 s.), Fraser (1972, I: 732). En cambio Pfeiffer (1949) interpreta la frase como una referencia a los marineros que realmente visitaron Ico.

cirenaico personaje Calímaco; lo que, a mi entender, resulta plenamente significativo pues parece comprobarse que, aún en la Alejandría de los primeros Ptolomeos, al igual que sucedía en el temprano pensamiento griego, el simposio se manifiesta como una suerte de microcosmos de lo social, si atendemos a la ecléctica composición de la población de la Alejandría de este período, fundamentalmente conformada por expatriados (Selden, 1998).

Por otro lado, la conversación entre Teógenes y el personaje Calímaco que se presenta en forma de preguntas reenvía a la que, con igual forma, aquél entabla con las Musas a lo largo de los libros 1 y 2 de los *Aitia* y que constituyen el hilo conductor de los mismos. Bajo este aspecto, si se considera el contenido de los versos 12-15 del fr. 43 (ubicado al inicio del libro 2), se comprueba que el tema del simposio también permite establecer significativas conjeturas acerca de la ordenación de las elegías que componen tal libro. Paso, entonces, a referirme al fr. 43, 1-83 Pf, conocido como “Las ciudades sicilianas”.

El contenido de 1-11 es incierto aunque, dado el contenido de 12-17 donde se evoca un banquete ya celebrado, se puede especular que el “personaje Calímaco” cuenta a las Musas lo que aprendió en él. La sección de 18-27 podría contener la nueva pregunta a las diosas que es sucedida por una amplia y erudita digresión del propio personaje acerca de su conocimiento de otras ciudades sicilianas (28-55). Gracias a las secciones de 54-55 y 78-79, se conoce el contenido de la pregunta: por qué Zancle es la única colonia griega en Sicilia que no invoca al fundador por su nombre durante el banquete ritual celebrado en su honor. En 56-57 se refiere que Clío “por segunda vez dio inicio al relato” y el fragmento concluye con la *rhexis* completa de la Musa que ofrece la narración etiológica concerniente a Perieres y Cratémene, los dos fundadores de Zancle (58-83).

Respecto a nuestro tema, interesa la sección donde el “personaje Calímaco”

recuerda un banquete en el que participó. Cito el pasaje en cuestión:

καὶ γὰρ ἐγὼ τὰ μὲν ὅσσα καρήατι τῆμος ἔδωκα
ξανθὰ σὺν εὐόδοις ἀβρὰ λίπη στεφάνοις,
ἄπνοα πάντ' ἐγένοντο παρὰ χρέος, ὅσσα τ' ὀδόντων
ἔνδοθι νεΐαιράν τ' εἰς ἀχάριστον ἔδυσ
καὶ τῶν οὐδὲν ἔμεινεν ἐς αὖριον· ὅσσα δ' ἀκουαῖς
εἰσεθέμην, ἔτι μοι μοῦνα πάρεστι τάδε. (fr. 43 Pf., 12-15)

“Pues en efecto todos los rubios, delicados ungüentos que, entonces, junto a coronas perfumadas, yo procuré a mi cabeza, todos perdieron su aroma al instante, cuanto dentro de los dientes se hundió en el vientre ingrato, tampoco nada de esto quedó al día siguiente. Pero cuanto puse en mis oídos, todavía esto solo conservo.”

En el verso 12, τῆμος, “entonces”, alude un banquete en particular del pasado en el que se aprendió cuanto sigue (17: τάδε), es decir, que el uso de invocar por el nombre al fundador durante el banquete celebrado en su honor (uso común a las ciudades sicilianas enumeradas en la digresión del personaje) no está vigente en la ciudad de Zancle. A partir de su valor educativo, el tema del simposio adquiere una función estructural en el interior de la narración:⁶ por un lado, el conocimiento adquirido es su resultado y, a la vez, posibilita el aprendizaje de nuevos saberes. La preeminencia de la función paideútica simposiaca por sobre la hedonística es destacada a lo largo de todo el pasaje. Los ungüentos y las coronas son elementos típicos del simposio (12-13)⁷ que aquí son vinculados con el goce que no perdura. La imagen del “vientre ingrato”, νεΐαιραν ἀχάριστον (15) es tal pues no muestra gratitud por todos los alimentos que recibe en sí, sino que pide siempre nuevos, tal como ocurre con Erisictón en el *Himno a Démeter* del mismo Calímaco (Herter, 1954: 79): tópico que se inscribe en la invectiva al γαστήρ ya presente en *Odisea* (7.216-218;

6 De otra opinión es Pohlenz (1933: 315) que ve en los vv. 12-17 una digresión aislada.

7 Cf. Jenófanes, fr. 1; Aristófanes, *Acarnienses* 1091, Arquestrato *SH* 192, 1-3; Calímaco. *Epigramas*.43.3 s.; Horacio.3.14, 17; *Antología Palatina*.11.168, 3 (Antífanes) y 19, 3 (Estratón).

15.344; 17.286 s., 473 s.; 18.53 s.). Diversamente, se destaca la importancia del sentido del oído como el único que permite la preservación de lo aprendido, tal como ya vimos en el pasaje de los *Aitia* donde es descrito el diálogo con Teógenes (fr. 178, 30): nuevamente se insiste en el valor de la “memoria aural” dentro del ámbito del banquete. El contexto de esta representación puede ser ubicada en el marco histórico de un debate filosófico acerca del placer que divide a los cirenaicos contra los platónicos y peripatéticos. Calímaco, en su rescate de la función educativa del simposio por sobre la hedonística se coloca junto a los últimos.

En cuanto a la conexión entre la evocación del banquete y el diálogo del “personaje Calímaco” con las Musas en los versos siguientes, habría dos soluciones posibles (Massimilla, 1996: 320):

1) Considerando el más general marco del sueño y de la conversación con las Musas, propuesto para los *Aitia* en el fr. 2, el “personaje Calímaco” narra a las diosas un banquete en el que ha participado. Si se acepta esta clave de lectura (la más pausable para Masimilla) puede darse que el banquete rememorado sea aquél sostenido en Egipto en la casa del ateniense Polis (fr. 178).

2) En el banquete evocado en el fr. 43 participaron también las Musas: todo el fr. 43 se insertaría así en un contexto convivial (que no estaría conectado con el episodio de Polis). Körte (1932: 38) piensa en una aparición de las Musas durante un banquete celebrado en su honor. Más radicalmente, Barigazzi (1975: 21-23), basándose en los vv. 12-17 y en los *lemmata* del fr. 3, 16 s. (δαίσατε, πανθοιῶν) afirma que en los dos primeros libros era descrito un simposio en el Helicón al que el poeta, transportado en sueños junto a las Musas, ha sido invitado, un gran banquete en el que se desarrollaba el diálogo con las diosas. De este modo, los versos 12-17 del fr. 43 refiere a ese banquete inicial.

La adopción de una u otra solución es determinante respecto a la interpretación de los *Aitia* en conjunto. Sin dudas, la obra calimaquea presenta una clara vinculación con la *Teogonía* hesiódica a partir del fragmento del sueño. Sin embargo, si atendemos al desarrollo de las elegías que se suceden, la relación del poeta con las diosas ha cambiado pues ahora nos encontramos ante un diálogo de pares. Como ejemplo, sirve la digresión del personaje “Calímaco” en los versos 28-55 del fr. 43 en el que él mismo “instruye” a las Musas acerca de las ciudades sicilianas que guardan el rito excluido en Zancle. No obstante, la evidencia de los fragmentos es insuficiente para sostener la posibilidad de que el diálogo entre el personaje del poeta y las diosas tenga un simposio como marco, por lo que, por mi parte, adhiero a la propuesta primera que conjetura que ambos fragmentos podrían ser vinculados, ubicándose, entonces, el fr. 178 al inicio del segundo libro al que, a la sazón, sucedería el fr. 43.⁸

El valor de la función instructiva del simposio también se destaca en los *Yambos* calimaqueos, fundamentalmente en el 1 y en el 13, a los que me referiré sucintamente. Ambos poemas se vinculan a partir de la figura de Hiponacte: si el *Yambo* 1 (fr. 191 Pf.), lo representa, viajando desde el mundo de los muertos hacia Alejandría para reprender a los filólogos que, continuamente, allí rivalizaban con ferocidad, en el *Yambo* 13 (fr. 203 Pf.) es indirectamente aludido, cuando los detractores del poeta acusan a Calímaco de no haber viajado a Éfeso (v. 12), patria de Hiponacte.

El contexto del simposio es claramente explicitado en el inicio del *Yambo* 13 que se abre con una libación a las Musas y a Apolo; libaciones iniciales presentes en otras composiciones calimaqueas (*Himno a Zeus*, *Epinicio a Sosibio*). Al igual que en el fr. 178 de los *Aitia*, en estos yambos, el tema del simposio es

⁸ Esta hipótesis que ya había sido sugerida por Swiderek (1951: 234 n. 18) y, más recientemente, apoyada por Zetzel (1981: 31-33), Cameron (1995: 133 ss.) y Hunter (1996: 17-26), entre muchos otros.

asociado al del viaje y del exilio: en el primero es la copa que viaja de uno a otro sabio; en el segundo, el personaje del poeta es acusado de no haber viajado a Éfeso y su figura se vincula a la de Hiponacte en tanto ambos son dos exiliados de sus respectivas patrias: el de Cirene en Alejandría; el de Éfeso en Clazomene (Lavigne, 2005: 116 y n. 39).

En el *Yambo* 1 la representación del simposio está claramente vinculada a la copa. Baticles se halla en su lecho de muerte y la entrega a uno de sus hijos para que encuentre, de entre los Siete Sabios a aquél que, por su σοφία, sea el justo merecedor de ella. Nuevamente, el tema de la viaje se presenta cuando el hijo navega alrededor del mundo en busca del dueño apropiado. La secuencia circular se inicia y concluye con Tales quien, finalmente, dedica la copa a Apolo en Dídima. Este relato se ofrece como ejemplo de abnegación y modestia que (irónicamente en boca de Hiponacte) se presenta como contraste a los celos de los sabios del Museo alejandrino que, a partir de él, son invitados a abandonar sus disputas.

El poema se hace eco de la tensión que existe entre la unidad y el conflicto, característica del simposio. La copa que circula entre los Siete sabios remeda, como imagen, el rito del traspaso de la copa entre los simposiastas y el del intercambio de discursos entre ellos; también característicos del simposio.⁹ Una vez más, nos encontramos con el tema del simposio asociado a su valor instructivo: el que surge del relato de Hiponacte (nótese, una vez más, la referencia al oído en el “escuchad” ἀκούσατε del v. 1) y el de la propia copa ofrecida como premio a la sabiduría. El tradicional tema del banquete de los

⁹ Un trabajo que considera el alcance del campo semántico connotado por la imagen de la copa simposiaca en el ámbito de la literatura griega corresponde al Dr. Renaud Gagné, “The World in a Cup: Ekpomatics in and out of the Symposium”; conferencia aún no publicada, presentada en el marco del Coloquio “Symptotic Poetry”, desarrollado en el Christ Church College, Oxford, entre los días 31 de marzo a 2 de abril de 2011. Más allá de haber asistido a este evento, agradezco la gentileza del Dr. Gagné por haberme entregado el texto de su ponencia y permitirme citarlo en esta oportunidad.

Siete Sabios es adaptado por Calímaco a la historia del premio a la sabiduría. Es significativo que el lecho de muerte de Baticles se pueda asociar a una κλίνη, tal como se podría inferir del v. 43, donde leemos que él se apoya en su codo “como un bebedor”, ὡς πότης, cuando entrega a su hijo la copa, como si se encontrara en el inicio de un banquete tras el que la copa comenzará a circular, cual lo hace en el viaje del hijo en busca del que ostenta el mayor saber: saber que perdura más allá de la muerte, de la de Baticles, de la del propio Hiponacte.

La copa es símbolo ya del banquete de los Siete Sabios, ya del simposio de los filólogos alejandrinos. En su viaje a través del tiempo y del espacio despliega el poder metonímico de representar el espacio simpótico de la tradición literaria (en este caso, la de la literatura sobre el banquete de los Siete Sabios), así como el espacio histórico de los simposios helenísticos de los primeros Ptolomeos.

Muchos son los ejemplos en la obra calimaquea que ilustran esta fuerte asociación del simposio a lo didáctico. Sólo he querido mencionar algunos de ellos. A modo de conclusión, diría que la preeminencia de esta función instructiva que alcanza la representación del simposio ha de ser, necesariamente, vinculada a dos contextos: la de la tradición literaria constantemente aludida como intertexto y el más específico contexto histórico de los banquetes de la corte ptolemaica, cuya etiqueta, cuyos rituales resignifican los saberes que circulan en la obra calimaquea.

BIBLIOGRAFÍA

1) Ediciones

ASPER, M. (2004) *Kallimachos: Werke*, Darmstadt.

D'ALESSIO, G. B. (2007⁴) *Callimaco*, Milano.

DURBEC, Y. (2006) *Callimaque. Fragments poétiques*, Paris.

FABIAN, K. (1992) *Callimaco. Aitia II*, Alessandria.

HARDER, M. A. (2012) *Callimachus. Aetia*, Oxford.

MASSIMILLA, G. (1996). *Callimaco, Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa.

PFEIFFER, R. (1949). *Callimachus. Fragmenta*, Oxonii.

2) Estudios críticos

BARIGAZZI, A. (1975) "Saghe sicule e beotiche nel simposio delle Muse di Callimaco", *Prometheus* 1: 5-26.

BRUSS, J. S. (2004) "Lessons from Ceos. Written and spoken word in Callimachus", en HARDER, M. A., REMCO F. REGTUIT, R. F. y WAKKER, G. C. (eds.) *Callimachus II*, Leuven: 49-69.

BURTON, J. B. (1992) "The Function of the Symposium Theme in Theocritus' *Idyll* 14", *GRBS* 33: 227-245.

CAMERON, A. (1995) *Callimachus and his Critics*, Princeton.

FANTUZZI, M.; HUNTER, R. (2004) *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.

FRASER, P. M. (1972) *Ptolemaic Alexandria*, Oxford.

HERTER, H. (1954) "Callimachus. Edidit Rudolfus Pfeiffer...", *Gnomon* 26: 74-80.

HUNTER, R. L. (1996) "Callimachus Swings (Frr. 178 and 43 Pf.)", *Ramus* 25: 17-26.

KÖRTE, A. (1932) "Literarische Texte mit Ausschluss der Christlichen", *APF* 10: 19-70.

LAVIGNE, D. E. JR. (2005) *Iambic Configurations: "Iambos" from Archilochus to Horace*, Stanford University. (Tesis no publicada).

POHLENZ, M. (1933) "Kallimachos' *Aitia*", *Hermes* 68: 313-327.

SCHMITZ, T. A. (1999) "I hate all common things. The Reader's Role in

Callimachus' *Aetia* Prologue", *HSPH* 99: 151-78.

SELDEN, D. (1998) "Alibis", *ClAnt* 17: 289-412.

SWIDEREK, A. (1951) "La structure des *Aitia* de Callimaque à la lumière des nouvelles découvertes papyrologiques", *JJP* 5: 229-35.

ZETZEL, J. E. G. (1981) "On the opening of Callimachus, *Aetia* II." *ZPE* 42: 31-33.

REFLEXÕES GERAIS E AGÓN EM *ELECTRA* DE SÓFOCLES

ORLANDO LUIZ DE ARAÚJO

Universidade Federal do Ceará

(Brasil)

RESUMO

O propósito deste trabalho é analisar as reflexões gerais e o *agón* na *Electra*, de Sófocles. A análise da peça se baseia na teoria retórico-argumentativa, cujo argumento se define como uma declaração que legitima uma conclusão. Os objetos de investigação são os argumentos ético-patéticos e a discussão lógica das personagens presentes nos discursos de Electra e Crisótemis (vv.871-1057).

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the general reflections and Agon in Sophocles' *Electra*. The piece is analyzed based rhetoric-argumentative theory, the argument is defined as a statement that justifies a conclusion. Objects of research are ethical, pathetic and logical discussion of the characters in *Electra* and *Chrysothemis* (vv.871-1057).

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar las reflexiones generales y *agón* en *Electra* de Sófocles. La pieza se analiza basada en la teoría retórico-argumentativa, cuyo argumento se define como una declaración de que legitima a una conclusión. Objetos de investigación son los argumentos

éticos, patéticos y discusión lógica de los personajes presentes en Electra y Crisótemis (vv.871-1057).

PALAVRAS- CHAVES:

Electra-Sófocles-Reflexões Gerais-Agón.

KEYWORDS:

Sophocles–*Electra*–General Reflections-Agón.

PALABRAS CLAVE:

Sófocles–*Electra*–Reflexiones generales-Agón.

As reflexões gerais funcionam como instruções que permitem ao homem antigo meditar acerca dos problemas morais e sociais que o rodeiam. Na literatura grega arcaica, tais meditações estão presentes desde Homero, mas é o poeta Hesíodo, em *Trabalhos e Dias*, que as utiliza largamente, quando entra em querela com o seu irmão Perses. Do verso 11 ao 26,¹ o poeta apresenta a alegoria

¹ Não há origem única de Lutas, mas sobre a terra duas são! Uma louvaria quem a compreendesse, condenável a outra é; em ânimo diferem ambas. Pois uma é guerra má e o combate amplia, funesta! Nenhum mortal a preza, mas por necessidade, pelos desígnios dos imortais, honram a grave Luta. A outra nasceu primeira da Noite Tenebrosa e a pôs o Cronida altirregente no éter, nas raízes da terra e para homens ela é melhor. Esta desperta até o indolente para o trabalho: pois um sente desejo de trabalho tendo visto o outro rico apressado em plantar, semear e a casa beneficiar; o vizinho inveja ao vizinho apressado atrás de riqueza; boa Luta para os homens esta é; o oleiro ao oleiro cobiça, o carpinteiro ao carpinteiro, o mendigo ao mendigo inveja e o aedo ao aedo.

das duas lutas: uma boa, outra má. À luta tradicional, acerca da qual o poeta já havia mencionado na *Teogonia* – e que é possível lermos como sendo a que promove a guerra e a discórdia –, acrescenta-se a luta que empurra o homem para o trabalho.

Primeiramente, Hesíodo apresenta, de maneira geral, o tema da luta (Ἔρις), caracterizando-a como um elemento que conduz a ação do homem, guiando-o para o bem ou para o mal. O poeta se concentra sobre a imagem da boa luta, exemplificando-a com o trabalho no campo. A peroração finaliza com uma sequência proverbial de disputas positivas entre os homens (vv.25-26), ressaltando o trabalho do oleiro (κεραμεύς), do carpinteiro (τέκτων), do mendigo (πτωχός) e do aedo (ἀοιδός).

A alegoria das duas lutas se faz em um plano geral, concebido como uma unidade ordenada como é, na perspectiva hesiódica, o mundo regido por Zeus. Nos versos subsequentes, 27 a 41,² Hesíodo, que vem aludindo às questões gerais de conduta, direciona sua queixa, diretamente ao irmão Perses. As palavras do poeta dirigidas a Perses são para que esse se desvie da Luta má e siga o caminho da boa. Para tanto, é necessário evitar os processos da *ágora* quer

(HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996).

² Ó Perses! Mete isto em teu ânimo:

a Luta malevolente teu peito do trabalho não afaste
para ouvir querelas na ágora e a elas dar ouvidos.
Pois pouco interesse há em disputas e discursos
para quem em casa abundante sustento não tem armazenado
na sua estação: o que a terra traz, o trigo de Deméter.
Fartado disto, fazer disputas e controvérsias
contra bens alheios poderias. Mas não haverá segunda vez
para assim agires. Decidamos aqui nossa disputa
com retas sentenças, que, de Zeus, são as melhores.
Já dividimos a herança e tu de muito mais te apoderando
levaste roubando e o fizeste também para seduzir reis
comedores-de-presentes, que este litígio querem julgar.
Néscios, não sabem quanto a metade vale mais que o todo
nem quanto proveito há na malva e no asfódelo.

(HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996).

esteja assistindo-os, quer promovendo-os, mas que trabalhe, a fim de adquirir o seu próprio sustento. Após dirigir-se a Perses, aconselhá-lo a como conduzir-se na vida, no intuito de evitar a Luta má e perseguir a boa, após alertá-lo a não desejar os bens alheios, o poeta passa, mais uma vez, do geral para o específico, situando o narratário do poema na querela que existe entre ele e Perses e declara o litígio que há entre os dois (vv.35-39). Por fim, como bem observa CÓRDOVA³ (2007: XXV), “un proverbio contenido en un dístico (vv.40-1) remata las expresiones de indignación del poeta referidas a los jueces “devoradores de dones”, del mismo modo como un proverbio en dístico concluía el pasaje anterior de las Luchas (vv.25-6)”.

Os primeiros quarenta versos do poema apresentam reflexões gerais que visam a oferecer ao narratário do poema, e, mais especificamente, ao irmão com quem o poeta litiga, instruções de como viver em coletividade, bem como meditar acerca da formação moral. Nesse sentido, as sentenças gerais são instrumentos eficazes de ensinamento, além de ser “le moyen le plus direct, (...), de délivrer des leçons au public”.⁴ Se o poema de Hesíodo é rico em criar preceitos gerais sobre como proceder, fazendo-os por meio de máximas e sentenças; no teatro do século V, em Atenas, assistimos a uma grande produção de tais ensinamentos.

A tragédia grega, na sua estrutura, traz reflexões sobre a condição humana e anuncia princípios universais acerca de acontecimentos que escapam, muitas vezes, ao domínio da vontade humana. Além de vaticinar verdades, as reflexões gerais podem ser vistas como peças retóricas e excelentes argumentos para justificar a ação de alguém diante do seu interlocutor, como podemos

³ HESÍODO. *Los trabajos y los días*. (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana) Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

⁴ CUNI, Diane. *Une leçon de vie: les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

entrever no debate entre as irmãs Electra e Crisótemis, no terceiro episódio (vv.871-1057), da tragédia *Electra* de Sófocles.⁵

O episódio é composto de uma única cena, cuja cena compreende duas partes (871-937 e 938-1057). A segunda parte, por causa da intervenção do Coro, dividimos, para efeito de análise em duas partes, desse modo, consideramos o debate entre Crisótemis e Electra como sendo dividido em três partes (871-937; 938-989 e 990-1057). O episódio trata de um aspecto relevante da tragédia, no que tange ao reconhecimento. No momento em que Electra chora o irmão morto, por ter recebido a notícia da morte de Orestes, Crisótemis aproxima-se trazendo notícias alvissareiras. A alegria de Crisótemis contrasta com o luto, agora mais recrudescente, de Electra. Impelida pelo prazer (ὕψ' ἠδονῆς, v.871) de ver a irmã aliviada dos males que a afligem, Crisótemis traz uma prova irrefutável do retorno de Orestes a Argos: um tufo de cabelo recém cortado (νεώρη βόστρυχον τετμημένον, v.901). Crisótemis conclui seu discurso (vv.915-19), tentando persuadir Electra a perceber o movimento do mundo. Introduz, assim, uma sentença que aponta para a finalização de qualquer mal tanto quanto de qualquer bem. Em outras palavras, reflete o luto excessivo no qual a irmã vive mergulhada, sem que contemple qualquer esperança de mudança, como sugere antes o verso 835, quando Electra se recusa a vislumbrar qualquer esperança em relação aos que já vivem no Hades.

Parece-nos que para Crisótemis, a prova concreta - o tufo de cabelo, supostamente de Orestes -, não é suficiente para convencer Electra, daí decorre a suspensão da ação dramática, permeando-a com referências extracênicas que permitem não apenas ao interlocutor dentro da cena, mas aos espectadores do teatro de Dioniso, refletir acerca do princípio que expressa não ser possível um

⁵ Para referências ao texto grego, usamos SOPHOCLES I. *Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*. Loeb Classical Library. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones. Harvard: Harvard University Press, 1994. Utilizamos, ainda, SOPHOCLES. *Electra*. Cambridge Greek and Latin Classics. Edited by J.H. Kells. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

mal ou um bem duradouro. À sentença “A fortuna não é sempre a mesma para os mesmos homens (vv.916-17)”,⁶ Crisótemis junta uma metalepse ao exprimir o divino adverso em que se encontravam e a alegria do presente que aponta para o início de uma grande prosperidade.

Electra, no entanto, não é alguém que se rege por máximas. As palavras de Crisótemis não são suficientes para convencê-la do contrário, tampouco a prova concreta simbolizada pelo cabelo de Orestes é um testemunho cabal da volta de Orestes. Electra desconstrói, assim, o argumento de Crisótemis, essa, por sua vez, mais afeita às palavras, convence-se das palavras da irmã.

Na segunda parte do debate, que compreende os versos 938-989, Electra é quem deve convencer Crisótemis a ajudá-la na empresa do assassinato de Clitemenstra e Egisto, uma vez que supõe Orestes morto. Em uma longa exposição (vv. 947-989), Electra toma o lugar de emissor do discurso e busca obter o apoio de Crisótemis. O verbo na segunda pessoa do imperativo ἄκουε (escuta) muda a direção do discurso. Ora, por um lado, enquanto Crisótemis chega trazendo notícias de Orestes e tentando convencer Electra com dados objetivos e com máximas que parecem não se aplicar à filha de Agamêmnon, por outro, Electra é assertiva e determinante no seu ato. Assim, sem amigos que possam ajudá-las e sem esperança, devido à morte de Orestes, o momento é de agir. Electra demonstra ainda mais segurança na sua ação ao explicitar para Crisótemis seu desejo de realizar (βεβούλευμαι τελεῖν, v.947) o assassinato da mãe e do seu amante.

Usando de um argumento que desconstrói as certezas da sua interlocutora, ao mesmo tempo em que esboça um quadro desolador para Crisótemis, restando-lhe apenas lamentos, privação de bens, espera pela velhice, falta de esposo e de núpcias e a ausência de filhos, Electra defende um modelo épico de

⁶ SÓFOCLES. *Tragédias do ciclo troiano: Ajax. Electra. Filoctetes*. Tradução de Pe. E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1973. Ver página 99.

ação no qual a irmã obterá a glória e o reconhecimento dos seus pares e dos estrangeiros. À promessa de felicidade, Electra impinge, subliminarmente, o discurso que nega toda e qualquer fortuna, caso haja a recusa de Crisótemis.

Electra encerra o discurso com uma exortação à ação que trará glória e reconhecimento a quem presta um bom serviço em nome do pai, a quem socorre o irmão e põe fim aos males de um parente e ao seu próprio e, finalmente, introduz um argumento final fazendo com que sua interlocutora não se esqueça de que para a pessoa honrada é uma ignomínia viver ignominiosamente. O destinatário da sentença é Crisótemis, assim como pode ser todo e qualquer homem honrado que se envergonha de viver de maneira desonrada.

Se os argumentos utilizados por Crisótemis na primeira parte do discurso não foram hábeis para convencer Electra de que Orestes estava de volta, tampouco o discurso de Electra parece eficaz na tentativa de convencimento de Crisótemis. Como síntese aos dois discursos, na terceira parte (990-1057), há a intervenção do coro (990-91) que sobrevém logo após a máxima final de Electra. O coro comenta a ação advertindo de que a prudência (προμηθία, v.990) deve ser para quem fala (λέγοντι, v.991) e para quem escuta (κλύοντι, v.991).

O coro é a personagem que melhor compreende as duas máximas proferidas pelas irmãs. De um lado, Crisótemis denuncia a falta de prudência da irmã, essa, por outro lado, parece não entender a prudência daquela. Assim, se na primeira parte do discurso as irmãs parecem se aproximar, como bem assinala JOUANNA (2007, 563),⁷ tal aproximação é de “curta duração”. É na terceira parte que uma cena de *agón* entre as duas irmãs se impõe. Numa longa esticomitia, Crisótemis e Electra se debatem e disputam, cada uma por seu turno, a maneira reta de conduzir suas vidas entremeando acusações e preceitos que levam a uma vida possível. As duas irmãs, após a disputa, não chegam a

⁷ JOUANNA, Jacques. *Sophocle*. Rodesa: Fayard, 2007.

um acordo, não tendo vencedor nem vencido. As palavras finais de Electra soam ressentidas. Sua intransigência não permite seguir os conselhos da irmã, visto que seria uma loucura. Do lado de Crisótemis nenhum acerto é possível, uma vez que essa sabe estar com a razão. Apostando no futuro, Crisótemis espera, um dia, a aprovação do seu parecer por parte de Electra.

BIBLIOGRAFIA

- CUNY, Diane. (2007) *Une leçon de vie: les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. Paris: Les Belles Lettres.
- HESÍODO. (1996) *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras.
- HESÍODO. (2007) *Los trabajos y los días*. (Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana) Introducción, versión rítmica y notas de Paola Vianello de Córdoba. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- JOUANNA, Jacques. (2007) *Sophocle*. Rodesa: Fayard.
- SÓFOCLES. (1973) *Tragédias do ciclo troiano: Ajax. Electra. Filoctetes*. Tradução de Pe. E. Dias Palmeira. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- SOPHOCLES I. (1994) *Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*. Loeb Classical Library. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones. Harvard: Harvard University Press.
- SOPHOCLES. (1997) *Electra*. Cambridge Greek and Latin Classics. Edited by J.H. Kells. Cambridge: Cambridge University Press.

LA VEJEZ EN ATENAS CLÁSICA VISTA A TRAVÉS DE EPIGRAMAS FUNERARIOS

EVELIA ARTEAGA CONDE

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

(México)

RESUMEN

Los epigramas son pequeñas composiciones en verso grabadas inicialmente sobre algún objeto, bien con fines votivos, como fórmulas de maldición, o simplemente como marcas de propiedad. Dentro de los epigramas destacan los funerarios, consistentes, en su origen, en versos inscritos sobre las tumbas, que indicaban filiación, edad y alguna característica del difunto, pero que más tarde se convirtieron en verdaderas composiciones literarias, por lo que resultan testimonios útiles para conocer a la sociedad griega.

En esta ponencia se analizará la concepción griega de la vejez a través de los epigramas funerarios áticos de la época clásica (siglos V y IV a. C.). Este análisis se hará comparando lo inscrito en éstos con lo que algunos autores clásicos dijeron acerca de ese tema (ya sea con o sin intención). El objetivo es conocer más de esta cultura y demostrar cómo el imaginario social se reflejó en estos testimonios funerarios.

ABSTRACT

Epigrams are small compositions in verse, originally registered on some object, either with votive purposes, as well as formulas of cursing, or

simply as marks of ownership. Among them are the funerary epigrams, consisting, originally, in versified compositions on the graves, indicating affiliation, age, and some feature of the deceased, but later they became true literary compositions, making them useful to get to know classical Greek society.

This paper will analyze the Greek concept of the old age through Attics funerary epigrams of the classical period (V and IV centuries B. C.). This analysis will be done comparing what was registered in those epigrams with what some classical authors said about that topic (either specifically or unintentionally). The goal is to learn more about this culture and show how the people's imagination was reflected in these funerary testimonies.

PALABRAS CLAVE:

Epigramas funerarios-Sociedad griega clásica.

KEYWORDS:

Funerary epigrams-Classical Greek society.

La muerte estaba presente en muchos ámbitos de la vida cotidiana en Grecia (tanto en rituales y creencias, como en manifestaciones escritas o plásticas, por ejemplo, esculturas y vasijas). De entre todo el abanico de posibilidades de estudio del ámbito de la muerte, en este trabajo se utilizarán los epitafios o inscripciones sobre las tumbas.

En Grecia, desde muy pronto surgió el deseo de indicar la presencia de un sepulcro mediante una señal. Al principio era anónima y se reducía a un túmulo de tierra o piedras amontonadas, con otra que sobresalía encima. Más

tarde, con la introducción y extensión de la escritura, en la tumba se escribía el nombre del difunto, y posteriormente se llegó al epigrama, composición breve en verso que expresaba algo concreto acerca del difunto. Aunque se podría argumentar que lo inscrito en la tumba refleja, la mayoría de las veces, una idealización del difunto, es gracias a ello que las cualidades que se le atribuyen muestran cuáles eran los valores apreciados en la época.

En esta ponencia se analizará lo que los epigramas funerarios o epitafios revelan acerca de la concepción de la vejez en la Atenas clásica, es decir, se asumirán éstos como una fuente útil de información acerca de lo que la sociedad ática pensaba de esa etapa de la vida. Cabe señalar que los epitafios se tomaron de la compilación que realizó Werner Peek (*Greek verse inscription: Epigrams on funerary stelae and monuments*, 1988).¹ Este trabajo se dividirá en dos partes, en un primer momento se presentará lo que otras fuentes griegas transmitieron acerca de la vejez y luego esto se comparará con los epitafios.

Dado que la historia de la civilización griega abarca desde la época, se entiende que la concepción de la vejez haya cambiado de acuerdo al contexto. Por ejemplo, Hesíodo (*Teogonía*, 223-225) la concibe como una fuerza o divinidad, hija de Noche y hermana de Engaño, de Afecto, y de Discordia, es decir, nace junto a fuerzas contrarias, lo cual pudiera reflejar que para este autor, ella participa del bien y del mal: por un lado, la bondad de toda una vida; por otro, el debilitamiento atroz que consume.

Este doble valor de la vejez, su paradoja, se ve ejemplificado en la historia narrada en el "Himno homérico a Afrodita" (*Himnos homéricos* 5, 218 y ss.), donde la diosa Aurora se enamora del apuesto Titono y por ello le ruega a Zeus que lo haga inmortal. El dios accede a la súplica, pero ella olvida pedir también para él la juventud eterna. Cuando a Titono le brotan las primeras canas, Aurora se aleja para siempre y éste es colocado en una alcoba donde envejecerá

¹ Las traducciones de estos epitafios pertenecen al autor en todos los casos.

eternamente. Esto es, si bien los dioses son inmortales, lo son en una determinada edad (dependiendo de lo que representen), por ejemplo, Eros es siempre niño, Afrodita, joven, y Zeus, anciano, por lo que la vejez de los mortales les es totalmente ajena e incluso despreciable.

Si bien la vejez de Titono es rechazada, también la ancianidad es defendida por dioses y héroes: en la *Iliada* (canto I) Agamenón ultraja al anciano sacerdote de Apolo, Crises, ordenándole abandonar el campamento; y Apolo se venga provocando una gran mortandad. Es decir, el ultraje a un anciano le provoca ira al dios (con mayor razón si se trata de su sacerdote) porque, aunque Crises no tiene las cualidades de los héroes de la guerra de Troya, sí cumple una función importante en ella.

Asimismo, el respeto hacia la vejez está expuesto en la escena del encuentro entre Aquiles y Príamo, padre de Héctor, también en la *Iliada* (XXIV, 503-6), cuando aquél acepta regresarle el cuerpo de su hijo ultrajado por él mismo. Además, según estos textos homéricos, en la época existía un orden social en el que los ancianos de las familias más ricas ocupaban puestos privilegiados, manteniendo importantes cotos de poder, sin embargo, el consejo de ancianos tuvo un papel consultivo y un carácter más aristocrático que gerontocrático. Es decir, se podría hablar de un respeto "aparente" a los ancianos, pero en la realidad política no tenían ningún poder.

Más tarde, en los líricos del siglo VII a. C., se lee un hondo pesimismo acerca de la vejez, como lo muestran los versos de Mimnermo de Colofón: "Pues más tarde acude penosa / la vejez, que a un tiempo feo y débil deja al hombre". (1 D9).² Posteriormente, en el siglo VI a. C., con Solón, el "eupátrida" o bien nacido, tenía el monopolio del mando. Dicho poder se concentraba en el Areópago, institución aristocrática de personajes inamovibles, todos ellos ancianos arcontes. La llegada al poder de los demócratas significó la ruina del Areópago,

² García Gual, ed. (1983).

que perdió sus facultades políticas y judiciales quedándole sólo las honoríficas, ya que ahora eran los más jóvenes los que decidían. Los ancianos no volvieron a tener un papel importante política o socialmente (ni siquiera consultivo).

La promulgación de numerosas leyes atenienses para proteger a los viejos da la idea de que no fueron respetadas habitualmente, no obstante, en esta época democrática, Platón idealiza la vejez, por ejemplo en la *República* cuando se alude a unos versos de Píndaro: "porque él (Píndaro), graciosamente dijo que el que ha llevado una vida con justicia y con religiosidad: 'una dulce esperanza lo acompaña, el corazón le alienta y su vejez alimenta'." (I. 331a)³ Hay que recordar que en esta obra, Platón defiende la idea de que los gobernantes deberían ser filósofos, para lo cual no se necesitaba ni la belleza ni la fortaleza de la juventud, sino más bien, la experiencia y moderación de la vejez. Sin embargo, también él, que vivió 80 años, pensaba que la enfermedad era una vejez prematura y la vejez una enfermedad permanente.

Así, en época clásica, parece que se aceptaba la vejez mientras se acompañara de un conveniente estado de salud físico y mental, pero no se afirmaba que la vejez fuera por sí misma buena (por haber acumulado experiencia). Gorgias, por su parte, decía que no había nada de qué acusar a esa etapa de la vida. En Eurípides se observa también una visión ambigua sobre el tema, ya que defiende y ataca la vejez al mismo tiempo, una edad que pasará a ser objeto de burla constante en las comedias de Aristófanes y Menandro.

En el ámbito artístico, en esta época se representó la vejez sólo en los dioses o personajes mitológicos, por ejemplo, Caronte o Zeus, los cuales se presentaban, generalmente, con barba, la cual era símbolo de vejez. Tanto Caronte como Zeus tienen una explicación para ser ancianos por siempre: el primero porque lo normal es que reciba a los muertos que quieren cruzar el Aqueronte también ancianos, y el segundo porque era el padre de los dioses. En cambio, el ser

³ Tr. M. Fernández-Galiano.

humano que se plasmó en imágenes era el joven y atlético, como el famoso discóbolo de mediados del siglo V a. C.

Entonces, en época clásica se concibe a la vejez de formas distintas, a veces contradictorias. Los epitafios pueden ayudar a contestar por qué.

La cualidad más mencionada en los epitafios dirigidos a hombres es el valor o la virtud (ἀρετή). En época arcaica era el “valor” guerrero, la muerte en defensa de la patria (de manera semejante a las elegías de Tirteo); y en el siglo V a. C., el término amplió su connotación y tuvo un sentido también ético y moral acerca de las “virtudes” propias del buen ciudadano. He aquí unos ejemplos de cómo se habla de esta cualidad:

A causa de sus funciones como próxeno y a causa de su virtud (ἀρετῆς), tanto la suya como la de sus antepasados, aquí los atenienses enterraron en un sepelio oficial a Pitágoras, hijo de Dionisio...⁴

Habiendo dejado muchos recuerdos de su virtud (ἀρετῆς), y habiendo sido fuerte en sus trabajos, yace aquí Atenocles, un hombre bueno.⁵

Además, en algunos epitafios, esta cualidad conlleva “alabanza” y está relacionada con la “fama”, lo cual muestra lo importante que era la vida en sociedad y lo que ésta pensara del individuo:

Teniendo muchísima alabanza (ἔπαινος) a causa de mi valor (ἀρετῆς), aquí yazgo. Teléfanos.⁶

Otros elogios hacia el difunto, comunes en estos epigramas, eran el ser justo o agradable, y el tener prudencia:

La vasta Atenas un día enterró a este hombre, que llegó de su patria a aquí (para ayudar) como aliado; es Sileno, hijo de Foco, el hombre más justo (δικαιοτάτων) que un día crió la afortunada Regio.⁷

Sus hijos le erigieron a Sósino, cuando murió, un monumento a causa de su justicia (δικαιοσύνης), de su prudencia (σωφροσύνης) y de su virtud

⁴ Peek, No. 45.

⁵ *Ibid*, No. 344.

⁶ *Ibid*, No. 329.

⁷ *Ibid*, No. 46.

(ἀρετῆς).⁸

Aquí la tierra contiene a Sotio, el mejor de todos en el oficio que él practicaba, teniendo entre todos una naturaleza de virtud, (φύσιν τε ἀρετῆς) echado de menos por los ciudadanos; pues siempre era agradable (ἀρέσκων) a todos y tuvo una vida muy justa (ψυχὴν δικαιοσύνην) con los amigos.⁹

Entonces, como se ve, las cualidades de los hombres son características que benefician en algún sentido a la *polis*, a la sociedad en sí, por eso se elogia de especial manera a los caídos en combate:

Alrededor de Bizancio, cuántos hombres ágiles en combate murieron protegiendo la región abundante en peces.¹⁰

A través del Helesponto, los que perdieron la juventud espléndida combatiendo, dieron honor a su patria.¹¹

Esto es, en el momento en que la *polis* (la ateniense, en este caso) necesitaba que los hombres jóvenes fueran a combatir, éstos debían estar preparados y hacerlo adecuadamente (para eso se les había educado). Por eso, si morían en la batalla, recibían grandes alabanzas. Por esta misma causa (el hecho de que los atenienses educaban a sus hijos para que respondieran ante determinadas circunstancias como buenos ciudadanos), en los epitafios se elogia y echa de menos también a los que mueren jóvenes, aunque no fuera en combate:

Por tu dulce fidelidad y amor, tu compañera Eutila colocó esta estela sobre tu tumba, Biotos. Pues te recuerda siempre con lágrimas y llora tu juventud perdida.¹²

Ares amó a los buenos. También, la alabanza los amó y la juventud no permite que sean maltratados en la vejez; uno de ellos (es) Glauciades...¹³

Dadas las cualidades mencionadas anteriormente, se puede suponer que se sufre por alguien que muere joven porque no alcanzó a cumplir lo que debía, es

⁸ *Ibid*, No. 167.

⁹ *Ibid*, No. 540.

¹⁰ *Ibid*, No. 12.

¹¹ *Ibid*, No. 18.

¹² *Ibid*, No. 1415.

¹³ *Ibid*, No. 1637.

decir, no alcanzó a poner en práctica lo aprendido en su niñez y en su temprana juventud y, dado que lo elogiado eran cualidades relativas a la *polis*, lo que debía haber hecho (de no haber muerto) es comportarse como un buen ciudadano a través de la virtud, la prudencia, la bondad, la justicia y, dado el caso, siendo valiente en combate. Entonces, en los epitafios mencionados se puede ver que la sociedad griega clásica apreciaba el hecho de ser joven no sólo por la fuerza y la belleza que ésta en sí misma conlleva, sino por lo que se podía hacer con estas cualidades, lo cual era considerado más que un privilegio, una obligación. Por otro lado, en los epitafios dedicados a los hombres que murieron ancianos se observa lo siguiente:

En gran medida, sin duda, la tierra bajo su regazo te recibió con amor, habiendo pasado feliz y con prolijidad de edad; y para ti, tu misma gracia llegó en el momento oportuno, Aristón, al morir, habiendo visto la libertad de este pueblo.¹⁴

Si alguien entre los hombres a causa de su virtud fue coronado, yo, participando en gran medida de esto, obtuve esta corona dorada. La ciudad de Atenas (me) la otorgó y, feliz, morí habiendo dejado atrás a los hijos de mis hijos.¹⁵

Entonces, si alguien muerto ya en la vejez cumplió con lo que debía ser y hacer como ciudadano, también era elogiado y, tal vez en vida no era considerado un estorbo.

Por otro lado, los epitafios dirigidos a mujeres lamentan que éstas no se hubieran casado y, si lo hicieron, que hubieran abandonado a su esposo y a sus hijos, es decir, que no hubieran cumplido con lo que se esperaba de ellas en vida:

Habiendo dejado dolor a una niña recién nacida, a su esposo, a su madre y a su padre, Polixene yace aquí.¹⁶

Plangón, el sirviente de los casamientos en los hogares, Himeneo, no te hizo dichosa, sino que te lloró cuando moriste fuera de ellos; tu madre se consume por el dolor que le causaste y ni un día los sollozos doloridos de

¹⁴ *Ibid*, No. 1446.

¹⁵ *Ibid*, No. 1687.

¹⁶ *Ibid*, No. 345.

sus trenos la abandonan.¹⁷

Se puede deducir que lo que a la mujer le corresponde hacer dentro de la *polis* era casarse, tener hijos y educarlos (al menos durante sus primeros años). Entonces, si ésta ya ha cumplido con ello, y ha llegado a la vejez, no se le reprocha nada, como se observa en los siguientes epitafios dedicados a mujeres muertas ya ancianas:

(Este) cuarto, en donde todos deben ser enterrados, guarda a Lisila, habiendo visto, anciana y sana, a los hijos de sus hijos.¹⁸

Sin haber dañado a nadie y habiendo visto incluso a los hijos de sus hijos, tiene la parte del destino común a todos.¹⁹

Como se puede observar, tanto en los epitafios dirigidos a hombres ancianos como a mujeres ancianas, se remarca el hecho de que éstos siguen disfrutando de su vida con salud.

Para concluir, la vejez en esta época clásica de Grecia, al menos en Atenas, se veía idealmente como el término de lo que a cada persona le tocaba hacer en beneficio de la sociedad o la *polis*, dependiendo del género, debido a que a los hombres se les exigía deberes más externos o públicos y a las mujeres más internos o privados, en el hogar. Entonces, se puede suponer que si los hombres y las mujeres cumplían con éstos, podían tener una vejez dichosa, siempre y cuando llegaran a ella con salud.

Así, se observa cómo los epitafios nos dan luz acerca de por qué a veces la ancianidad era considerada algo despreciable (cuando el difunto no cumplió con lo debido y, entonces, seguramente era rechazado socialmente, o cuando se llegaba a esta etapa de la vida en un inconveniente estado de salud) y por qué, otras veces, era algo respetable y hasta feliz de vivirse (cuando sí se cumplió con lo debido y el difunto disfrutaba de su ancianidad).

¹⁷ *Ibid*, No. 1820.

¹⁸ *Ibid*, No. 499.

¹⁹ *Ibid*, No. 2016.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (1990), *Platón; La República*, Alianza.

GARCÍA GUAL, C. (ed.), (1980) *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C.*, Alianza Editorial.

PEEK, W. (1988) *Greek Verse Inscriptions. Epigrams on Funerary Stelae and Monuments*, Chicago: Ares Publishers.

**ORACULIZANDO A LOS CIUDADANOS.
DEMAGOGIA Y PROFANACIÓN DE LAS
INSCRIPCIONES ORACULARES EN CABALLEROS DE
ARISTÓFANES (VV. 818-819)**

TOMÁS BARTOLETTI

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Dentro de los ataques cómicos que el Morcillero emite a Paflagonio en *Caballeros* de Aristófanes, uno en particular describe las formas que le permitieron a este figurado Cleón construir su poder sobre Atenas. Luego de que el propio Paflagonio se comparara con el gran Temístocles, el Morcillero expone los modos perniciosos de hacer política: en vv. 818-819, dice que Paflagonio convirtió a Atenas en una ciudad pequeña “levantando muros a través de ella y *oraculizando*” (διατεριχίζων καὶ χρησιμωδῶν). La primera estrategia remite al dicho del “divide y triunfarás”. La segunda, en cambio, hace referencia a una institución político-religiosa como la adivinación. El oráculo, que era un aparato ideológico de la polis ateniense, aparece en el drama como un mensaje legitimador de quien detenta o detentará el poder y Aristófanes echa un manto de sospecha sobre dicha institución sagrada que es manipulada con fines propagandísticos. Con base en estas reflexiones, esta ponencia se propone analizar en *Caballeros* la denuncia del Morcillero sobre el

ocultamiento de los oráculos inscriptos, su vínculo con el contexto socio-histórico de su inscripción y los motivos cómicos que subyacen en la operatoria de profanación de los mensajes divinos.

ABSTRACT

With the comic critics that the Sausage-seller does against Paphlagon in *Knights*, Aristophanes describes how the demagogue Cleon builds up his power over Athenas. After the comparison with Themistocles, the Sausage-seller explains two injurious ways of doing politics: in vv. 818-819, he accuses Paphlagon of destroying the greatness of the Athenian's city "by rearing barriers between them and chanting oracles" (διατελιχίζων καὶ χρησιμωδῶν). The first accusation talks about the strategy of fomenting hostility between classes. The second one makes reference to a religious and politic institution like the divination. The oracle, that was a ideological apparatus of the athenian polis, is showed in the comedy as the legitimized message about who holds or will hold the power. Thus Aristophanes blames the manipulation of that sacred institution with propagandistic purposes.

This paper aims to analyze the Sausage-seller's accusation against the hidden writing oracle, its socio-historical context of inscription and the comic representation that lies beneath the divine message's profanation.

PALABRAS CLAVE:

Oráculo–Escritura–Demagogia.

KEYWORDS:

Oracle-Writing-Demagoguery.

En *Caballeros*, Aristófanes ataca sin restricciones a Cleón, héroe de la conquista de Pilos (424 a.C.), y al modo en que construye su poder sobre la polis ateniense. Esta forma de gobernar es caracterizada, en especial, por su carácter demagógico y, tal como se desarrolla a lo largo de la comedia, las adulaciones al Pueblo y las medidas que lo benefician son la base de la crítica aristofánica. Estos embates contra la demagogia de Cleón también se vinculan a otras estrategias políticas. Cuando el Morcillero rechaza la comparación con la figura ejemplar de Temístocles que hacía este Cleón enmascarado en Paflagonio, lo acusa de otras dos formas de mantener el poder sobre la polis: “levantando muros a través de ella y *oraculizando*” (διατειχίζων καὶ χρησιμωδῶν, vv. 818-819). La primera estrategia podría traducirse por el popular “divide y triunfarás” (SOMMERSTEIN; 1981: 188). La segunda, en cambio, hace referencia a una institución político-religiosa hoy caída en desuso: la adivinación. Al referirla como *institución adivinación*,¹ pensamos en “la tipificación recíproca de acciones habitualizadas por tipos de actores” (BERGER & LUCKMANN; 2001: 76) de lo que incluiríamos dentro de las prácticas adivinatorias: augurios, sueños, tripas de animales sacrificados, oráculos, hidromancia, inspiración mántica. En *Caballeros*, aparecen el oráculo y la oniromancia. Por la cantidad de referencias en la épica, el drama y la historiografía, estaríamos tratando con dos de los elementos más tipificados dentro de la institución adivinación en la Antigua Grecia. En el caso del oráculo, se trataría de un elemento central en la trama de

¹ A lo largo del trabajo, se hace referencia a la “institución adivinación” y a la “institución oráculo”. En ningún caso, se plantea una oposición. Más bien, se trata de una definición inclusiva de todo aquello relacionado con las prácticas adivinatorias en el primer caso (es decir, oniromancia, hidromancia, oráculo, etc.). En cambio, la “institución oráculo” remite exclusivamente a lo concerniente al oráculo, desde su construcción histórico-simbólica hasta las tablillas e inscripciones, pasando por los “administradores” del saber profético, sean sacerdotes o profetas.

la comedia, que puede analizarse desde dos planos: el dramático y la sospecha de su uso político.

Respecto del plano dramático, la adivinación es un elemento pivote en un número considerable de las tragedias conservadas, ya que suele ser utilizado bien como factor enigmático que genera expectación, bien como un nexo causal-temporal que va determinando las acciones de los personajes (BOWDEN; 2005: 40-55). Consultas al oráculo de Delfos, por ejemplo, hay en catorce tragedias de las que conocemos. Esto da la pauta de que, además de formar parte de la vida política de la Antigua Grecia, la *institución adivinación* era un tópico recurrente en el imaginario; lo que sin duda reforzaba pero también resignificaba las tipificaciones de las prácticas adivinatorias y la legitimación de los mensajes que difundían. En el caso de la comedia –como todo lo que toca lo cómico –, es difícil hacer afirmaciones determinantes respecto de la posición del autor sobre la adivinación o los oráculos. No obstante, en *Caballeros*, si se consideran los oráculos en el plano dramático, puede observarse cómo Aristófanes parodia el género tragedia a partir de este elemento. El Morcillero es tomado como el salvador de la polis (σωτήρ, v. 149) y su aparición como tal es interpretada a partir de un oráculo oculto por Paflagonio que descubrieron Nicias y Demóstenes. Con otra complejidad dramática, esta acción sería comparable con el regreso de Orestes a Argos en *Orestía* de Esquilo, que también era llamado salvador de la casa paterna y su aparición había sido profetizada por Casandra.² Por ejemplo, “¡La más amada preocupación de las moradas paternas! ¡Llorada esperanza de semilla salvadora!” (ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρὸς, δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτηρίου, *Ch.* v. 235-6) o “¡Hijos! ¡Salvadores del hogar paterno!” (ὦ παῖδες, ὦ σωτήρες ἐστίας πατρὸς *Ch.* v. 264). Otro aspecto parodiado del uso trágico del oráculo es la dinámica de la incógnita y el reconocimiento del héroe o σωτήρ. Los mensajes proféticos suelen ser

² Cf. ROBERTS (1984: 11-59); BOWIE, A. (2007a; 2007b); BARTOLETTI (2010).

enigmáticos,³ de modo que los otros personajes no son capaces de descifrarlos; incluso, a pesar de ser narraciones conocidas, para la audiencia esto también podría presentarse como no develado. En el caso de *Caballeros*, es el propio Morcillero quien desconoce su cualidad de salvador y la va descubriendo a medida que transcurre el enfrentamiento con Paflagonio. Con tal operación paródica, en definitiva, Aristófanes introduce esta comedia en el mundo simbólico del oráculo, que se compone de fuentes literarias, como la tragedia, pero que también se nutre de las prácticas habitadas en el funcionamiento y circulación de los mensajes oraculares y su relación con el poder, vínculo oscuro al que apunta *Caballeros*.

En otro plano, las varias menciones y articulaciones sobre el oráculo dan cuenta del manto de sospecha que lanza Aristófanes sobre tal práctica adivinatoria. Bajo ningún aspecto los señalamientos que hace del oráculo dejan de establecer un diálogo con otros textos, es decir, en el plano del imaginario, pero podemos afirmar que las críticas apuntan principalmente al uso político del mensaje divino, en especial si la comedia tiene como referente un personaje histórico como Cleón. La manipulación del oráculo en tanto institución puede observarse en dos acciones cómicas, que plantean, asimismo, dos problemáticas. En primer lugar, el *agón* oracular entre el Morcillero y Paflagonio evidencia la arbitrariedad a la que es susceptible la interpretación de los mensajes divinos y el juego retórico-alegórico que implican. Esta escena, a su vez, muestra la manera en que se articula la comunicación con el Pueblo. En segunda instancia, el inicio y el desenlace de la comedia reparan en el ocultamiento material de una tablilla oracular –la que anuncia el triunfo del Morcillero –, factor que demuestra cómo la cultura griega comienza a integrar en su seno la escritura no sólo en textos “literarios”, sino también con otras funciones sociales como el registro de decretos y oráculos. Esta situación en la

³ Cf. BONNECHERE (2007).

comedia documenta las posibilidades de una nueva tecnología⁴ para la difusión de informaciones divinas, incluso más allá de una posible postura de Aristófanes sobre la escritura.

Un análisis filológico-literario, tal como se hizo con el rol del oráculo en la tragedia y el héroe que es profetizado, es posible dentro de los límites del propio texto cómico. Sin embargo, cuando se plantean vínculos con las condiciones materiales de la época y la coyuntura histórica, las afirmaciones tienden a ser más endebles. Al pretender echar luz en la comedia de Aristófanes sobre algún síntoma en torno al uso político del oráculo, sea confirmándolo, sea deslegitimándolo, es necesario acercarse al problema metodológico de la historicidad y la ficción. En el caso de los oráculos, ligados al ámbito religioso, esto adquiere un peso mayor, puesto que no existen registros sobre los procedimientos con los que funcionaban y sólo quedan versiones reconstruidas a partir de la historiografía y el drama –también la filosofía –, que no están exentas de las posiciones que toma cada autor respecto de la importancia otorgada a los dioses en el mundo de los humanos. Por ejemplo, Herodoto vigoriza las anécdotas en las que aparece un oráculo, mientras Tucídides solo menciona que fue consultado (BOWDEN; 2001: 65-77). Este problema sobre el modo de considerar los oráculos –mejor dicho, la representación de ellos –, que se traduce en historicidad y ficción remite a la oposición historia-mito. VEIT ROSENBERGER, quien realizó en 2001 una historia cultural sobre los oráculos griegos –quizás la más completa en términos de complementariedad en

⁴ ONG (1987: 84-85): “La escritura (y particularmente la escritura alfabética) constituye una tecnología que necesita herramientas y otro equipo: estilos, pinceles o plumas; superficies cuidadosamente preparadas, como el papel, pieles de animales, tablas de madera; así como tintas o pinturas, y mucho más. [...] Las tecnologías no son sólo recursos externos, sino también transformaciones interiores de la conciencia, y mucho más cuando afectan la palabra. Tales transformaciones pueden resultar estimulantes. La escritura da vigor a la conciencia. La alienación de un medio natural puede beneficiarnos y, de hecho, en muchos sentidos resulta esencial para una vida humana plena. Para vivir y comprender totalmente, no necesitamos sólo la proximidad, sino también la distancia. Y esto es lo que la escritura aporta a la conciencia como nada más puede hacerlo”. Cf. LEFÈVRE (2005).

actualización teórica y análisis de fuentes escritas y datos arqueológicos –, resuelve esta polaridad tomando como fundamento la postura del egiptólogo JAN ASSMANN (2000: 52): “Para la memoria cultural no cuenta lo fáctico, sino sólo la historia recordada. Se puede decir que en la memoria cultural la historia fáctica se transforma en historia recordada y, por ende, en mito”. Desde esta perspectiva, entonces, los ataques de Aristófanes a Cleón relacionados al uso de los oráculos no deben tomarse a partir de una base fáctica, pero advierten la potencial manipulación que se podría hacer de ellos y este gesto ya lo vuelve histórico.

Plantear que lo histórico no necesariamente deba ser fáctico no implica omitir otras fuentes de argumentación. Por el contrario, integramos el oráculo o la *institución adivinación* como parte de la religión griega. Esto quiere decir que se considera la dimensión social de la religión entendida como un sistema de comunicación, según lo propone el modelo de JÖRG RÜPKE (2001: 13-30). Lo interesante de este modelo –y su posible aplicación a la hora de interpretar textos– es que toma como elementos comunicativos desde los templos, su arquitectura y su ubicación, la distribución de roles en la organización de procesiones y consultas, hasta los rituales y los actos de habla religiosos. Es decir, tiene una concepción de la comunicación más amplia que la mera situación comunicativa inmediata entre agentes humanos. Quién tiene la potestad de interpretar el oráculo ya es una forma de comunicar un sentido y no sólo el mensaje que emite. Dónde se sitúa el templo y qué ofrendas se brindan también comunica, más allá de lo que se consulte o solicite. De la misma manera, el soporte en el que se transmite el oráculo, sea oral o escrito, determina una serie de acciones y roles que también abren el juego a nuevas posibilidades de sentido. Si es oral, qué fórmulas y estructuras lingüísticas caracterizan una respuesta oracular y qué implica su versificación en

hexámetros o su mera reproducción en prosa. Así también la inscripción de las respuestas con los datos de quien consulta y la fecha o si se registra en una tablilla son elementos que dan cuenta de un proceso cultural que transforma y resignifica la *institución oráculo*.

Esta idea de la religión como sistema de comunicación puede complementarse con la teoría de MCLUHAN (1967), cuyo postulado central sostiene que “el medio es el mensaje” y, con ello, fundamenta que la existencia de un *medium* es más importante que el solo mensaje transportado a través del *medium*. A partir de esta concepción del teórico canadiense, el antes mencionado ROSENBERGER (2001a; 127-176) propone una “pequeña” historia del oráculo como medio (de comunicación). El historiador alemán toma el oráculo como un sistema que incluye distintos medios que adoptan funciones sociales a través de las cuales los hombres generan, conservan y difunden informaciones. El oráculo, según ROSENBERGER, estaría compuesto, primero, por los dioses que conocen el destino de los hombres. Luego, se encuentran los intermediarios entre los dioses y los hombres, que serían los profetas y sacerdotes y los espacios que permiten dicha mediación, es decir, los templos que generalmente estaban a las afueras de las polis y cerca de fuentes de agua. En tercer lugar, coloca los objetos que se brindan como ofrendas y las inscripciones, pero también entiende que debe considerarse la colección de oráculos y no sólo los singulares. En último término, incluye los rituales y ritos como medio multimediales de comunicación, en especial en una cultura predominantemente oral.

Estas intermediaciones, que originariamente eran orales, con la invención de la escritura generaron nuevos medios o modificaron su circulación; a pesar de que la supuesta versificación de las respuestas oraculares, con su ritmo y forma, también fuera una manera de controlar la estabilidad de dichos mensajes: “El

verso es oralidad ritualizada” (ROSENBERGER; 2001a: 174). A partir del siglo VI a.C., la conservación de oráculos en tablillas fue uno de los primeros usos de la escritura en la Antigua Grecia, documentando la comunicación exitosa entre hombres y dioses. Así, quedaba registrado a qué dioses se consultaba y quién realizaba dicha consulta, lo que también permite considerar cierta noción de sujeto, porque estas comunicaciones eran tanto públicas como privadas. Además de permitir el testimonio de este fenómeno, la escritura se vuelve una forma de circulación que no dependía de la consulta particular, sino de la colección para interpretar situaciones cruciales, algo similar a lo que ocurría con los libros Sibilinos en Roma (ROSENBERGER; 2001b: 82-87). Por ello, las ciudades acopiaban y archivaban oráculos. Es conocido el caso que relató Herodoto en el que se llegó a realizar una edición completa de las profecías de Museo. Esta edición fue preparada por Onomácrita a pedido de Pisístrato. Tal como lo define ROSENBERGER (2001a; 168), este pedido sería un intento por monopolizar el saber profético. Pero este editor y creomólogo Onomácrita también es conocido por haber querido interpolar versos en un oráculo, lo que le costó el destierro. Dicho episodio marca una temporalidad, según JOHN DILLERY (2005), en las formas de considerar la independencia de los adivinos: el mundo mítico de los oráculos, representado por Museo; el período arcaico caracterizado por Onomácrita; y el período clásico que establece la recepción que hace de ella Herodoto. Así, la independencia y dependencia de la autoridad religiosa del oráculo en cada período establece el grado de legitimidad que detenta y se vuelve un factor relevante para interpretar su rol en los dramas en un contexto determinado; en este caso, en la comedia de Aristófanes.

En *Caballeros*, como dije en el inicio de esta ponencia, las referencias a la institución oráculo vienen de la mano de la crítica a Cleón y su modo de construir poder, crítica que se puede inferir del transcurso de la comedia o en

las voces de Nicias y Demóstenes. Con el fin de convencer al Morcillero de ser el próximo líder, Demóstenes en vv. 213-222 enumera una serie de características “negativas” pero necesarias para gobernar y luego agrega que los oráculos y la Pitia están de su lado (χρησμοί τε συμβαίνουσι καὶ τὸ Πυθικόν, v. 220). Ya en uno de los agones, el Morcillero desconfía de la *institución adivinación* al servicio de Paflagonio. Primero lo acusa de engañar con sueños que lo legitiman (ἄ σὺ γιγνώσκων τόνδ’ ἔξαπατᾶς καὶ ὄνειροπολεῖς περὶ σαυτοῦ, v. 809) (SOMMERSTEIN; 1981: 187) e, inmediatamente después (v. 819), de *oraculizar* la polis. Tanto en el caso de la oniromancia como en el de los oráculos, Aristófanes no solo pone en boca del Morcillero estas imputaciones, sino que las representa en la obra. En vv. 1091-1092, ambos personajes confrontan sueños. La cuestión en torno al oráculo, en cambio, se desarrolla a lo largo de toda la comedia. En vv. 997-1111, cuando los dos protagonistas empiezan el *agón* oracular, lo que expone Aristófanes es el uso conveniente de la tablilla y la debilidad de una autoridad divina única. En este sentido, lo conveniente remite a un fin retórico en tanto que, a los efectos cómicos, la ambigüedad del mensaje oracular cede ante la metaforización del enigma en los términos que propone Aristóteles en su *Retórica* (1405b): “Las metáforas son enigmas, en la medida que es evidente que la transferencia ha sido bien hecha” (STRUCK; 2005). Si bien el Morcillero y Paflagonio sostienen su legitimidad en oráculos, el enfrentamiento se da en la potencia de la metáfora ridiculizante y no en la autoridad del mensaje divino.

Las formas de tratar el tema del oráculo en *Caballeros* son varias y no puede saberse a ciencia cierta qué resulta fáctico de la denuncia cómica que realiza Aristófanes sobre la corrupción de la *institución adivinación*. En el plano dramático, el vínculo tragedia-comedia se observa en la construcción de la

trama a través de enigmas y héroes profetizados. Si se toma la retórica, el *agón* oracular es un espacio de metáforas cómicas sobre el oponente.

Esta ponencia se planteó como punto de partida la estrategia de poder y desacralización de las inscripciones oraculares. En especial, llamó mi atención el verbo *χρησµωδέω*, que se compone *χρησµός* y *ᾠδή* y que suele traducirse por “recitar” o “cantar oráculos”. Reparé en este verbo, porque las acusaciones se basan en hechos que a su vez se fundan en acciones, o sea, predicados. Si bien a lo largo de toda la obra se muestra cómicamente la institución oráculo y sus prácticas como un lugar legitimador del poder, la denuncia no se efectiviza hasta que no se la señala en una acción. En este caso, aunque la traducción de “oraculizar” sea imperfecta, pretende dar cuenta, precisamente, de todo lo que involucra el oráculo como institución, con sus prácticas habitualizadas, sus mediadores, la legitimidad dentro de la polis, su historia. “Oraculizar” aspiraría a un querer decir de la denuncia y, tal vez, al de esa memoria cultural que la traducción más fiel de “recitar” o “cantar” limitaría. Incluso, si seguimos la traducción fiel, su uso metafórico expondría que nunca el tirano es quien recita los oráculos, sino el profeta o el *creasmólogo* y allí Aristófanes superpondría al tirano y al profeta en un mismo rol, haciendo caer la autonomía entre el saber del gobierno humano y el saber de los dioses. Si la exigencia fuera entonces mantener el sustantivo y agregar un verbo, optaría por “difundir oráculos”, hacerlos circular como información legitimada. Esta opción sería acorde al marco planteado anteriormente de RÜPKE y ROSENBERGER sobre la religión como sistema de comunicación.

Por último, las tablillas oraculares en esta obra también forman parte de la construcción de poder en la *pólis*, aunque, quizás, sin un tono cómico más que ser el disparador de las acciones de la trama. Me refiero al hecho fáctico e histórico de la inscripción de las respuestas oraculares. Si bien Aristófanes no lo

vuelve un tópico de la trama, la tecnología de la escritura y del soporte de conservación permite que un personaje como Cleón pueda esconder un mensaje divino. La materialidad de la tablilla, es decir, el medio, abre las posibilidades de un mensaje o el ocultamiento de él. En un inicio, asocié la manipulación de las inscripciones a un gesto desacralizador por parte de Aristófanes. La discusión sobre la posición de este autor respecto a lo divino excede ya este trabajo. Sin embargo, la profecía de que el Morcillero gobernaría la polis, se cumple y, en una primera instancia, se podría decir que el oráculo no es del todo deslegitimado en *Caballeros*. Más bien, el acto de esconder la tablilla es lo que enjuicia Aristófanes y lo muestra a Paflagonio como un profanador. Al igual que Onomácrito, quien interpolara versos en una respuesta oracular, este personaje no sólo es destronado por el Morcillero anunciado proféticamente, sino que también debería ser desterrado por profanar la *institución adivinación*. Si lo trágico en la comedia fuera aquello sobre lo que no se ríe, profanar la autoridad del oráculo escondiendo el mensaje divino sería el drama de esta obra aristofánica.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones consultadas

GARVIE, A.F. (1987), *Aeschylus. Choephoroi*, (ed.), Oxford.

SOMMERSTEIN, A.H. (1981) (ed.) *The Comedies of Aristophanes, vol. 2. Knights*, Warminster.

Bibliografía citada

ASSMANN, J. (2000), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Beck.

- BARTOLETTI, T. (2010) "*pôs phrásō télos*; Casandra narradora: la travesía del lógos por el tiempo", en RODRÍGUEZ CIDRE, E. y BUIS, E. (eds.), *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires.
- BERGER, P. & LUCKMANN, T. (2001) *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires.
- BONNECHERE, P. (2007) "Divination", en ODGEN, D. (ed.) *A companion to Greek religion*, Blackwell.
- BOWDEN, H. (2005), *Classical Athens and the delphic oracle: divination and democracy*, Cambridge.
- BOWIE, A. (2007a), "Religion and politics in Aeschylus' *Oresteia*", en LLOYD, M. (ed.), *Oxford readings on Aeschylus*, Oxford, pp. 321-358.
- (2007b), "Atenas y Delfos: adivinación, ley y lenguaje en la *Orestía*", en GONZÁLEZ DE TOBIA, A.M. (ed.), *IV Coloquio Internacional: Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la modernidad*, U. N. La Plata, pp. 353-371.
- DILLERY, J. (2005), "Chresmologues and *Manteis*: Independent Diviners and the Problem of Authority", en JOHNSTON S. & STRUCK, P. (eds.), *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston.
- JOHNSTON S. & STRUCK, P. (2005), *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston.
- LEFÈVRE, W. (2005), "Science as labor", *Perspectives on Science*, Vol.13, Nº 2, pp. 194-225
- MCLUHAN, M. (1967) *The Medium is the Message*, New York.
- ONG, W. (1987), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México.
- ROBERTS, D. (1984) *Apollo and his oracle in the Oresteia*, Ruprecht.
- ROSENBERGER, V. (2001a), *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte*, Stuttgart.

- (2001b) “Zeichen göttlichen Zornes. Eine mediengeschichtliche Untersuchung des römischen Prodigenwesens”, en BRODERSEN, K., *Gebet und Fluch; Zeichen und Traum: Aspekte religiöser Kommunikation in der Antike*, Beck, pp. 69-88.
- RÜPKE, J. (2001) “Antike Religionen als Kommunikationssysteme”, en BRODERSEN, K., *Gebet und Fluch; Zeichen und Traum: Aspekte religiöser Kommunikation in der Antike*, Beck, pp. 13-30.
- STRUCK, P. (2005), “Divination and Literary Criticism?”, en JOHNSTON S. & STRUCK, P. (eds.), *Mantikê: studies in ancient divination*, Boston.

EL TÉRMINO *RELIGIO*, SU APARICIÓN Y SU USO EN *ENEIDA* DE VIRGILIO

GUILLERMINA BOGDAN

Universidad Nacional de La Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

El término "*religio*" en la antigüedad difiere en muchos aspectos del término "religión" en la actualidad, en consecuencia, en nuestro trabajo se intenta conceptualizar el vocablo a partir de su aparición y uso en *Eneida*. Asimismo, se establece un paralelismo entre el concepto de *pietas*, término que describe la relación entre la esfera humana y la divina, *religio* caracterizada como la consecuencia de dicha relación y el rito como la forma pragmática de ésta última. El objetivo del trabajo es determinar las acepciones que utiliza Virgilio y destacar su funcionalidad en la obra teniendo en cuenta las relaciones sistemáticas antes nombradas. Se estudiarán los siguientes pasajes: libro II, vv. 151, 188, 365, 715; libro III, vv. 363, 409; libro VII, vv. 172, 608; libro VIII, vv. 349, 598; libro XII, vv. 182.

ABSTRACT

The term "*religio*" in antiquity differs in many aspects from the term "religion" today; therefore, our study attempts to conceptualize the term from its appearance and use in *Aeneid*. It also draws a parallel between the concept of *pietas*, a term that describes the relationship between the human

and the divine sphere, *religio* characterized as the consequence of the relationship and the rite as its pragmatic way. The objective of this study is to determine the meanings using Virgilio and highlight its functionality in the work taking into account the systematic relationships before named. We will study the following passages: Book II, VV. 151, 188, 365, 715; Book III, VV. 363, 409, Book VII, VV. 172, 608, Book VIII, VV. 349, 598, Book XII, VV.182.

PALABRAS CLAVES:

Religio-Pietas-Rito-*Eneida*.

KEYWORDS:

Religio-Pietas-Rite-*Aeneid*.

La teoría mítico- ritualista¹ define a la religión como una ciencia primitiva en la que la religión mágicamente manipula el mundo a través del mito y del ritual, que operan juntos y constituyen su núcleo. Si bien esta teoría postula la existencia de una relación entre el mito y el rito, los autores difieren en cómo se da dicha relación. Según Frazer² el ritual surge como un medio para controlar las fuerzas de otro modo incontrolables de la naturaleza. Para Durkheim,³ el corazón de la religión no es la creencia en el dios o los dioses sino la experiencia divina (*experience of god*) y esa experiencia ocurre cuando los miembros de la sociedad se reúnen para realizar un ritual. La experiencia divina sirve, además, para estimular a los ciudadanos a obedecer las leyes innumerables de la

¹ Segal, R. (1980: 173-185).

² Frazer, J. (1998).

³ Durkheim, E. (1965: 464).

sociedad que se atribuyen a ese dios y asegurar su obediencia. Según Douglas,⁴ que sigue la línea de Durkheim, el rito tiene el efecto de organizar la vida individual: cuando se practica en comunidad, organiza a la sociedad.

Si relacionamos lo antes expuesto con el contexto augusteo, destacamos la relación entre el orden cívico y la política religiosa del *princeps*. Galinsky⁵ explica que la religión romana no era una religión de salvación sino que estaba íntimamente relacionada con el orden civil del Estado. De esta forma, Augusto a través de la recuperación y la implementación del espacio ritual proclamó su misión de devolverle a Roma sus antiguas tradiciones morales y religiosas. Así lo destaca en *Res Gestae Divi Augusti*, VIII:

Legibus novis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi et ipse multarum rerum exempla imitanda posteris tradidi.⁶

Asimismo, construye un orden simbólico sustentado por el poder de las imágenes, hecho que se verifica en el arte, en los monumentos, en el culto y en los signos semánticos y simbólicos.⁷ Por un lado, puso especial énfasis en la restauración de los templos de la ciudad que se habían deteriorado en los últimos años a causa de la crisis política, dando una renovada importancia a la religión tradicional.⁸ La reconstrucción, en primer lugar, implicaba mostrar el retorno a la estabilidad después de los trastornos sociales que marcaron el siglo. Por otro lado, dentro de la esfera del orden simbólico, estableció, a través del pedido de la escritura de la *Eneida*, un pasado común para la sociedad creando lazos entre la esfera divina y sus antepasados. Asimismo, destaca un modelo de

⁴ Segal, R. (1980: 173-185).

⁵ Galinsky, K. (2008).

⁶ "Aprobadas las nuevas leyes siendo yo el autor, reintroduje muchos ejemplos de los mayores obsoletos ya en nuestra época, y yo mismo transmití ejemplos de muchas cosas que han de ser imitados por la posteridad."

⁷ Passim Zanker, P. (1987).

⁸ Para la descripción detallada de la reconstrucción de los templos cf. Augusto, *Res Gestae Divi Augusti*, XIX – XXII.

ciudadano piadoso, representado por el héroe y por las diversas características que le otorgan, al igual que a sus compañeros troyanos, la autoridad religiosa sobre el resto de los pueblos nombrados.

Religio –pietas–rito

Cicerón⁹ en *De Natura Deorum* define la palabra *pietas* como “*est enim pietas adversum deos Iustitia*”.¹⁰ Si se aplica la definición a su representación en *Eneida* como la principal característica del héroe,¹¹ se observa lo destacado por la crítica: Gordon Williams¹² explica que el adjetivo *pius* expresa el sentimiento de ser devoto hacia algo que es superior a uno, Otis¹³ señala que el poema es la historia de la interacción entre el poder cósmico del destino y la responsabilidad humana de lograrlo, razón por la cual no podría haber Roma sin un hombre de suprema *pietas* como Eneas. Por lo tanto, en dichos estudios se tiene en cuenta la relación del término con el *fatum* en la medida que representa seguir lo declarado por Júpiter para cumplir el objetivo fundacional. Por su parte, Galinsky¹⁴ en su estudio sobre la representación de las diferentes leyendas sobre la fundación de Roma analiza la reelaboración del término por parte de Virgilio en *Eneida*. Postula que la imagen del héroe transportando los *sacra* es el significado original de la figura del *pius* Eneas; así, la relación con *pietas erga parentem* es una extensión de dicho significado. Si bien concluye su análisis afirmando que el poeta adjudica a la *pietas* muchas más connotaciones

⁹ Libro I, 116.

¹⁰ “La piedad consiste en ser justo para con los dioses”.

¹¹ Para un análisis de los pasajes en que el término aparece ver Pease, A. (1935: 333-334).

¹² “The adjective *pius* especially expresses that sense of being devoted to a purpose that lies outside oneself.” Gordon Williams, (1983: 10).

¹³ “The *Aeneid* in fact is the story of the interplay between the cosmic power of fate and human response to it. Rome, we can have no doubt, was in Virgil’s eyes really fated to rule the world. But this fate was not designed to operate without regard to human attitude. There could have been no Rome, as Virgil conceived it, without men like Aeneas, men of supreme *pietas*” B. Otis (1964: 220).

¹⁴ Galinsky, K. (1969).

que las que tuvo originalmente,¹⁵ relaciona el aspecto ritual del concepto con la imagen descrita en el centro del *Ara Pacis* augusteo que muestra a Eneas haciendo el correspondiente sacrificio una vez llegado a Italia.¹⁶ En consecuencia, corresponde la connotación del término como persona que se comunica con los dioses a través del ritual con el interés de Augusto de destacar dicha característica de la *pietas* del héroe. De lo antes expuesto se concluye que la *pietas* establece la relación con los dioses y el rito es la forma en la que se representa dicha relación.

A continuación se estudia la correspondencia entre el término *pietas* y el término *religio* para establecer los paralelismos entre el significado del primero recién destacado y los significados adjudicados al segundo por parte del poeta. Partimos de la afirmación de Rüpke¹⁷ quien explica la relación entre *religio* y *pietas* para establecer los vínculos entre los dos términos:

The relationship of *pietas* and *religio* seems to be rather simple. The first describes the relationship with a human or divine natural superior. *Religio*, then, is the particular consequence-cult- in the case of the gods.

Si la *pietas* establece la relación con los dioses, se presenta el término *religio* como la forma pragmática de ésta. Para justificar nuestra afirmación estudiamos las acepciones del término tanto en el contexto histórico como en la obra en particular.

Si se indaga el campo semántico de la palabra *religio* en la Roma Imperial, puede advertirse que, como es previsible, su significado ha cambiado a través de los siglos. El *Dictionnaire étymologique de la langue latine*¹⁸ considera que el término presenta dos fuentes posibles: a) Se propone la derivación de *religare*

¹⁵ "The poet gave this *pietas* infinitely more connotations than it had originally". Galinsky, K. (1969).

¹⁶ "In the relief of the Augustan altar, however, he is indisputably represented as *pius*: with veiled head, *capite velato*, he participates in a sacred action." Galinsky, K. (1969: 10).

¹⁷ Rüpke, J. "Religious pluralism" in Barchiesi, A. y Scheidel, W. (2010).

¹⁸ Ernout, A. y Meillet, A., (1959).

('unir'), tomada por Servio¹⁹ en su comentario sobre la *Eneida* de Virgilio y de San Agustín²⁰ y Lactancio,²¹ que consideran al término como la unión del hombre con la divinidad. b) Se presenta su derivación del verbo *relegere* ("repetir"), considerado por Cicerón²² en *De Natura Deorum*; la palabra parece estar relacionada con la "repetición" del cuidado de los hombres a los dioses.

Numerosos críticos²³ distinguen que la significación antigua del término no tenía relación directa con el concepto de creencia como sucede en la actualidad. Fenney relaciona el término "creencia" exclusivamente con la visión cristiana de la religión cuyo eje es la doctrina de resurrección y de redención. Fowler define al término como un sentimiento que refleja miedo, ansiedad y duda hacia lo desconocido al que la naturaleza humana era susceptible bajo ciertas circunstancias. Luego de que el Estado interviniera y declarara a ciertas deidades dignas de alabanza, el término adquirió otros matices que hicieron relacionarlo con las formas de culto y que lo convierte, por ende, en una práctica utilitaria, por lo que perdió la carga emotiva que producía miedo a lo

¹⁹ *Religio, id est metus ab eo quod montem religet, dicta religio. Ad. Aeneid 8, 349.*

²⁰ *Retract. 1, 13.*

²¹ *Divin. Institut. IV, 28.*

²² El término es utilizado por Cicerón en *De Natura deorum* y en *De Legibus: Cum multae res in philosophia nequaquam satis adhuc explicatae sint, tum perdifficilis, Brute, quod tu minime ignoras, et perobscura quaestio est de natura deorum, quae et ad cognitionem animi pulcherrima est et ad moderandam religionem necessaria. (De N.D. I, 1)* ("Como muchas cosas en filosofía que aun no están suficientemente aclaradas, una de las más difíciles y oscuras, Oh Bruto lo que ignoras mínimamente, es la cuestión de la Naturaleza de los Dioses, la cual es bellísima para el conocimiento del alma y es necesaria para moderar la religión"). *Religio est, quae superioris cuiusdam naturae, quam divinam vocant, curam caerimoniamque affert. Inventione (2,161)* ("Religio es (aquella) que de cierta naturaleza superior, a la que llaman divina, ofrece cuidado y ceremonia ritual"). *Suosque deos aut novos aut alienigenas coli confusionem habet religionum et ignotas caerimonias nos<tris> sacerdotibus. Nam <a> patribus acceptos deos ita placet coli, si huic legi paruerint ipsi patres. (De Leg. II, 25-26)* ("Adorar sus dioses, sean nuevos o extraños, trae confusión de religiones, ceremonias desconocidas por nuestros sacerdotes. Pues complace adorar a dioses aceptados por nuestros antepasados, si los mismos antepasados obedecieron a esta ley"). *Iam ritus familiae patrumque servare, id est, quoniam antiquitas proxume accedit ad deos, a dis quasi traditam religionem tueri. (De Leg. II, 27)* ("Ya conservar los ritos de la familia y de los padres, esto es, puesto que la antigüedad se aproxima a los dioses a observar la religión entregada de alguna manera por los dioses").

²³ Fenney D. (1998).

desconocido. Dichos motivos hacen que el crítico no descarte ninguna de las dos posibles etimologías del término.²⁴

Schilling²⁵ explica las dos acepciones y afirma que Cicerón, quien considera en *De Natura Deorum* II, 28, 72 al término derivado de *relegere*, tiene en cuenta solamente para su etimología el sustantivo *religio* y no el adjetivo *religiosus*. Explica que los antiguos distinguían el contenido objetivo de la religión de sus incidencias subjetivas. De esta manera, cuando se trataba de la realidad de la religión, pensaban en el concepto de *ligare*, en cambio, cuando evocaban sus aspectos psicológicos, ya sea en el término *religio* o *religiosus*, se referían a la etimología que supone su derivación de *relegere* (considerado como un sinónimo de *retractare*). Con respecto al adjetivo *religiosus*, Rüpke²⁶ destaca que no debemos relacionarlo con el término *pius*, sino que refiere a una cualidad especial de los lugares, las tumbas, por ejemplo, son *religious* porque merecen reverencia.

Asimismo Nettleship²⁷ distingue catorce usos para el término a los que podríamos separar en tres secciones: 1. Tres acepciones están vinculadas al sentimiento provocado por cierta aparición sobrenatural (1, 9, 10, 13). 2. Dos acepciones reflejan las características de ciertos lugares considerados sagrados, o ciertos signos que representarían la voluntad de los dioses (7 y 14). 3. Ocho acepciones tienen relación con el deber impuesto por el Estado, o no, de realizar ciertos cultos a diferentes divinidades o personas (2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12).

Como Rüpke²⁸ concluye, para su uso en Cicerón "*Religio* no es un sentimiento vago o un miedo vacío como *supersititio*, sino algo que resulta de la aceptación

²⁴ Fowler, W. (1920: 7 a 15).

²⁵ Schilling, R. (1979).

²⁶ Cfr. Rüpke, J. (2007 : 9).

²⁷ Nettleship, (1889: 570- 573).

²⁸ "*Religio* is not a vague feeling or an "empty fear" like *supersititio*, but something resulting from the acceptance of the gods as part of one's social order, a human disposition, a habit, that finds its expression in corresponding rituals". Rüpke, J. (2010 :750-751).

de los dioses como parte de su orden social, una disposición humana, un hábito, que encuentra su expresión en los rituales correspondientes". Para poder analizar las manifestaciones del término en la obra, resulta conveniente observar qué acepciones son utilizadas por el poeta.

El término aparece once veces en la *Eneida*:

A. En el libro II, Príamo le pregunta a Sinón por el origen del caballo:

«quisquis es, amissos hinc iam obliviscere Graios
(noster eris) mihi que haec edissere vera roganti
quo molem hanc immanis equi statuere? quis auctor?
quidve petunt? quae **religio**? aut quae machina belli? »²⁹
(II, vv. 148-151)

El uso de la palabra incluye el significado de "ofrenda sagrada" relacionado directamente con el ámbito ritual.

B. A continuación, Sinón convence al rey de la importancia del regalo:

hanc pro Palladio moniti, pro numine laeso
effigiem statuere, nefas quae triste piaret.
hanc tamen immensam Calchas attollere molem
roboribus textis caeloque educere iussit,
ne recipi portis aut duci in moenia posset,
neu populum antiqua sub **religione** tueri.³⁰
(II, vv. 183-190)

"*Antiqua sub religione*" alude a la idea romana según la cual la deidad ejerce su poder en su templo o estatua. De esta manera, si el caballo estaba fuera de las murallas, los troyanos perderían la protección de la diosa.³¹ Por lo tanto, puede afirmarse que la palabra incluye también la noción de protección de los dioses.

C. En el marco del incendio de la ciudad:

²⁹ "Quienquiera que seas, olvida ya a los griegos alejados de aquí (serás nuestro) o responde verdades a mí que las pido. ¿Para qué han levantado esta mole del enorme caballo? ¿Quién es el autor? ¿O qué cosa piden buscar? ¿qué ofrenda ritual? ¿o qué máquina de la guerra?"

³⁰ "Aconsejado por él en lugar del Paladio, en lugar de la divinidad ofendida, erigieron esta estatua para que expiara el triste sacrilegio. Entonces Calcas mandó levantar con maderas entretejidas la inmensa mole y elevarla hasta el cielo para que no pudiera ser recibida por las puertas o ser conducida hacia la ciudad, ni pudiera proteger al pueblo bajo su antiguo culto".

³¹ Cfr. Austin (1964: 92).

urbs antiqua ruit multos dominata per annos;
plurima perque vias sternuntur inertia passim
corpora perque domos et **religiosa** deorum
limina.³²

(II, vv. 363- 366)

Este uso es similar al anterior pero, al estar en función atributiva, destaca la cualidad del lugar que está protegido por los dioses. Con este sentido, se encuentra en el libro II, VV. 170-172,³³ VII, VV. 607 –610³⁴ y VIII, VV. 347- 354.³⁵

D. En el marco de la huida de Troya. Eneas carga a su padre Anquises y le pide a Iulo que permanezca a su lado; asimismo concuerda un punto de encuentro con sus criados:

vos, famuli, quae dicam animis advertite vestris.
est urbe egressis tumulus templumque vetustum
desertae Cereris, iuxtaque antiqua cupressus
religione patrum multos servata per annos;
hanc ex diverso sedem veniemus in UNAM.³⁶

³² “La antigua ciudad cayó habiendo dominado por muchos años; numerosos cuerpos inertes están tendidos por doquier a través de las calles y a través de las casas y de los sagrados umbrales de los dioses”.

³³ *Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis/urbe fuit summa, Laurentis regia Pici,/horrendum silvis et religione parentum.* (“Hubo un edificio majestuoso, espacioso, elevado por cien columnas en lo alto de la ciudad, el palacio de Pico laurentino, terrorífico por sus bosques y por la religión de sus mayores”).

³⁴ *Sunt geminae Belli portae (sic nomine dicunt)/religione sacrae et saevi formidine Martis;/centum aerei claudunt vectes aeternaque ferri/robora, nec custos absistit limine Ianus.* (“Son dos las puertas de la guerra, con tal nombre las llaman, sagradas por la religión y por el temor del cruel Marte; cien pasadores de bronce las cierran y eternas barras de hierro y no se aparta Jano como custodio del umbral”).

³⁵ *Hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit/aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis./iam tum religio pavidos terreat agrestis/dira loci, iam tum silvam saxumque tremebant/«hoc nemus, hunc» inquit «frondoso vertice collem/(quis deus incertum est) habitat deus; Arcades ipsum/credunt se vidisse Iovem, cum saepe nigrantem/aegida concuteret dextra nimbosque cieret.* (Desde aquí lleva hacia la sede Tarpeya, y al Capitolio, ahora áureo, antes erizado de silvestres breñas. Ya entonces una religión/ respeto siniestro del lugar aterraba a los temerosos campesinos, ya entonces temblaban ante la selva y la roca. Un dios habita este bosque, dice, este collado con frondosa cumbre (es incierto qué dios). Los árcades creen que ellos vieron al mismo Júpiter cuando sacudía frecuentemente con la diestra su negra égida y acuciaba las nubes”).

³⁶ “Vosotros, criados, prestad atención a lo que diré. Hay para los prófugos de la ciudad un túmulo y un vetusto templo de la abandonada Ceres y junto a éste un antiguo ciprés conservado durante muchos años por la religión de los padres; allí iremos desde todas partes hacia esta única sede”.

(II, vv. 713-716)

Esta acepción evidencia un sentido ritual ejercido por los antepasados sobre un objeto considerado sagrado. Con este sentido se puede ver en el libro VIII, vv. 596-598.³⁷

E. En el encuentro de Eneas con Heleno, el héroe le pregunta al adivino si es aconsejable seguir el periplo

«Troigena, interpres divum, qui numina Phoebi,
qui tripodas Clarii et laurus, qui sidera sentis
et volucrum linguas et praepetis omina pennae,
fare age (namque omnis cursum mihi prospera dixit
religio, et cuncti suaserunt numine divi
Italiam petere et terras temptare repostas,³⁸

(III, vv. 359-364)

Se refiere aquí a “una declaración de la voluntad de los dioses”.³⁹ Dicha relación entre dioses y hombres pertenece también a la esfera ritual en tanto se supone una comunicación previa de Eneas con los dioses. Con este mismo sentido se encuentra en el libro XII, vv. 175-182.⁴⁰

F. Enmarcado en la revelación de Heleno:

quin ubi transmissae steterint trans aequora classes
et positis aris iam vota in litore solves
purpureo velare comas adopertus amictu,

³⁷ *Est ingens gelidum lucus prope Caeritis amnem, / religione patrum late sacer; undique colles/inclusere cavi et nigra nemus abiete cingunt.* (Existe un inmenso bosque junto al gélido río de Caere, harto sagrado por la religión de los padres, cóncavas colinas lo rodearon por todas partes y ciñen al bosque con negro abeto).

³⁸ “¡Oh nacido en Troya, intérprete de los dioses, que percibes los númenes de Febo, los trípodas y los laureles del Clario, las estrellas y las lenguas de las aves y los presagios de la ligera pluma, di, vamos, (porque toda religión manifestó próspera el viaje y todos los dioses aconsejaron con el numen viajar a Italia y intentar tierras apartadas ..)”.

³⁹ “A declaration of the will of the gods by signs” Nettleship, H. (1889).

⁴⁰ «esto nunc Sol testis et haec mihi terra vocanti, / quam propter tantos potui perferre labores, / et pater omnipotens et tu Saturnia coniunx / (iam melior, iam, diva, precor), tuque inclute Mavors, / cuncta tuo qui bella, pater, sub numine torques; / fontisque fluviisque voco, quaeque aetheris alti **religio** et quae caeruleo sunt numina ponto:” (“Sé mi testigo ahora, tú Sol, a quien invoco y esta tierra por la que pude soportar tantos trabajos y, oh Padre omnipotente, y tú, saturnia esposa, (ya más benigna diosa, te pido) y tú glorioso Marte, que bajo tu numen gobiernas todas las guerras, invoco a las fuentes y a los ríos, y a cualquier religión del alto éter y cualesquiera númenes que existen en el cerúleo ponto”).

ne qua inter sanctos ignis in honore deorum
hostilis facies occurrat et omina turbet.
hunc socii morem sacrorum, hunc ipse teneto;
hac casti maneant in **religione** nepotes⁴¹

(III, vv. 402-409)

Los consejos de Heleno se relacionan con el término *pius* en el sentido de aceptar y cumplir las funciones en relación con los dioses que ponen de manifiesto la correspondencia entre *religio* y *pietas*.

En las acepciones expuestas, se advierten los significados que los romanos comprendían en tiempos de Augusto que no incluyen el concepto de “creencia” actual relacionado con el de “religión”.⁴² Como se ha visto, en Virgilio la palabra incluye la idea de protección de los dioses y de ritual. Se encuentra entonces dentro del término la idea postulada por Durkheim⁴³ de experiencia divina (*experience of god*) tanto en la protección efectuada por ellos como en la comunicación establecida de parte de la esfera humana. De esta forma se comprueba la premisa de considerar a la *religio* como forma pragmática de la *pietas*.

Como conclusión afirmamos que en la obra se construye un modelo de ciudadano piadoso en lo referente a la acción ritual, asimismo, esta connotación de la *pietas* encuentra su paralelo en los significados del término *religio* expuestos por Virgilio entendidos como su consecuencia pragmática, por lo

⁴¹ “Y cuando las naves hayan sido trasladadas a través de las aguas e instalados los altares y cumplas los votos en la orilla, cúbrete los cabellos con el velo de tu manto purpúreo para que ningún rostro hostil aparezca entre los santos fuegos en honor de los dioses y turbe los presagios. Mantengan los compañeros esta costumbre de sacrificios y tú mismo tenla; que los nietos permanezcan puros en esta religión”.

⁴² De esta forma retomamos lo expuesto por Feeney quien relaciona el término “creencia” exclusivamente con la visión cristiana de la religión cuyo eje es la doctrina central de resurrección y de redención. La conclusión de Feeney es que no es legítimo pensar que todo sistema religioso tiene un trasfondo de creencia. Feeney, D. (1998).

⁴³ Durkheim, E., (1965).

tanto, el modelo virgiliano y el objetivo augusteo se asocian e ilustran la idea de Durkheim⁴⁴ de unión de la comunidad a través del rito.

Creemos que las nuevas perspectivas que ofrecen los actuales estudios sobre religión y antropología romana pueden ser útiles para analizar más rigurosamente el fenómeno religioso en la *Eneida*. Este trabajo ha sido sólo una introducción en el examen de aspectos que deben ser analizados más extensamente a lo largo de una investigación más abarcadora.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- BUCHHEIT, V. (1969) *Vergil über die Sendung Roms*. Heidelberg, Gymnasium Beiheft.
- CAIRNS, F. (1989) *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CONTE, G. (1986) *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. (Transl. from the Italian) Ed. By Charles Segal. Ithaca and London, Cornell University Press.
- DURKHEIM, E. (1965) *The elementary forms of the religious life*, [tr. J. Swain], New York, Macmillan, 4^a ed.
- FEENEY, D. (1998) *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts and Beliefs. Roman literature and its contexts*, Cambridge, Cambridge University.
- FRAZER, J. (1998) *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Oxford University Press, 2^a ed.
- GALINSKY, K. (1969) *Aeneas, Sicily and Rome*, Princeton, Princeton University Press.

⁴⁴ Durkheim, E. (1965).

GLOVER, T. (1904) *Studies in virgil*, London, Edward Arnold.

GORDON WILLIAMS (1983) *Technique and ideas in the Aeneid*, Yale, Yale University Press.

NETTLESHIP, H. (1889) *Contributions to Latin Lexicography*, Oxford, Clarendon Press.

OTIS, B. (1964) *Vergil: a study in Civilized Poetry*, Oxford University Press.

Capítulos de libro

CANCIK, H. (2006) · "Götter einführen: ein mito-Modell für historisches Difusión die von Religión en Vergils Aeneis" en Elm von der Osten, D., Rüpke, J., Waldner, K., *Texte als Medium und Reflexion von Religion im römischen Reich*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.

GALINSKY, K. (2008) "Continuity and Change: Religion in the Augustan Semi-Century", en *A Companion to Roman Religion* (ed J. Rüpke), Oxford, Blackwell Publishing Ltd.

RÜPKE, J. (2010) "Religious pluralism" in Barchiesi, A. & Scheidel, W. *The Oxford handbook of roman studies*, Oxford, Oxford University Press.

RÜPKE, J. "Construing 'religion' by doing historiography: Historicisation of Religion in the Roman Republic", s.d.

Artículos

MINSON, R. "A Century of Extremes: Debunking the Myth of Harvard School Pessimism". *Iris: Journal of the Classical Association of Victoria*, Vol. 16-17, 2003-04.

SEGAL, R. (1980) "The Myth-Ritualist Theory of Religion", *Journal for the Scientific Study of Religion*, Vol. 19, No. 2., pp. 173-185.

Comentarios y diccionarios

AUSTIN, R. G. (1964) *Aeneidos Liber Secundus*, Oxford, Clarendon press.

ERNOUT, A. Y MEILLET, A., (1959) *Dictionnaire étymologique de la langue latine*.

Histoire des mots, París, Klincksieck. Artículo *religio*.

CONFLITO, RESISTÊNCIA E *PHILÍA* NO *HÉRACLES FURIOSO*, DE EURÍPIDES¹

EDVANDA BONAVIDA DA ROSA

Universidade Estadual Paulista

(Brasil)

RESUMO:

Na peça *Héracles furioso*, de Eurípides, o herói é submetido ao teste supremo: vencer a si mesmo, aceitando continuar vivo depois de cometer um erro irremediável. A ação dramática tem dupla motivação, humana e divina. O conflito humano requer resistência dos familiares e amigos de Héracles e a oposição de Lico é um elemento fundamental para a ação. No confronto posterior, entre Héracles e a deusa Hera, a vitória cabe à divindade, motivadora do desastre, mas confirma-se a heroicidade de Héracles, que resiste ao desejo de aniquilamento após ao assassinio dos filhos. Seu amigo, o rei Teseu, fornece-lhe o amparo necessário para demovê-lo de seu intento de aniquilação e fortalece-o para a resistência. A valorização da *philia* constitui um elemento importante na estruturação do sentido desse texto euripídiano.

ABSTRACT

In *Heracles Mainomenos*, by Euripides, the hero is submitted to the ultimate test: win himself, accepting stay alive after committing an irremediable error. The dramatic action has dual motivation, human and divine. The

¹ A primeira versão deste trabalho foi apresentada no durante o Sexto Coloquio Internacional "ΑΓΩΝ: Competencia y Cooperación. De la Grecia Antigua a la Actualidad." Agradecemos às professoras María Cecilia SCHAMUN e Graciela N. HAMAMÉ a oportunidade de publicar estas reflexões.

human conflict requires resilience of families and friends of Heracles and the opposition of Lico is a key element to the action. In the subsequent clash between Heracles and the goddess Hera, victory lies with the deity, motivating the disaster, but confirms the heroics of Heracles, that resists the urge to annihilation after the murder of children. His friend, King Theseus, provides him the support needed to dissuade him from his purpose of annihilation and strengthens him for endurance. The valuation of *philia* is an important element in shaping the sense of this euripidean text.

RESUMEN

En la pieza *Heracles Furioso*, de Eurípides, el héroe se somete a la prueba definitiva: vencerse a sí mismo, aceptar seguir con vida después de cometer un error irremediable. La acción dramática tiene doble motivación, humana y divina. El conflicto humano requiere capacidad de resistencia de la familia y amigos de Heracles y la oposición de Lico es un elemento clave para la acción. En el enfrentamiento posterior entre Heracles y la diosa Hera, la victoria corresponde a la deidad, motivando a la catástrofe, pero se confirma la heroicidad de Heracles, que se resiste a la tentación de aniquilación tras el asesinato de sus niños. Su amigo, el rey Teseo, le proporciona el apoyo necesario para disuadirle de su propósito de aniquilamiento y fortalece al héroe decaído para la resistencia. La valoración de *philia* es un elemento importante en la constitución de la significación del texto de Eurípides.

PALAVRAS-CHAVE:

Héracles-Conflito-Resistência-*Philia*.

KEYWORDS:

Heracles-Conflict-Resilience-*Philía*.

PALABRAS CLAVE:

Heracles-Conflicto-Resistencia-*Philía*.

ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ σθένος μᾶλλον φίλων
ἀγαθῶν πεπᾶσθαι βούλεται, κακῶς φρονεῖ.
*Quem deseja ter riqueza ou poder
mais do que bons amigos é insensato.*²

Com tais palavras, Hércules se despede da cena na peça *Hércules Furioso* (v. 1425-6), de Eurípides, após ter sido rudemente posto à prova, tendo-se involuntariamente tornado o assassino de seus próprios filhos e de sua esposa. Os versos anteriores a esses sintetizam seu infortúnio: ἡμεῖς δ' ἀναλώσαντες αἰσχύναις δόμον, Θησεῖ πανώλεις ἐψόμεσθ' ἐφολκίδες.["*depois de arruinar minha casa com atos desprezíveis, destruído seguirei Teseu, como um barco a reboque*"] (vv. 1453-4)

É nessa situação de completo infortúnio que Hércules recebe amparo de seu amigo Teseu, rei de Atenas, e valoriza a amizade acima da riqueza e do poder. Devido à função da amizade na estruturação do sentido dessa peça, a *philía* será analisada conjuntamente com as situações de conflito e resistência.³

Os feitos de Hércules que destruíram sua família e o arruinaram fazem dessa peça uma das mais trágicas de Eurípides. Assim como M. H. Ureña Prieto, F. R. Adrados, B. R. Rees e outros estudiosos do gênero trágico, também

² A tradução dos versos gregos da peça *Hércules Furioso* é de nossa autoria em todos os casos.

³ Outro elemento básico desta peça é a loucura, que analisamos no trabalho *Hércules furioso, de Eurípides. O retorno do herói e sua loucura* (2012, p. 743-61).

consideramos que o acontecimento patético é o cerne da tragédia grega. A *Poética* de Aristóteles é a base para nossa reflexão acerca do patético, obra na qual o autor expõe a estrutura do *mýthos* trágico, constituído pela peripécia, reconhecimento e pelo *páthos*, assim definido: πάθος δέ ἐστὶ προᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερωῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα. [“o *páthos* é uma ação destrutiva ou dolorosa, como as mortes postas às claras e dores e ferimentos em excesso e outras situações semelhantes.”] (1452b 9-13)⁴

O *páthos* é o elemento adequado para que o poeta possa suscitar as emoções próprias da tragédia. Ao apresentar as situações que despertam o terror e a piedade, Aristóteles enfatiza as relações de *philía*:

ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλη ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοᾷ, ταῦτα ζητητέον.

"Mas quando as ações destrutivas acontecem nas relações familiares - como por exemplo o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando acontecem outras coisas que tais –eis os casos que devem ser buscados." (1453b 16-22)⁵

Nessa passagem, como os exemplos apresentados por Aristóteles se referem a irmãos, pais e filhos ou filhos e pais, a expressão ἐν ταῖς φιλίαις refere-se às relações familiares. Em consequência, para o filósofo, a situação trágica por excelência é a que ocorre entre aqueles que são ligados por laços de parentesco. Assim sendo, “os poetas são forçados a recorrer às famílias nas quais tais atos dolorosos tiverem ocorrido” (*Poética*, 1454a 12-13).

No contexto da *Poética*, a *philía* refere-se preferentemente às relações entre aqueles que estão ligados por laços de sangue. Contudo, os *páthe* que envolvem relações entre *phíloi* sem relações de parentesco não foram excluídos das

⁴ A tradução das citações da *Poética* são de nossa autoria, salvo indicação em contrário.

⁵ Tradução nossa.

tragédias conhecidas pelos gregos, como a que vemos desenrolar-se entre Hécuba e Polimestor, na peça *Hécuba*, de Eurípidés.

Não podemos nos aprofundar na análise do conceito de *philía*, mas algumas ponderações se fazem necessárias, para nortear nossas reflexões. Tomaremos como ponto de partida as definições de dicionário, encontradas em Chantraine e Liddell.⁶ A tradução usual para *philía* é amizade, mas essa tradução não dá conta da amplitude de sentido desse termo grego. Na atualidade, a amizade é entendida como um relação afetiva entre as pessoas, que exclui os laços de consanguineidade ou parentesco. Dessa maneira, dificilmente se compreenderia hoje que os amigos de um pai podem ser sua esposa ou filhos, ao contrário do que era usual na cultura grega. Para Chantraine (1977, p. 1204), o termo *phílos*, *amigo*, não exprime uma relação sentimental, mas a pertença a um grupo social e cita Benveniste, para quem a palavra também se aplica às pessoas envolvidas por laços de hospitalidade. O feminino, *phíle*, é traduzido por *amiga* e segundo Liddell pode referir-se à esposa ou amante, enquanto a forma neutra do substantivo *tò phílon*, e o plural neutro *tà phíla*, *objeto de amor*, especialmente *pessoa querida*. O adjetivo *phílos*, em Homero, exerce a função de um possessivo, significando *meu*, *teu*, *seu*, etc., e geralmente é seguido por palavras como ἦτορ, θυμός, εἶματα, para exprimir posse inalienável (Chantraine, 1977, p. 1204). Esse adjetivo pode ter sentido passivo ou ativo, sendo este mais raro, tendo principalmente uso poético. Em sentido passivo, o adjetivo *phílos* é usado para pessoas ou coisas e significa *amado*, *querido* e *caro*, enquanto o sentido ativo é *que ama*, *amável*, *benévolo*. Chantraine ainda esclarece que o sentido afetivo do adjetivo *phílos* é secundário, embora muito antigo e já presente no grego micênico. Segundo ele, como o emprego da palavra estendeu-se aos próximos que viviam na casa do senhor, como esposa, filhos e demais parentes, a palavra

⁶ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=fi%2Flos&la=greek#lexicon>

passou a conter a idéia de afeição e amizade, e daí *phílos* passou a significar também *caro, amado, benévolo*.

Dos inúmeros derivados de φίλος vamos citar apenas os que estão implicados na peça sob análise, como *phília, phílios, tà philiká, phíltron*, e o verbo denominativo, *philéō*. A palavra *phília* pode ser traduzida basicamente por *amizade, inclinação, amor*; o adjetivo *phílios* significa *amigável, amado, caro*. O adjetivo *philikós, que diz respeito à amizade, amigável, amigo*, na forma do substantivo neutro plural, *tà philiká*, significa *provas ou marcas de amizade* ou simplesmente *amizade*, como veremos posteriormente. O substantivo neutro *phíltron* indica *meio para se fazer amado, beberagem, encantamento* e o verbo *philéō* tem como sentido básico prezar, amar.

Aristóteles, na *Ética a Nicômaco*, nos capítulos VIII e IX apresenta elementos importantes para a análise e compreensão da *phília*, segundo a ótica grega. Em várias passagens desses capítulos, o autor apresenta tipos de relação que podem ser consideradas como pertencentes a esse universo semântico. Assim sendo, é possível ver que fazem parte desse grupo tanto as relações entre jovens amantes (1156b 2), quanto outros tipos de relacionamento, tais como entre amigos de longa data (1156b 12), entre cidades umas com as outras (1156a 26), contatos políticos e de negócios (1157a 28), entre companheiros de viagem ou entre soldados (1158b 28), entre membros de uma confraria religiosa (1160a 19), entre membros de uma mesma tribo (1161b 14). Além disso, pode-se ver que o relacionamento entre pais e filhos, que atualmente não é incluído no âmbito da amizade, pertence na cultura grega ao campo da *phília* (1158b 20).

Uma definição abrangente e apta a expressar as diversas facetas do conceito de *phília* é apresentada por Xenofonte, nas *Memoráveis*, no momento em que Sócrates diz a Critóbulo:

φύσει γὰρ ἔχουσιν οἱ ἄνθρωποι τὰ μὲν φιλικὰ: δέονταί τε γὰρ ἀλλήλων
καὶ ἔλεοῦσι καὶ συνεργοῦντες ὠφελοῦσι καὶ τοῦτο συνιέντες χάριν
ἔχουσιν ἀλλήλοις ... (2.6.21)

"Os homens possuem, por natureza, tendências para a amizade; porque precisam uns dos outros, sentem compaixão, ajudam-se trabalhando em conjunto e, conscientes dessa situação, mostram-se agradecidos uns aos outros." (Pinheiro, 2009: 146)

Por meio dessa definição socrática referida por Xenofonte depreendem-se alguns componentes básicos da noção grega de amizade. O primeiro deles é que a amizade, τὰ *philiká*, é compreendida como um laço não obrigatório e tão espontâneo que é considerada como própria da natureza humana (*phýsei*). Outro aspecto da amizade que consta dessa definição diz respeito à *amechanía* da raça humana, pois as diferentes situações da vida, com seus desafios às vezes superiores à força de cada um, fazem com que os homens sozinhos não possam enfrentar suas dificuldades e, desse modo, "precisam uns dos outros" (*déontai allélois*). Na sequência, pode-se verificar que não é só a necessidade que leva os homens a buscarem a proximidade uns dos outros, mas também por serem dotados de emoções, sentem compaixão diante das necessidades alheias (*eleousin*). A emoção tende a expressar-se por meio dos comportamentos e das ações e, na compaixão, que é uma emoção positiva, a ação é de benevolência, que significa o /querer-fazer/ o bem. Assim, movidos pela compaixão e agindo com benevolência, os homens prestam auxílio (*ōphelousi*) de forma recíproca, de forma cooperativa, expressa por meio do verbo *sunergádzō*, trabalhar conjuntamente (*synergoûntes*). Encerra-se esse trecho do texto de Xenofonte com a referência a um elemento da cultura grega fundamental nas interações cooperativas, a noção de gratidão, *cháris*. Faz parte do conceito de *phília* o reconhecimento do valor dos serviços prestados e do auxílio recebido, e a honra assenta no recebimento de demonstração visível de agradecimento. Por essa razão, é necessário demonstrar reconhecimento e gratidão tanto por meio de

palavras de elogio, quanto estar investida em objetos dados como retorno (*amoibê*) ou manifestar-se como auxílio nos momentos de dificuldade, ou *aporía*.

Na definição socrática que acabamos de analisar, nenhuma referência é feita aos laços de parentesco. No entanto, Aristóteles a eles se refere não só na *Ética a Nicômaco*, mas enfatiza-os na *Poética*. Também a exposição de Chantraine permite entender que, na cultura grega, as relações familiares integram a noção de *philia*. Konstan (2005: 03), reflete sobre a dificuldade de se definir *philia*, mostrando que a amizade não é um conceito uniforme nas diferentes culturas. Esse autor expõe o que considera a essência da amizade, que é a existência de um vínculo mutuamente íntimo, leal, amoroso entre duas ou mais pessoas. Outro elemento de não menos importância para Konstan é o fato de que a amizade não se origina da associação a um grupo marcado pela solidariedade de nascimento, como a família, a tribo ou outros laços semelhantes. Entre os gregos, os laços da *philia* não comportavam, necessariamente, como expõe Chantraine, a intimidade ou o vínculo amoroso, como acontece, por exemplo, nas relações entre o senhor e seus subordinados, contudo, incluía as relações familiares. Confirma-se, desse modo, que na Grécia o conceito de amizade é mais abrangente que a atual concepção.

Mas a reflexão acerca da *philia* ficaria incompleta sem que fosse abordada outra noção, complementar e oposta, que decorre dos sentimentos e comportamentos competitivos e agressivos do ser humano. Na continuação da definição socrática transmitida por Xenofonte na obra *Memoráveis*, lê-se, sobre a tendência humana ao confronto e à disputa, a seguinte afirmação:

(φύσει γὰρ ἔχουσιν οἱ ἄνθρωποι) τὰ δὲ πολεμικά: τὰ τε γὰρ αὐτὰ καλὰ καὶ ἡδέα νομίζοντες ὑπὲρ τούτων μάχονται καὶ διχογνωμονοῦντες ἐναντιοῦνται: πολεμικὸν δὲ καὶ ἔρις καὶ ὀργή: καὶ δυσμενὲς μὲν ὁ τοῦ πλεονεκτεῖν ἔρως, μισητὸν δὲ ὁ φθόνος. (2.6.21)

"Mas (os homens) possuem também tendências para a guerra, porque, quando consideram que as mesmas coisas são belas e agradáveis, lutam por causa delas e, como divergem nas opiniões, opõem-se uns aos outros; a discórdia e a ira são também sentimentos bélicos, a obsessão pelo lucro é hostil e a inveja conduz ao ódio." (Pinheiro, 2009: 146).

Nessa citação, referente à tendência para a guerra (*tà polemiká*), salientam-se quatro elementos relacionados a essa tendência: 1) a existência de um objeto, expresso por meio do neutro plural: *tà autá*, que, por não ser especificado, tanto pode ser um objeto em si, como também uma situação de privilégio, o poder, etc., ou até mesmo uma pessoa;⁷ 2) tal objeto é desejado por dois sujeitos, que o valorizam como belo e agradável (*kalà kai hedéa*); 3) o desejo de cada um pelo mesmo objeto leva-os à competição e disputa por sua posse (*hypèr toûton mákhontai*), e isso explica sua divergência e confronto (*enantioûntai*) e 4) Algumas paixões surgem em consequência dessa tendência beligerante dos homens, sendo que o autor refere as mais decisivas para as desavenças humanas: a discórdia (*éris*); a ira (*orgé*), o desejo excessivo de lucro (*toû pleonekteîn érōs*), a inveja (*phthónos*) e o ódio, expresso nessa passagem pelo adjetivo *misētón*, aquilo que é apto a suscitar tal sentimento.

A palavra *tà πολεμικά*, coisas referentes à guerra, pertence ao grupo derivado do verbo *pelemídzō*, agitar, sacudir, tremor (Chantraine, 1977: 875-6). De tal verbo, com vocalismo radical em o, provém *pólemos*, combate; guerra, bem como outros derivados, tais como *polémios*, que diz respeito à guerra, inimigo, hostil; o adjetivo *polemikós*, referente à guerra, hábil em fazer guerra e os verbos *pelemídzō* e *poleméō*, fazer guerra, combater.

A língua grega possui um outro conjunto de palavras para expressar a hostilidade e a inimizade, relacionado ao substantivo neutro *ékhtos*, hostilidade, ódio (Chantraine, 1977: 371). A esse conjunto pertence o adjetivo *echtrós*, odiado,

⁷ Baseamo-nos aqui na teoria semiótica greimasiana, a qual considera que tudo o que é alvo do desejo do sujeito, tanto os objetos quanto posição social, e mesmo pessoas, uma vez que se encontra como o alvo visado pelo sujeito, é considerado *objeto*.

odioso que, substantivado, *ho ekhthrós*, significa *inimigo* pessoal, mas, na guerra, pode designar os inimigos da pátria, tanto quanto *polémioi*. Há ainda o substantivo feminino *ékhtra*, equivalente a *ékhtos*. Os verbos desse grupo são *ekhthairō*, *ter inimizade*, *odiar*; *apékthomai*, *tornar-se odioso*; *ekhthraínō*, *odiar*, *considerar inimigo* e *ekhthreúō*, *ser inimigo*.

Em síntese, o oposto da *philía* é a inimizade e a propensão à guerra, *tà polemiká* e *ékhthra*. Na inimizade predominam os sentimentos negativos, que têm como fundamento a malevolência, que é o desejo de causar dano ao oponente, visando sua derrota ou sua destruição; as relações entre inimigos são conflituosas e tendem ao aniquilamento. Em contrapartida à *philía*, faz parte da inimizade a ingratidão ou o não reconhecimento dos benefícios recebidos, bem como a desconsideração das necessidades do outro, a traição e atos nocivos que causam a morte.

Por essa razão, na *Poética* Aristóteles enfatiza que o *páthos* apropriado ao gênero trágico é aquele que decorre de mortes ou outras ações dolorosas que acontecem entre indivíduos unidos pela *philía*, pois isso subverte as expectativas referentes aos laços de amizade, convertendo o *phílos* em inimigo.

Como em toda tragédia grega, a ação em *Hércules furioso* se desenrola em dois planos, o das relações humanas, que envolve os homens entre si, e o divino, que coloca os mortais em contato com o transcendente.

No plano da interação com o divino, a ação envolve a deusa Hera e Hércules, situando-se nessa relação o primeiro núcleo de conflito, que sobredetermina as outras relações do herói. Além de Hera, que atua como mentora da queda trágica, agem como suas representantes as divindade Íris e Lissa, a personificação da loucura. Zeus é constantemente mencionado e invocado, mas não intervém no plano de vingança de sua ciumenta esposa, como costuma acontecer entre os deuses. Apenas após a execução do intento da deusa

enciumada é que se dá a intervenção de Atena, para fazer cessar a loucura de Hércules. No plano humano, os núcleos de interação são mais complexos. Em primeiro lugar, temos um núcleo que podemos designar de *coletivo*, que se refere às relações entre o herói e Grécia como um todo e com a cidade de Tebas, envolvendo todos os helenos e os cidadãos tebanos, sendo que, dentre esses, destaca-se o coro. O outro núcleo é o familiar, que envolve Hércules e os seus: seu pai, sua esposa e seus três filhos e também seus servos, presentes no momento em que se manifesta sua loucura. Por último, há as relações pessoais, que envolvem Hércules e seus oponentes, Euristeu e Lico ou Hércules e seu amigo, Teseu.

Na peça, o primeiro núcleo de conflito surge no âmbito das relações humanas, graças à ganância e violência de Lico, um estrangeiro que matou o rei e apoderou-se do trono. A ausência de Hércules coincide com a instauração do caos na cidade de Tebas, devido à união de forças de cidadãos contrários à ordem, sob a liderança de Lico, que governa a cidade pela força, *bía*. Quando ordena aos que o acompanham que busquem lenha para atear fogo em torno do altar onde se refugiam os familiares de Hércules, Lico assim fala aos anciãos do coro:

ὕμεις δέ, πρέσβεις, ταῖς ἐμαῖς ἐναντίοι
γνώμαισιν ὄντες, οὐ μόνον στενάζετε
τοὺς Ἡρακλείους παῖδας, ἀλλὰ καὶ δόμου
τύχας, ὅταν πάσχη τι, μεμνήσεσθε δὲ
δοῦλοι γεγῶτες τῆς ἐμῆς τυραννίδος.

"Mas vocês, anciãos, que são contra meus propósitos, lamentarão não só os filhos de Hércules, mas também o destino da casa, quando sofrer represália, e lembrarão que vocês são escravos do meu governo." (vv. 247-51)

A situação de *stásis* na cidade afeta os cidadãos e atinge também a família de Hércules. Creonte, o antigo rei morto por Lico era pai de Mégara, esposa de

Héracles e o tirano teme a futura revanche das crianças. Por essa razão, pretende matá-los, juntamente com a mãe e Anfitrião, aproveitando-se da ausência do pai, que os poderia defender. É também pelo emprego da força que o novo soberano pretende pôr fim à família real (vv. 550-5).

Definem-se logo no início os dois primeiros núcleos de conflito, um dos quais se estabelece entre os cidadãos, divididos contra e a favor do usurpador, uma vez que a cidade está presa da *stásis*, o tumulto popular causado pela insurreição contra a autoridade constituída, representada pelo rei morto, Creonte. Esses cidadãos apóiam o poder de Lico, esperando obter vantagens, mas os anciãos do coro, fiéis ao antigo rei a seu genro, Héracles, discordam deles.

Lico é chamado de *árchon* (v. 38); *despótes* (v. 274); *ánax* (v. 541); *kákiste basiléôn*, o mais vil dos reis (v. 182) e *tirano* (v. 567). Ele próprio denomina seu governo de *tirania* (v. 251). No início da implantação da tirania na Grécia, esse sistema significava apenas um governo exercido por um soberano que não havia herdado o trono por consanguineidade. Posteriormente o termo adquiriu a conotação negativa que tem atualmente. O governo de Lico pode ser definido como uma tirania entendida em sentido negativo: ele teve acesso ao poder por meio do assassinio do rei legítimo; seu poder apóia-se em cidadãos de classes desprivilegiadas que esperam obter vantagens; governa pela força (v. 555) e ameaça seus governados com destruição (251). Por essa razão, o governo de Lico tem todas as características que Aristóteles atribui à tirania, na *Ética a Nicômaco*, quando analisa aspectos da *philia* referentes ao governo da cidade. Diz o filósofo que na monarquia, o rei tem em vista a vantagem de seus súditos, enquanto na tirania o governante visa apenas sua própria vantagem.

Lico age pela violência em Tebas. Tendo matado o rei, mantém seu poder por meio da força. Mostra-se ainda mais propenso à dominação, pois planeja a

morte de todos os membros da família de Hércules. Com temor de suas ameaças, Anfítrio, Mégara e seus três filhos ainda crianças estão reunidos em torno do altar de Zeus Salvador, em busca de proteção.

Os anciãos do coro, oponentes do poder do usurpador, consideram Lico ímpio (*andròs anósion*, v. 255; *dussebès anér*, v. 760); perverso (*kákistos e pankákistos*, v. 182; 257; 731); um homem dado à *hýbris* (v. 261, 740); o destruidor de Tebas (*gên ténde diolésas*, v. 264) e um inimigo (*anèr echthós*, vv. 732-3). Pelo mal que tem causado à cidade e aos cidadãos e por suas ameaças, o coro nutre por ele sentimentos negativos, apropriados para os inimigos, atribuindo-lhe os epítetos desonrosos acima mencionados e desejando que ele se afaste do país (v. 261). Mégara também o considera um inimigo (*polémioi*, v. 459) e Hércules, quando toma conhecimento de sua intenção de aniquilar sua família, e tomado de desejo de causar-lhe dano, com requintes de crueldade para o padrão da cultura grega:

ἐγὼ δέ — νῦν γὰρ τῆς ἐμῆς ἔργον χερὸς —
πρῶτον μὲν εἶμι καὶ κατασκάψω δόμους
καινῶν τυράννων, κρᾶτα δ' ἀνόσιον τεμῶν
ρίψω κυνῶν ἔλκημα ...

"Agora o trabalho é para minhas mãos:
primeiro vou pôr abaixo o palácio
do novo rei; depois arrancarei a sacrílega cabeça
e a atirarei como presa aos cães." (vv. 566-68)

Na estrutura da narrativa, Lico constitui, portanto, a figura do *inimigo* (v. 459) e suscita reações e ações reservadas a inimigos, culminando com sua morte no interior do palácio, vítima de dolo (v. 754). Após a morte do tirano, o Coro avalia seus atos e atribui ao seu fim o estatuto de justiça contra seus excessos (v. 740).

Em oposição ao odioso Lico, Hércules é evocado como um grande benfeitor da cidade de Tebas, da Hélade e da terra toda: libertou Tebas do domínio dos

mínias (v. 220); purificou os mares e a terra (vv. 225-6), garantiu vida tranquila aos mortais, exterminando monstros (vv. 696-701); é um benfeitor dos mortais (*euergétes*, v. 877; v. 1252; vv. 1309-10). Por todas as suas lutas, tornou-se um herói “que muito suportou” (*pollà tlás*, v. 1250). É considerado ilustre (*ho kleinós*, v. 12 e 1414); grande (*mégas*, v. 443 e 735); nobre (*esthlón*, v. 1335); o melhor dos homens (*andr’ áriston*, v. 183) e ele próprio a si mesmo refere como “o vitorioso” (*ho kallínikos*, v. 580-2). Por essa razão, é amado por sua esposa: deu a ela “ilustre leito” (v. 68), é caríssimo para ela (*ô filtat’*, v. 490; *ô filtat’ andrōn*, v. 531), que o considera o maior dos heróis (*áriston photón*, v. 150) e esperança de salvação e, por isso, a ele clama, mesmo em sua ausência (vv. 490-3). Seu pai também o estima, considerando-o ilustre (v. 12) e luz para sua vida (v. 532); e num *agōn* cerrado defende sua reputação, quando injustamente acusado por Lico (vv. 170-235). Em várias ocasiões, manifesta seu descontentamento contra Zeus, pois considera que o deus não se digna a atender as necessidades daquele que demonstrou ser seu filho. Dessa forma, quer por sua origem divina, por ser filho de Zeus (*ho Diós ékgonos*, v. 876), quer por seus feitos heróicos, Hércules é a figura do homem superior e digno de admiração. O Coro, como se ele fosse uma divindade, canta péans diante de seu palácio (vv. 696-700)

O primeiro módulo narrativo da peça se estrutura a partir de dois movimentos que se contrapõem e complementam: a ação de Lico, com suas ameaças, suscita como sua contraparte a resistência da família de Hércules. Com a ausência do herói, a situação da família é de *ἀπορία*, *aporía*, carência total, assim exposta por Anfitrão:

πάντων δὲ χρεῖοι τάσδ’ ἔδρας φυλάσσομεν,
σίτων ποτῶν ἐσθῆτος, ἀστρώτῳ πέδῳ
πλευρὰς τιθέντες: ἐκ γὰρ ἐσφραγισμένοι
δόμων καθήμεθ’ ἀπορία σωτηρίας.

"Mantemos sob guarda estes assentos, carentes de tudo:
alimentos, bebidas e roupas, colocando no chão limpo

nossos corpos, pois trancados fora de casa,
estamos aqui sentados, com carência de salvação." (vv. 51-4)

Entretanto, apesar da carência, ainda lhes restam forças para a resistência, que se efetiva pelo emprego da astúcia, que tem como suporte *elpís*, a *esperança*. Na situação de completo abandono em que se encontram, sofrendo pela falta de amigos que os defendam (v. 430), a esperança do retorno de Hércules constitui sua força e motiva-os a continuar tentando opor-se às decisões do tirano. A artimanha encontrada por Mégara é manter o ânimo dos filhos "inventando histórias" acerca do regresso do pai (vv. 76-7), enquanto Anfitrião encontrou no prolongamento do tempo um meio para esperar a chegada de seu filho, aguardado como único defensor possível. Esse estado de penúria e abandono evidencia a importância de amigos fiéis e torna premente a necessidade do retorno do herói. Por essa razão, tanto Anfitrião quanto Mégara anseiam pela chegada de Hércules e reiteram a importância da *phília* nos momentos de dificuldade.

"Dos amigos, uns não vejo como amigos confiáveis,
enquanto os verdadeiros estão impossibilitados de ajudar.
Esse é o resultado da adversidade para os homens." (vv. 55-7)

A afirmação de que há amigos verdadeiros que não podem vir em socorro, pode conter uma alusão ao coro, que em várias ocasiões manifesta seu apoio à família, mas mostra-se incapaz de ajudá-los por causa de sua velhice (vv. 436-41). No entanto, a referência parece aludir a Hércules, ansiosamente aguardado por todos. O conflito com Lico e sua ameaça de matar a todos contribui para a construção da figura de Hércules como o verdadeiro *phílos* para sua família, seu único salvador. Dessa maneira, enfatiza-se a tragicidade da mudança de fortuna do herói que, de salvador irá tornar-se o destruidor de sua família.

Com a chegada de Hércules, a primeira situação de confronto encontra solução, por meio do dolo e da força, pois o inimigo, que planejava matar os que o aguardavam dentro do palácio, encontrou a morte às mãos do herói. Mas, assim que o conflito humano é superado, um confronto maior aguarda Hércules, uma guerra em que o oponente não pode ser vencido, por se tratar de uma deusa, enciumada pela origem divina do herói, filho de Zeus.

A periculosidade da filiação divina de Hércules é representada figurativamente no texto pelo ciúme da esposa divina traída. Diz Hércules acerca do ciúme de Hera:

χορευέτω δὴ Ζηνὸς ἡ κλεινὴ δάμαρ
(...) ἡ γυναικὸς οὔνεκα
λέκτρων φθονοῦσα Ζηνὶ τοὺς εὐεργέτας
Ἑλλάδος ἀπώλεσ' οὐδὲν ὄντας αἰτίους.

"Que dance a ilustre esposa de Zeus
(...) que, por causa de uma mulher,
com ciúme do leito de Zeus aniquilou
o inocente benfeitor da Hélade." (v. 1303 e vv. 1308-10)

A perseguição divina teve início quando Hércules era ainda muito pequeno e foi ameaçado de morte por Hera, que colocou serpentes em seus cueiros (v. 1266-8). Em seguida, em sua juventude submeteu-o ao domínio de Euristeu e, sob suas ordens, teve que enfrentar perigos sem conta (vv. 1269-77). Nesse período de perseguição, valeu-lhe a *philia* de Zeus, que impedia qualquer ação destruidora de Hera (vv. 827-9). A realização dos trabalhos impostos por Hera serviu como teste e confirmação da força prodigiosa do semideus, filho de uma mortal e de Zeus (vv. 803-6). Esses trabalhos lhe possibilitaram tornar-se o benfeitor de toda a Hélade e, com isso, adquirir uma glória digna de louvor, que o tornou o herói de belas vitórias, *kallinikos* (v. 582; 961; 1046). No texto euripídiano, o coroamento de seus grandes feitos foi sua viagem ao Hades,

onde aprisionou Cérbero e, ao mesmo tempo, libertou Teseu do mundo dos mortos.

Embora possamos admitir que a aventura no Hades tenha um significado iniciático que pode ter tornado Hércules apto a controlar o mundo dos mortos, por ter-se assenhoreado de seu porteiro,⁸ o que o torna quase um deus, consideramos que o principal motivo da vingança de Hera é mais amplo do que essa única façanha. Íris se refere à cólera de Hera (vv. 840-1) e à necessidade de punição do herói, aludindo a sua grandiosidade (vv. 841-2). Contudo, essa grandiosidade não resulta unicamente de sua viagem ao Hades, do qual retornou vitorioso, mas iniciou-se com sua filiação divina, desenvolveu-se com a realização dos trabalhos sob as ordens de Euristeu, concluindo com sua vitória sob o mundo dos mortos. É graças a esse percurso vitorioso que ele, um mortal, representa uma ameaça às prerrogativas divinas:

ὥς ἂν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον
τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνῳ
γνῶ μὲν τὸν Ἥρας οἶός ἐστ' αὐτῷ χόλος,
μάθη δὲ τὸν ἑμόν: ἦ θεοὶ μὲν οὐδαμοῦ,
τὰ θνητὰ δ' ἔσται μέγала, μὴ δόντος δίκην.

"... para que, fazendo atravessar a passagem do Aqueronte a bela coroa de filhos pelo assassinio com as próprias mãos... descubra a extensão da cólera de Hera contra ele e conheça a minha. Ou os deuses não serão nada e a raça humana grandiosa, se ele não for punido." (vv. 838-42)

Dessa forma, o plano de destruição do herói idealizado pela deusa vingativa tem as características de um sacrifício de reparação de dano. Como a ofensa iniciou-se com a geração de um filho mortal por Zeus, a reparação deverá também dar-se pelo derramamento de sangue familiar, que terá como consequência o aniquilamento desse ramo da descendência de Zeus. Assim o coro se refere à morte das crianças:

⁸ Ver a esse respeito o interessante texto de E.M. GRIFFITHS. Euripides' Herakles and the pursuit of immortality. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 55, Fasc. 6. BRILL, 2002, pp. 641-656.

ἰὼ Ζεῦ, τὸ σὸν γένος ἄγονον αὐτίκα
λυσσάδες ὠμοβρῶτες ἄδικοι Ποιναι
κακοῖσιν ἐκπετάσουσιν.

"Ó Zeus! Em breve sua raça sem filhos
a Vingança injusta, cheia de fúria implacável,
dissipará com males." (vv. 886-8)

O meio idealizado por Hera para a destruição do herói é torná-lo culpado pelo derramamento do sangue dos próprios filhos: Ἥρα προσάψαι καινὸν αἷμ' αὐτῷ θέλει παῖδας κατακτείναντι, συνθέλω δ' ἐγώ. ["Hera quer prendê-lo ao sangue familiar pelo assassinio dos filhos; o mesmo quero eu."] (vv. 831-2)

O resultado da execução do intento de Hera é a transformação do estatuto do herói, que passa de salvador a agente da destruição de seus filhos e de sua esposa. Essa ação destrutiva é possível graças à perversão de seu raciocínio, pois só assim ele mata os seus sem ter consciência de sua ação nociva contra eles. Assim Íris sintetiza o transtorno mental que tomará conta de seu raciocínio, levando-o a assassinar os que mais ama:

μανίας τ' ἐπ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ παιδοκτόνους
φρενῶν ταραγμοὺς καὶ ποδῶν σκιρτήματα
ἔλαυνε, κίνει, φόνιον ἐξίει κάλων,
ὡς ἂν πορεύσας δι' Ἀχερούσιον πόρον
τὸν καλλίπαιδα στέφανον αὐθέντη φόνῳ

"atire sobre este homem a loucura, a perturbação
da mente assassina dos filhos põe em movimento,
solta a amarra do assassinio,
para que, fazendo atravessar a passagem do Aqueronte
a bela coroa de filhos pelo assassinio com as próprias mãos..." (vv. 835-9)

Dessa maneira, pelas maquinações de Hera (v. 855) e pela ação direta de Lissa, sua emissária, a divindade que é a personificação da loucura, Hércules perde o domínio de suas faculdades mentais. Lissa encontra terreno propício para sua atuação no sentimento negativo de ódio subjacente à relação entre Hércules e Euristeu, por nós analisado no trabalho *Hércules furioso*, de Eurípides.

O retorno do herói e sua loucura (Rosa, 2012, p. 743-61). O ódio contra Euristeu, que era tido como inimigo, possibilitou a transformação sensorial e passional de Hércules que, vendo nas crianças diante de si os filhos de seu odiado inimigo, teve seus sentimentos de benevolência transformados em malevolência, induzindo-o a matar seus próprios filhos, julgando que matava os filhos do inimigo (vv. 865-6; vv. 969-71; vv. 982; 988-9). Quando recobra a razão, ao saber que matou filhos e esposa, por estar dominado pela loucura (v. 1131 ss.), o pai e esposo em desespero vislumbra apenas uma saída digna de sua desgraça: a morte. Diz ele: οἴμοι: τί δῆτα φείδομαι ψυχῆς ἐμῆς τῶν φιλτάτων μοι γενόμενος παίδων φονεύς; "Ai de mim! Por que poupar minha vida se me tornei o assassino dos filhos tão amados?" (vv. 1146-7). E, logo em seguida afirma: τί δῆτά με ζῆν δεῖ; τί κέρδος ἔξομεν βίον γ' ἀχρεῖον ἀνόσιον κεκτημένοι; ["Por que devo ficar vivo? Que lucro terei já que tenho agora uma vida inútil, ímpia?"] (vv. 1301-2)

A transformação passional do herói que acompanha as diferentes etapas da narrativa deste texto parte do primeiro estágio, marcado pela alegria do retorno, passa ao ódio contra o usurpador Lico e seus seguidores, e, em seguida, tem-se o ódio contra Euristeu, vivenciado às avessas na cena de morte dos filhos. Após a *anagnórisis*, ou reconhecimento do dano causado involuntariamente aos que ama, a constituição passional do herói transforma-se em um estado depressivo, no qual o *élan* vital tende para a auto-destruição. Tem-se um percurso que segue as etapas que evoluem de vida > não-vida > morte, sendo que o herói chega a lançar hipóteses de maneiras possíveis de pôr fim à própria vida, que poderia ser lançar-se de um penhasco, atingir o fígado com um punhal ou atear fogo em si mesmo como forma de afastar de si a infâmia (vv. 1148-52). Cumpre-se assim o desígnio de Hera, realizando-se seu intento de destruição do herói.

É neste momento de desolação e rebaixamento que a *philia* se faz presente como meio de salvação do heroi, por intermédio de Teseu. Dominado por sua intenção de morte, Héracles vê aproximar-se seu amigo, o rei de Atenas e sente que terá que pôr de lado seu intento, pelo menos momentaneamente. Diz Héracles ao vê-lo: ἀλλ' ἐμποδῶν μοι θανασίμων βουλευμάτων Θησεὺς ὄδ' ἔρπει συγγενῆς φίλος τ' ἐμός. ["Mas interrompo minhas intenções fatais pois está vindo para cá Teseu, meu parente e amigo."] (vv. 1153-4)

A chegada de Teseu faz com que a incerteza se apodere do heroi em desespero. Sua maior preocupação agora é com o aspecto religioso da ação que realizou, temendo a mácula que a visão de um assassino impõe aos que contemplam o sangue derramado e o responsável por ele. Assim expressa sua ansiedade:

ὀφθισόμεσθα, καὶ τεκνοκτόνον μύσος
ἐς ὄμμαθ' ἤξει φιλάτῳ ξένων ἐμῶν.
οἴμοι, τί δράσω; ...

"Serei visto e a mácula do assassinio dos filhos
chegará aos olhos de meu hóspede mais querido.
Ai de mim, o que devo fazer?" (vv. 1155-7)

Héracles decide ocultar sob o manto sua cabeça, com a firme resolução de não ser causa de poluição para o amigo inocente (vv. 1159-62). Teseu, contudo, ao ser informado de todo o infortúnio que se abateu sobre o amigo, dá mostras seguras de sua amizade. Insiste para que Héracles desvele sua cabeça e mostre seu rosto ao amigo (v. 1215); assegura-lhe que não lhe importa enfrentar a dificuldade ao seu lado, pois outrora partilharam a felicidade (vv. 1120-1) e, além de tudo, recorda seu débito com o amigo pois foi ele quem o trouxe de volta à luz (1121). Diante da insistência de Héracles que teima em querer poupá-lo da mácula de sangue, Teseu dá prova máxima de amizade, negando

que o alástor⁹ de um amigo possa atingir outro amigo (v. 1234). Teseu, em sua tentativa de convencimento do amigo, aprofunda ainda mais sua argumentação a respeito do aspecto religioso do contágio pela mácula do crime. Para instigar o amigo a descobrir sua cabeça, exibindo-a à luz do Sol, Teseu expõe uma concepção religiosa inovadora, negando que um mortal possa macular a divindade. Após uma argumentação cerrada, Teseu recorre como último trunfo à noção de gratidão, mostrando que sua ajuda tem o caráter de retribuição de benefício recebido: *κἀγὼ χάριν σοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας τήνδ' ἀντιδώσω: νῦν γὰρ εἶ χρεῖος φίλων.* ["Estou-lhe retribuindo o favor de minha salvação, pois é agora que você precisa de amigos."] (vv. 1336-7)

Teseu complementa sua retribuição não só oferecendo sua ajuda no momento oportuno, mas oferecendo uma nova pátria ao herói decaído, prometendo-lhe a purificação de sua mácula e a partilha de terras e bens, dando mostras de uma amizade sem restrições de caráter moral ou material (v. 1322-5). Diante da demonstração de amizade irrestrita, Hércules refaz seus propósitos e aceita a oferta do amigo, dando mostras de sua decisão de continuar vivendo, apesar do erro irreparável que sabe ter cometido. Continuar vivo após o erro é o sinal de um novo tipo de heroísmo proposto por Eurípides, um heroísmo muito próximo daquele que é solicitado a todo aquele que comete um dano e tem que ir em frente, aceitando-se como um ser limitado e passível de erro:

ἔσκεψάμην δὲ καίπερ ἐν κακοῖσιν ὄν,
μὴ δειλίαν ὄφλω τιν' ἐκλιπὼν φάος:
ταῖς συμφοραῖς γὰρ ὅστις οὐχ ὑφίσταται,
οὐδ' ἀνδρὸς ἄν δύναιθ' ὑποστῆναι βέλος.

"Avalio se, apesar de estar em desgraça,

⁹ O alástor é a divindade vingadora, punidora do crime. Representa o poder de vingança do sangue derramado. Para Chantraine (1968, p. 54), o termo tem caráter religioso e se aplica a um criminoso, porque ele atrai o demônio da vingança ou porque ele próprio é assimilado a um mau demônio.

não serei acusado de covardia por abandonar a luz,
pois quem não suporta as desgraças,
não seria capaz de fazer frente às armas do inimigo." (vv. 1347-50)

Por fim, convencido, decide continuar vivo e aceitar tudo o que lhe é oferecido: ἐγκαρτερήσω βίον: εἶμι δ' ἐς πόλιν τὴν σὴν, χάριν τε μυρίων δώρων ἔχω. ["Suportarei a vida: irei para sua cidade e sinto gratidão por seus inúmeros presentes."] (v. 1351-2)

Para concluir

Nesta peça, a ação se desenrola por meio de microações que pertencem a dois universos semânticos, um marcado pelos laços da *philía* e o outro que se impõe por meio do confronto. As ações de Hera, Lico e Euristeu pertencem ao campo da inimizade, τὰ *polemiká*, e caracterizam-se como desafios à capacidade de ação e resistência de Hércules e também de seus familiares. Palavras que servem para caracterizar as relações conflituosas são empregadas no contexto dessas interações, tais como *polémioi*, inimigos (v. 202; 459; 1263-4), *ekhthros*, inimigo (v. 733), *ékthran patríon*, hostilidade paterna (v. 983), *hýbris*, desmedida (v. 708), *bía*, violência (v. 215; vv. 551-5), *drōn kakōs*, causar o mal (vv. 727-8), *strateúō*, fazer guerra contra (v. 825), *agōn*, combate, (v. 1189; vv.1311-2). Além disso, há também a referência constante à morte, como uma forma de destruição do inimigo, como é o caso das ameaças de morte de Lico, a própria morte de Lico e a morte dos filhos de Hércules pelo próprio pai, transformado em inimigo dos seus pelo desejo de Hera, que queria a aniquilação do herói.

Em contraposição, são inúmeros os empregos da terminologia da *philía*, para caracterizar tanto a falta de amigos, quanto o auxílio deles advindo. É abundantemente empregado o substantivo masculino *phílos*, amigo (v. 57-9; 267; 276-7; 430; 513; 533; 551; 559-61; 628; 846; 1154; 1215; 1235; 1252; 1337; 1398; 1404; 1426). Encontra-se no texto um emprego do adjetivo *phílē*, amada (v. 445), como

atributo da esposa de Hércules e um emprego do termo *philía*, amizade (vv. 1199-12), usado na expressão *philían homóphyton*, amizade consanguínea, para designar o laço de amizade e parentesco existente entre Hércules e Teseu. Encontra-se também uma ocorrência do adjetivo neutro *phílon*, amável, cara, numa expressão impessoal: "É cara para mim a juventude" (v. 637). O superlativo *phíltatos*, pessoa muito cara, é empregado em relação a Hércules (v. 514; 531; 1112) e a seus filhos (1147). O adjetivo *phílios*, amado, caro, é usado para o canto (v. 752) e para o par formado por Hércules e Teseu (v. 1403). Além desses termos, há ainda um emprego do verbo *philéō*, amar, referente ao amor que todo homem sente por seus filhos (vv. 633-4) e o substantivo em que a raiz *phil-* está presente como primeiro termo da composição, *philotéknon*, amor aos filhos (v. 636).

Do campo semântico da amizade, encontra-se no texto o termo *amoibé*, retribuição, como forma de benefício prestado como gratidão por um benefício recebido (v. 1169; vv. 1336-7).

Ainda em relação aos comportamentos referentes à amizade ou ao seu oposto, a inimizade, o texto apresenta a crítica à falta de reconhecimento dos benefícios recebidos e à amizade interesseira, que só recebe os dons e não quer o compromisso de auxiliar quando o amigo está necessitado (vv. 1223-5). O dever de prestar socorro aos da família - pais, filhos, esposa - é valorizado positivamente como um aspecto da justiça (vv. 583-4) e Hércules não se furta a esse dever (v. 632 ss.).

Complementando a elaboração da visão grega sobre as relações amigáveis ou conflituosas, o texto comporta a máxima da moralidade popular, referente ao comportamento que se destina aos amigos e aos inimigos, que Anfitrião atribui a Hércules: *πρὸς σοῦ μὲν, ὦ παῖ, τοῖς φίλοις τ' εἶναι φίλον τὰ τ' ἐχθρὰ μισεῖν: ἀλλὰ μὴ 'πείγους λίσσιν.* ["É de sua índole, filho, ser amigo dos amigos e odiar os inimigos; mas não vá se precipitar."] (vv. 585-6).

E Anfitrião demonstra aprovar essa atitude, quando diz ser prazeroso ver um inimigo morrer como punição por suas ações malignas (vv. 732-3).

Contudo, a ênfase do texto recai sobre o valor da amizade. A argumentação de Teseu instiga Hércules a aceitar o inaceitável, a profunda dor de ter causado dano para seus mais queridos. Aristóteles mostra que a essência da *philia* é fazer o bem aos amigos. Esse é o dever que Hércules toma para si, mas fracassa.

Não lhe é dado o direito de escolha para evitar o erro. No entanto, a presença de Teseu o faz lembrar o histórico heróico de suas ações passadas, fazendo-o admitir que também realizou outras ações, positivas e benéficas. Como por exemplo, a salvação de seu amigo Teseu, tirando-o do Hades. No contexto da *philia*, juntamente com a disposição para fazer bem a quem se quer bem, desinteressadamente, está inclusa a prática da retribuição de um bem recebido. É a essa prática da retribuição do benefício recebido que Teseu recorre como argumento para tirar o herói de sua depressão e demovê-lo do desejo de morte.

Dessa forma, Eurípides propõe um novo olhar sobre o heroísmo, mostrando-nos um herói mais humanizado, que precisa ficar em pé após a queda – propondo um heroísmo do cotidiano, já que muitas vezes temos que seguir em frente, em pé, mesmo sendo confrontados com limitações que não desejaríamos ter. E isso se faz, nessa peça, por meio da mão amiga que se estende. Hércules deixa de ser o herói problemático para ser um herói exemplar.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES (1991) *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Coleção Os Pensadores, vol. II. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural.

BOND, G. W. (1988) *Euripides. Heracles*. With Introduction and commentary. Oxford: Clarendon Press.

- CHANTRAINE, P. (1977) Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Paris: Klincksieck.
- FRANCISCATO, C. R. (2003) *Eurípides. Héacles*. Introdução, tradução e notas. São Paulo: Palas Athena.
- KONSTAN, D. (2005) *A amizade no mundo clássico*. São Paulo: Odysseus.
- LIDDELL, H.G. & R. SCOTT (1961) *A Greek-English lexicon. A new edition revised by H.S. JONES & R. MCKENZIE*. Oxford: Clarendon Press.
- MURRAY, Gilbert (1913) *Euripidis Fabulae*, vol. 2.. Oxford. Clarendon Press, Oxford. URL:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Greco-Roman>
- OATES, Whitney J. and O'NEILL, Jr., Eugene (1938) *Euripides. The Complete Greek Drama*, edited by and in two volumes. 1. *Heracles*, translated by E. P. Coleridge. New York. Random House. URL:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Greco-Roman>
- PINHEIRO, A. E. (2009) *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas. Coleção autores gregos e latinos. Série textos. Coimbra: FTC.
- REES, B.R. (1972) *Páthos* in the Poetics of Aristotle. *Greece and Rome* 19, p. 1-11.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1966) "El héroe trágico y el filósofo platónico". en RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *Estudios sobre la tragedia griega*. Madrid: Taurus. Cuadernos de la Fundación Pastor, p. 11-35.
- ROSA, E. B. (2012) *Héacles furioso*, de Eurípides. Anais do XIII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários: Relações Intersemióticas e I Seminário Internacional de Semiótica. Araraquara: Universidade Estadual Paulista. p. 743-61. URL:

http://www.fclar.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/StrictoSensu/EstudiosLiterarios/anais---seminario_pos--2012.pdf

SOUZA, Eudoro (1991) *Aristóteles. Poética*. Coleção Os Pensadores, vol. II. 4ª ed.
São Paulo: Nova Cultural.

UREÑA PRIETO, M.H. (1966) *Estudo acerca da esperança na obra de Eurípides*.
Dissertação para Doutorado em Folologia Clássica, apresentada à
Universidade de Lisboa. Coimbra: Imprensa de Coimbra.

A CENA DE AGÓN NA ALCESTE DE EURÍPIDES

FERNANDO BRANDÃO DOS SANTOS

*Campus de Araraquara-SP/UNESP*¹

(Brasil)

RESUMO:

No presente estudo examina-se a cena de *agón* na *Alceste* de Eurípides. O *agón* está situado no quarto episódio, quando o corpo de Alceste recebeu todos os preparativos para o funeral e Admeto já hospedou Hércules no palácio, sem avisá-lo, porém, dos últimos acontecimentos. Este quarto episódio é o que tem mais versos (360), o que poderia resultar no alongamento da ação e consequente queda de tônus emocional. No entanto, Eurípides o compôs com elementos diversificados, podendo ser dividido em cenas, o que acaba conferindo certa agilidade à sucessão de acontecimentos que aceleram o fim da peça. Tomamos como base os comentários de A. M. Dale e os de L. P. E. Parker, porém, sempre que necessário, recorreremos à edição de James Diggle e à de D. J. Conacher. Outro texto importante para a discussão do *agón* em *Alceste* é o livro de Michael Lloyd, *The Agon in Euripides*.

ABSTRACT

In this study, I examine the *agon* scene in Euripides' *Alcestis*. The *agon* is placed in the 4th episode, when Alcestis' corpse has received all preparations for the funeral, and Admeto has already accommodated Heracles in the palace, without telling him, however, about the last

¹ A apresentação deste trabalho recebeu financiamento da FUNDUNESP.

occurrences. This episode is the biggest of the play with 360 verses, what could cause the prolongation of the action and consequently the decline of the emotional tonus. Nevertheless, Euripides has composed this episode with very diversified elements, that it could be divided in scenes, what confers certain agility to the events succession that accelerates the end of the play. I took as basis the commentaries by A. M. Dale and by L P. E. Parker, and whenever necessary, I have also recurred to the James Diggle's and D. J Conacher's editions. Another important text for the present discussion of the *agon* in *Alcestis* is the book by Michael Lloyd, *The Agon in Euripides*.

PALAVRAS-CHAVE:

Alceste–Eurípides-*agón*.

KEYWORDS:

Alcestis-Euripides-*agon*.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo comentar a cena de *agón* na primeira peça de que dispomos de Eurípides, *Alceste*, apresentada em 431, segundo a datação aceita pela maioria dos estudiosos da tragédia grega.²

Como se sabe, o *agón* nas tragédias gregas de que dispomos tinham a função de apresentar um debate acirrado entre as personagens, podendo assumir desde uma simples discussão doméstica a um debate jurídico sobre algum

² "We know that Euripides made his debut in 455 with a tetralogy to which the *Peliades* belonged." Lesky (1981: 208). Para a discussão dos textos anteriores veja-se o capítulo 19 "The *Alcestis*" Conacher (1967: 327-339).

aspecto “legal”. Inúmeros trabalhos têm sido publicados destacando um ou outro aspecto dos *agônes* trágicos (e cômicos também),³ queremos porém chamar atenção para esse primeiro *agôn* do primeiro texto que temos de Eurípides.

Alceste apresenta uma sequência de cenas que tem como um dos pontos mais altos na tensão dramática justamente quando, durante o féretro, confrontam-se Admeto e o seu pai. E claro, o assunto é ainda a virtude da mulher que corajosamente (diríamos heroicamente à moda dos guerreiros gregos) resolve morrer no lugar do seu marido, superando a todos.⁴

O prólogo é protagonizado por Apolo e Morte (1-76);⁵ o párodo é aberto por um coro de velhos cidadãos de Feres, uma cidade da Tessália (77-140) e, ao que tudo indica, está dividido em dois semicoros no primeiro episódio, temos uma serva de Alceste que dialoga com o coro, trazendo as últimas notícias dos acontecimentos de dentro do palácio (141-212); o primeiro estásimo é entoado pelo coro (213-279). As portas do palácio são abertas a partir do verso 232 e a primeira manifestação em cena de Alceste, embora seja de natureza lírica difere do canto do coro; Admeto lhe responde usando um ritmo próximo da fala (244-279). O segundo episódio (280-434) inicia-se com a longa *rhésis* em que Alceste apresenta suas razões para sua decisão em morrer por Admeto (280-345). Após a morte efetiva de Alceste, temos o canto do filho de Alceste, numa monodia (393-414); o episódio é terminado com uma fala de Admeto (v. 434); o segundo estásimo, então é entoado (435-475) pelo coro; no terceiro episódio, temos a entrada em cena de Hércules, que se dirige ao coro e depois ao próprio Admeto (476-567); o terceiro estásimo introduz o funeral de Alceste (568-605); no quarto episódio (606-961), durante o funeral, temos a chegada de Feres, pai de Admeto, e a cena de *agôn* e, após o enterro, também Hércules que, a esta altura, já está

³ Lloyd (1992) e Duchemin (1968).

⁴ Santos (1989: 101-118).

⁵ Veja Santos (2008: 89-90) para uma discussão deste prólogo.

meio bêbado (606-961); o quarto estásimo prepara a volta de Hércules com Alceste (962-1005); o quinto episódio (1008-1158) , temos a volta de uma Alceste que, por ter visitado o mundo dos mortos, está interdita de falar, conduzida por Hércules. O coro fecha a peça com o canto do êxodo (1159-1163), “*cujas palavras Eurípides repetirá em tragédias posteriores como Andrómaca, Helena, Bacantes, e, em parte Medeia.*” Eurípides (2009: 119)

A cena do *agón* entre pai e filho

A cena do *agón* entre Admeto e seu pai Feres situa-se no quarto episódio, quando Alceste já recebeu todos os preparativos para o féretro e Admeto já hospedou Hércules no palácio sem avisá-lo, contudo dos últimos acontecimentos.

O quarto episódio é o que tem o maior número de versos (360 versos), o que poderia resultar no alongamento da ação e conseqüente queda de tônus emocional. No entanto, Eurípides o compôs com elementos bem diversificados, podendo ser dividido em cenas, o que acaba conferindo uma certa agilidade à sucessão dos acontecimentos que aceleram o fim da peça.

Em primeiro lugar, temos uma cena de *agôn*, entre Feres e Admeto (606-740). À saída de Feres, Admeto procede ao enterro de Alceste, acompanhado pelo coro, que, ao deixar também o palco, canta um pequeno interlúdio (741-46). Todos estão fora de cena. O palco, como poucas vezes acontece, está vazio.⁶ Em seguida, entra um servo, que começa a segunda cena com um monólogo (747-72), depois mantém um diálogo com Hércules, em que ocorre uma espécie de reconhecimento, pois é a partir desta longa conversa com o servo que este se dá conta da morte de Alceste. No verso 836, o servo sai de cena. Sozinho no palco, Hércules profere um segundo monólogo (837-60). Na seqüência, sai de cena,

⁶ “The stage is now empty, as in the *Eumenides* and the *Aias*, both times with a change of scene; this occurs again in Euripide’s *Helen* and *Phaethon*, and in the spurious *Rhesos*.” Lesky (1981: 213).

dirigindo-se ao túmulo de Alceste, sem ser visto por Admeto e pelo coro, que, a princípio, estariam voltando pelo mesmo lado.⁷ Um *kommós* entre Admeto e o coro marca o início da terceira cena (861-933). O *kommós*, como Aristóteles postula na *Poética*, é um dos elementos não comum a todas as tragédias, estando, de certa forma, ligado a cantos não previstos na estrutura regular do espetáculo, como o seriam o *párodos* e os *estásimos*.⁸ Porém, o *kommós* traz para a cena um momento em que cantos de dor - este é o primeiro sentido de *kommós* - alternados com partes dialogadas ou recitativas. Sem dúvida, há sempre um acréscimo no tônus emocional da peça.⁹ O episódio termina com uma fala conclusiva de Admeto (934-961), cujo tom inconsolável permite depreender que Alceste morreu em vão.

Admeto abre o quarto episódio, anunciando o féretro de Alceste. Agradecendo a presença generosa (*eumenēs*, 606) dos cidadãos de Feres, isto é, do coro, dá início ao cortejo fúnebre (*tápho*, 608) em direção ao túmulo (*purán*, 608), com o cadáver devidamente paramentado (*pánt' ékhonta*, 607). São indicações claras para que o público possa compor melhor o espetáculo diante dos seus olhos. A tradição grega para os cortejos fúnebres inclui a condução do corpo do morto (*ékphora*) num carro, ou mesmo a pé, acompanhada dos cantos apropriados.¹⁰ Evidentemente, não há aqui a presença do carro fúnebre, uma

⁷ A. M. Dale anota: "Heracles leaves for the tomb, apparently without meeting the returning funeral procession, though his exit and Admetus' entrance must have been by the same side." Euripidis (1978: 114).

⁸ *Poética*, 12, 1452b 18; um pouco mais adiante, 12, 1452b 24-25 Aristote 1980.

⁹ Cf. No *Filoctetes*, Sófocles compõe um *kommós* onde esperamos um *estásimo*: "No doubt in Sophocles' earlier period we might have had a stasimon at this point." Burton (1980: 244).

¹⁰ "After the prothesis, the corpse was removed for burial at the *ekphorá* ("carrying out") before the dawn of the third day after the death. If money and terrain allowed, a mule- or horse-cart transported the corpse to its resting place, usually one of the cemetery areas that lined the main roads outside the city gates. Dressed in black, men led the funeral cortège and women followed behind the bier, probably reciting the ritual lament, or *thrēnos*. Several vases show musicians playing the *aulós*, the same reed instrument used in tragic performances), which might indicate the presence of professional dirge-singers in the procession." Rush Rehm, "Fifth century marriage and funerals", Rehm (1994: 26).

vez que Admeto proclama: “*os servos já carregam o cadáver no alto/devidamente paramentado para o enterro e o túmulo*” (607-608).¹¹ Outro problema apresentado no texto reside no termo *purán*, que traduzimos por “túmulo”. Literalmente seria a pira fúnebre em que se cremava o cadáver do morto, no mesmo local em que, depois de consumado, erigia-se o túmulo propriamente dito, para se enterrarem os restos mortais, os ossos e as cinzas.¹² Se tomamos como base as evidências materiais dessas práticas, estudadas por Walter Burkert, por exemplo,¹³ podemos supor que Eurípides, nesse passo, faz uso de uma linguagem tradicional vinda das práticas de cremação, mas indicando uma prática mais convencional, ou seja, a simples inumação do corpo, e isso seria entendido pelo público, que, na verdade, estaria acostumado com esses ritos. O termo ainda poderia indicar os sacrifícios ao morto e às divindades infernais, que se faziam numa pira junto ao túmulo.

Admeto, ao solicitar que o coro se despeça de Alceste em seu último trajeto, usa uma expressão que indica as regras estabelecidas (*hōs nomízetai*, 609).¹⁴ Nessa saudação à morta, com certeza, estão os cantos fúnebres previstos em tais ocasiões. Na peça, porém, não temos nenhum desses cantos, a não ser o pequeno recitativo do coro, marcando a saída de Admeto, do coro e dos servos que carregam o corpo de Alceste (741-746). E ainda mais, se o corpo de Alceste

¹¹ L. P. E. Parker sugere “funeral e pira” e comentários. Parker (2007: 177).

¹² Euripidis (1978, p. 103).

¹³ Walter Burkert, estudando as práticas relativas à morte, esclarece-nos um pouco mais sobre o procedimento da cremação e da inumação entre os gregos, sobretudo em Atenas: “A incineração de cadáveres é a transformação mais espetacular em relação à época micênica. Na Idade do Bronze, ela é praticamente desconhecida na Grécia, mas é praticada pelos reis hititas, e também em Tróia VI/VII. Na Ática, ela aparece no século XII, no cemitério de Peráti. A epopeia homérica limita-se a tomar conhecimento dela. Na realidade ela nunca conseguiu impor-se em parte alguma. O cemitério principal de Atenas, defronte do portão do Dípilon, o ‘Cerâmicos’, é o que foi estudado de modo mais intensivo. Aí predomina a incineração no período proto-geométrico, a qual tem preponderância apenas no século IX, enquanto desde o século VIII as inumações aumentam de novo para passarem a constituir 30% dos funerais.” Burkert (1993: 372-373).

¹⁴ Cf. verso 111 *nemómistai*.

tivesse sido cremado, como Hércules haveria de resgatá-lo depois? À questão não respondemos evidentemente com facilidade, porém, ao constatar a prática mais comum, sobretudo dos atenienses do século V a. C., podemos entender o arranjo sugerido pelo autor. De qualquer forma, a solenidade de um enterro constitui já de per si em espetáculo, com diversos signos próprios, já aventados desde o prólogo. Neste momento temos a efetiva representação de um enterro.

Mas, assim que Admeto fala, o corifeu, como é praxe, anuncia a entrada de mais uma personagem em cena, Feres, o pai de Admeto :

Corifeu: Vejo que teu pai se aproxima com o velho pisar,
e que os acompanhantes trazem para tua esposa
nas mãos um ornamento, honras aos mortos.(611-13)

Feres entra em cena com acompanhantes (*opadoús*, 612)¹⁵, mas não com a mãe de Admeto (não há indicação no texto que confirme sua presença). Trazem um adorno (*kósmos phérontas*, 613), que, entre outros arranjos, pode referir-se a uma coroa fúnebre própria para a ocasião, pois o termo *kósmos* designa os adornos, sobretudo os usados pelas mulheres. Aqui, como que impregnado pelo momento de luto e pesar, ele vem seguido de um aposto mais esclarecedor: *nerterōn agálmata* (613, *honras fúnebres*), que, além de coroa, poderia incluir também os diversos tipos de vasos de diferentes tamanhos, encontrados em abundância com outros objetos pessoais junto aos túmulos em Atenas do século V a. C.¹⁶ Com todos esses elementos cênicos - o féretro de Alceste, a chegada de

¹⁵ Cf. *Hipólito* 108: (*khōrēt'*, *opadoi*), Eurípides 1964: 180.

¹⁶ Com esse mesmo sentido e também relacionado aos paramentos, aos enfeites de uma noiva, o termo *kósmos* já apareceu na fala da serva (149), e em (162). Na verdade, *kósmos* na peça pode ter um sentido mais amplo, recobrando todo o aparato fúnebre; veja-se em Rush Rehm: "Whether inhumed or cremated, the dead were buried along with gifts and offerings, many of which have come to light in excavation: various shapes of pottery (mostly decorated), stones, vases, and items connected with the deceased (perhaps favored possessions), including mirrors, strigils, toys, and other personal belongings. Among pottery deposited in or at the grave, white-ground lekythoi with appropriate funeral iconography prove to be the most popular from the 460s to around 410 B. C. The presence of vases associated with weddings among the grave gifts - mainly *loutrophoroi*, but also *lebetes gamikoi* - indicate that the grave was probably that of young man or woman who died before marriage, a subject treated in more detail in the next chapter." Rehm (1994: 27) cf. v. 618.

Feres com ornamentos fúnebres - estamos sendo preparados, na verdade, para um confronto, o *agón* entre pai e filho, aqui emoldurado pelo clima patético da morte.

Michael Lloyd, estudando o *agón* em Eurípides, postula de maneira genérica: “O *agón* em Eurípides tem sua própria formalidade como uma estrutura simplesmente dramática, mas também evoca uma variedade de situações da vida ateniense do século quinto em que *logoi* conflitantes competiam um com o outro. O tribunal proporciona o paralelo mais relevante com o *agón* euripídiano. As querelas não são conduzidas normalmente por intermédio de um conjunto de falas, mas essa é exatamente a forma que elas tomavam nas cortes atenienses.”¹⁷ Aqui, porém, o confronto entre pai e filho decorre de uma situação doméstica inusitada. Feres, em sua primeira manifestação, não parece estar disposto a um debate. Vem para apresentar suas condolências ao filho pela perda da mulher:

Feres: Chego, condoendo-me com teus males, filho,
pois perdeste uma nobre mulher, ninguém negará,
e sensata. (...) (614-15)

Apresentando suas honras fúnebres à morta, faz ressoar um conselho do corifeu no terceiro episódio:¹⁸

Feres: (...) Mas essas coisas,
é preciso suportá-las, ainda que sejam desgraças. (616-17)

Assim, ao apresentar seus ornamentos à morta (*dékhou dé kósmon tónde*, 618), Feres associa suas homenagens, materializadas na expressão *este ornamento*, ao

¹⁷ Lloyd (1992: 13).

¹⁸ “Admeto, é necessário suportares estas desgraças./ Não és, na verdade, o primeiro nem o último dos mortais/ a ser privado de uma nobre mulher. Sabes/ que todos nós devemos morrer.” (416-19). Veja-se ainda a ideia de Alceste como uma esposa ideal no fim estásimo, em que Feres e sua esposa são classificados pelo coro como *skhetliō* (470, *perniciosos*), justamente por serem mais idosos e terem se recusado morrer no lugar do filho. Alceste, ao contrário, “na flor da juventude (471-72). O coro conclui o estásimo proclamando: “Tomara eu pudesse obter igual/ afeição de uma esposa companheira. Pois issol/ na vida é um quinhão raro./ Pois comigo conviveria/ sem sofrimento por toda a vida.” (474-75). Parece-me que os “lugares comuns” em relação a Alceste vão se repetindo ao longo da peça.

fato de Alceste ter dado filhos legítimos para sua descendência e ao fato de ter deixado vivo Admeto, permitindo-lhe uma velhice amparada pelo filho. Para Feres, o ato de Alceste, como todo ato de *aristeia*, *apresentou* (*éthēken*, incluindo-se aí o campo semântico do verbo *títhēmi*, que também comporta a ideia de “instaurar, inaugurar, instituir”) “*uma vida mais gloriosa para todas as mulheres*” (624-25). Assim, dirige-se diretamente a Alceste numa prece de agradecimento:

Feres: Ó tu que o salvaste, que nos levantaste
quando caímos, adeus, e que no palácio de Hades
coisas boas te aconteçam. Afirmo que tais casamentos
são proveitosos para os mortais, ou casar não vale a pena. (625-28)

A reação de Admeto a essa fala de Feres desencadeia a cena de *agón*. Para Michael Lloyd os *agônes* de *Alceste* e de *Ifigênia em Áulis* não apresentam debates como os que se poderiam encontrar nos tribunais atenienses, presentes em outras peças de Eurípides. Apresentam um debate de questões “domésticas”, “brigas de família” (Lloyd: 1992: 15). Mas certas questões, como herança, filiação e mesmo extensão do poder, aparecem neste debate entre pai e filho. Michael Lloyd esclarece que o *agón* de *Alceste* mostra poucos sinais de influência retórica, neste particular contrastando-se com outros três *agônes*, em que o problema surge a partir da habilidade das personagens em apresentar falas retóricas. Aqui, o debate é introduzido sem a formalidade dos *agônes* tardios, resultado de uma explosão irritada contra as expressões de simpatia de Feres (629-72), cujas palavras são bastante convencionais no elogio a Alceste (615), assemelhando-se às do coro (442, 472). Em seu adeus (626 e seq.) reverbera o expresso pelos velhos de Feres (436, 743 e seq.), sendo, para M. Lloyd, impróprio em sua boca. A fala de Admeto revela já os princípios estruturais a serem posteriormente seguidos, na maior parte das falas por Eurípides em seus *agônes*, abrangendo uma série de argumentos autocontidos ou pontos que se combinam para formar um conjunto. Lloyd (1992: 37-38).

Admeto começa sua fala com o pai, primeiro rejeitando sua presença, depois, suas homenagens a Alceste. Sua justificativa remete-se a uma ação passada, num tempo fora da ação dramática, mas cujo resultado está ali diante do público:¹⁹

Admeto: Não vieste a este féretro chamado por mim,
nem conto tua presença entre os amigos.
Teu ornamento ela jamais usará!
Pois será enterrada sem necessitar de nenhuma de tuas coisas.
Devias condoer-te antes quando eu ia morrer.
E tu, já velho, ficando afastado, permitindo
a um outro jovem morrer, lamentarás este cadáver? (629-635)

Torna a aparecer o tema aberto no prólogo por Apolo,²⁰ de que os velhos devem morrer no lugar dos mais jovens. Parece-me que esse é o ponto central de toda a argumentação de Admeto (e do coro, 466-70). Em seguida, Admeto apela para a filiação: o pai ou a mãe deveria aceitar morrer pelo filho. Admeto associa a negação deles a um comportamento escravo (638-39). Nesse passo aparece o termo já usado por Admeto para definir a relação de parentesco de Alceste: *gunaîik' othnneían* (646), isto é, uma mulher ao mesmo tempo estranha e estrangeira (cf. 532-33). Portanto, poderíamos ver aqui uma questão de direito sim, ao contrário do que postula Michael LLOYD, quando sugere haver neste confronto entre pai e filho apenas um debate familiar sem implicações jurídicas.²¹ A mulher, em relação ao esposo, não é parente consanguíneo do marido. E aqui o termo não reproduz a mesma ambiguidade de seu uso anterior no diálogo com Hércules.

¹⁹ "This proem may not be overtly rhetorical, but it does have rhetorical parallels in the type of aggressive proem in which the first speaker tries to undermine his opponent's right to speak. (o autor pede que se veja na p. 26 sua discussão sobre os diferentes proêmios, geralmente defensivos e agressivos e às vezes, combinando as duas posições, cf. p. 26 Faz uma comparação com *Medéia* 467 e *Alceste* 629. "The rhetorical device is more obvious in Medea's speech, but it seems also to be present in an embryonic and natural form in Admetus'." Lloyd (1992: 38).

²⁰ Cf. 55-57.

²¹ Lloyd (1992: nota 2, xx).

Admeto passa a enumerar a possibilidade, caso Feres tivesse escolhido morrer em seu lugar: *teria disputado uma bela disputa* (648), o que corresponderia à conquista da *bela morte* homérica. A justificativa de Admeto para tal argumento é o pequeno tempo de vida de que Feres ainda dispõe; o objetivo final seria Admeto e Alceste disporem de um tempo maior juntos (648-52) Admeto prossegue em sua argumentação assinalando que Feres já teria desfrutado de tudo o que um homem feliz (653) poderia obter:

Admeto: E o quanto um homem feliz deve experimentar,
experimentaste. Chegaste à juventude com realeza,
tiveste-me como um filho sucessor de teu palácio,
de forma que, não morrendo sem filhos, não ias
deixar tua casa órfã para ser destruída por outros. (653-57)

E aqui aparecem as implicações jurídicas, já que o assunto tratado tem como epicentro a transmissão de poder e herança, quando cada uma das partes tenta justificar a salvação de sua própria vida. Parece-me haver, então, uma inversão dos valores tradicionais.²² Admeto recusa sua filiação, mas não abre mão do poder de que agora é senhor, nem mesmo Feres contesta isso em sua contra argumentação. Sua justificativa repousa sempre no fato de Feres e sua mulher terem se recusado a morrer em seu lugar. A punição a eles impingida por Admeto é a deserção de sua filiação, sem, contudo, abandonar o que já recebeu do pai. Dentro da cultura grega, uma das obrigações do filho é amparar seus pais na velhice e, sobretudo, cuidar de seus funerais.²³ Temos, então, uma inversão de papéis. Feres é quem poderia deserdar seu filho e não o contrário

²² Hesíodo, na *Teogonia*, por exemplo, aponta como valor negativo o fato de o homem ter que se unir a uma mulher em casamento, porém pior ainda é a situação dos que fogem às obrigações matrimoniais, dos que não querem se casar (604 e seq.), porque seus bens serão divididos entre parentes distantes (605). Mas para Hesíodo, nem uma Alceste salvaria a instituição do casamento. *Teogonia*, 603-12, Hesíodo (1991: 139).

²³ "One purpose of marriage was to guarantee the religious observances expected of the oikos, particularly the funeral rites for its deceased members. To Sokrates' query about what constitutes "the beautiful", Hippias answers that it includes a man's arriving at old age "and, having buried his parents beautifully, to be buried beautifully and fittingly by his own offspring" (*Hp. Ma.* 291d-e).", Rehm (1994: 21).

(662-68). O ponto fulcral da recusa da filiação por parte Admeto resulta na ausência de quem deva “vestir” (*peristeloûsi*, 664) e “expor” (*prothēsontai*, 664) o cadáver do pai, procedimento este previsto para o filho. Atribui sua filiação a outro, seu salvador (666-67), sem, entretanto, nomear Alceste.

A conclusão do proêmio de Admeto é uma consideração de caráter geral, estendendo-se não só a seus pais, mas a todos os idosos (669-72). Nesse momento, o corifeu tenta evitar que a discussão se prolongue, ordenando-lhes que parem, chamando a atenção para a infelicidade maior, que se supõe ser a perda de Alceste, cujo cadáver, de alguma forma ali presente, participa do duro embate entre pai e filho (673-74).²⁴

A réplica de Feres é construída em resposta às acusações de Admeto: com um proêmio (675-80), Feres reclama estar sendo tratado como um escravo, mas não menciona o fato de o filho ter sido violento contra o pai. Porém, sua fala também é agressiva:

“O proêmio defensivo de Feres tem também um componente agressivo, como costumam ter os proêmios defensivos, e ele tenta minar a fala de Admeto ao definir suas palavras como neaniva” (679). Tal tentativa de desbaratar a fala de um adversário como uma explosão imatura e mal avisada é comum na retórica e tem paralelos em outra parte em Eurípides (*An.* 184, 192; *Ba.* 274).” Lloyd (1992: 39)

Feres abre sua defesa, de maneira aparentemente dócil, com o vocativo *ō paî* (675), o mesmo usado pelo corifeu (674), e apresenta primeiramente seu *status* social de homem livre de nascimento:

Feres: Ó filho, a quem insultas por teus males, a um escravo lídio
ou a um frígio comprado com teu dinheiro?
Não sabes que nasci tessálio de um pai
tessálio legitimamente livre? (675-78)

²⁴ Cf. para a mediação do coro nos *agônes*, Duchemin (1968: 152).

Em seguida, acusa Admeto de insolente (*ágan hubrízeis*, 679)²⁵, o que lhe permite passar também ao ataque:

Feres: És insolente por demais e, lançando palavras juvenis contra nós, vais assim embora! (679-80)

Feres evoca a tradição: gerou seu filho como *despótēs* da casa, um termo que denota uma condição social privilegiada.²⁶ Em seguida, Feres faz uma contraposição, que corresponde exatamente à fala de Admeto. Seus argumentos repousam sobre a lei recebida dos ancestrais, isto é, sobre a tradição em seu sentido de transmissão (681-84). As ponderações apresentadas por Feres, para refutar a ideia de que, por serem velhos, os pais deveriam ter morrido no lugar do filho, são razoáveis e, provavelmente, aceitas por toda a plateia, o que levou A. M. Dale a sugerir o seguinte paralelo para o trecho acima citado (683-84) “*nem a lei do país nem Os Direitos do Homem contêm tal cláusula*”. Euripidis (1978: 106). Feres menciona as heranças deixadas para o filho. Parece que somente as terras ficam para serem entregues depois de sua morte (687-88). Feres conduz sua argumentação para o debate jurídico de transmissão e posse de terra:

Feres: Porque, quer sejas infeliz, quer feliz, nasceste para ti mesmo. O que precisas obter de mim, tens. Governas a muitos, e ricas terras deixarei a ti, porque as recebi de meu pai. Em que te fui injusto de fato? De que te despojei? (685-89)

Da parte de Feres, mesmo recusando-se a morrer pelo filho, não houve um ato que se inserisse no campo da injustiça (689). Feres proclama seu apego à

²⁵ Em momento algum o fato de Admeto permitir que Alceste morra em seu lugar é tido como uma *hamartia*. A objeção de Feres, num primeiro momento, refere-se apenas ao fato de Admeto querer que os pais morressem por ele. O verbo *hubrizein* aqui se refere apenas ao modo como Admeto tratou o pai. Não julga as ações de Admeto como um todo.

²⁶ W. S. Barret, tece o seguinte comentário sobre o termo *despótēs*, que aparece no prólogo do *Hipólito*, quando o servo Ihe dirige a palavra: “ ‘Lord -(I address you thus because) it is the gods whom one should call master - would you accept advice I gave if it were good? *ánax* is a differential address (whether by a slave or freeman) to a prince; *déspota* (with its fem. *déspoina*) the humble address of a slave to his master. Both are used in addressing gods; with *déspota* the worshipper proclaims his humility as that of slave towards master.” Euripides (1964: 176).

vida (690-93), evidenciando o apego maior de Admeto, que, “ao “massacrar” (694) Alceste, *ultrapassou* o destino marcado (695). A nobreza do ato de Alceste reveste-se da coragem que faltou a Admeto (697-98). O ataque de Feres ressalta o fato de o filho estar subvertendo a ordem natural das coisas, ao encontrar, habilmente, um meio permanente de não mais morrer, caso viesse a encontrar sempre quem se dispusesse a morrer em seu lugar (699-701). Sua argumentação passa, então, de um debate jurídico para uma questão ética: que moral tem Admeto para censurar os que não aceitam a morte antecipada (701-2). A conclusão de Feres é a de não se pode censurar o amor que cada qual devota à sua vida:

Feres: *Cala-te! Pensa, se tu amas tua própria vida, cada um ama a sua. E se falares mal de nós, ouvirás muitas calúnias e não mentirosas.* (703-05)

Mais uma vez, para conter os ataques, o corifeu pede a Feres que não ultraje seu filho. Vale lembrar que o coro também já censurou Feres e sua esposa, por terem se recusado a morrer pelo filho (706-07, cf. 466-68). Segue-se ainda, dentro do *agón* entre pai e filho, uma pequena esticomitia, em que se torna mais exasperada a irritação de ambas as partes.²⁷ Do ponto de vista da argumentação, não aparecem elementos novos. Porém, o confronto entre personagens produz uma intensificação da ação dramática; deve ser resultado, em termos de espetáculo, da alteração no tom das personagens envolvidas no confronto. Aqui essa exasperação resulta na expulsão de Feres do cortejo fúnebre. Encerra-se assim o *agón*. (708-733).

Como aponta Michael Lloyd, este *agón* mereceu inúmeras análises, que, ora tendem para uma reprovação de Feres e, por conseguinte, para uma espécie de aprovação de Admeto, ora tendem para uma aprovação das objeções de Feres e, por conseguinte, para uma condenação de Admeto Lloyd (1992: 39). Mas, como

²⁷ “The agon ends with angry stichomythia of the usual kind, followed by the exits of both participants and the end of the act.” Lloyd (1992: 39).

ainda observa Michael LLOYD, independentemente do “partido” que se tome em relação a cada uma das personagens, o *agón* de *Alceste* apresenta um debate sobre a recusa de Feres em se sacrificar por seu filho. Incidentalmente toca na aceitação, por parte de Admeto, do sacrifício de Alceste. Lloyd (1992: 41).

Em suas últimas palavras, Feres parece ter mudado de opinião sobre Alceste, julgando-a não mais sensata (*áphrona*, 728), mesmo não sendo “sem vergonha” (*anaidēs*, 728), com isso querendo atingir, na verdade, Admeto. Sua ameaça final (730-33), evocando a possibilidade do irmão de Alceste, Acasto,²⁸ vir vingar a morte da irmã, acentua o debate jurídico, ainda que numa instância de “vara familiar.” M. LLOYD conclui:

“a questão da culpa de Feres não é em si muito importante, mas a discussão dela no *agón* de *Alcestis* encaixa-se numa sequência de cenas que mostram a tensão primorosa entre a correção e impropriedade de tudo o que Admeto faz.” Lloyd (1992: 41)

Portanto, o que interessa desta cena de *agón* são os jogos de oposição trazidos para o espetáculo: morte e vida, aceitação e recusa de ambas as partes.

Admeto expulsa o pai de maneira contundente, renegando de vez sua filiação (734-38). Em seguida ordena que o féretro continue:

Admeto: *E nós, pois devemos carregar o presente infortúnio,
caminhemos, para que coloquemos no túmulo o cadáver.* (708-40)

A guisa de conclusão

Com *Alceste*, estamos diante do palácio real de Admeto, porém, ao longo das cenas, passamos dos portais para chegar até a parte mais íntima da casa: o quarto e o leito nupcial, evocados no relato da ama, são o centro das preocupações de Alceste. Com isso, o poeta explora o mundo das mulheres, contraposto ao mundo masculino, revelando-nos suas preocupações, com

²⁸ Acasto é um dos filhos de Pélias e Anaxíbia e após a morte do pai provocada por Medéia, torna-se rei de Iolcos.

detalhes não encenados ainda. Com *Alceste*, entramos no mundo da mulher casada, suas obrigações e sua relação com o marido.

A cena do *agón* entre pai e filho, colocada no centro da peça, faz brotar outras questões em relação à pertinência ou não daquele que quer a todo custo preservar a sua própria vida usando para isso o sacrifício da vida de outrem. Com *Alceste* podemos vislumbrar o estranhamento que o mundo grego sentia em relação aos sacrifícios humanos.

A cena do *agón* de *Alceste* é magnífica porque expõe de maneira clara não só o desejo de preservação da vida em detrimento da morte alheia mas também todos os problemas que advém da escolha de uma mulher, que por esse gesto é comparada aos mais excelentes guerreiros.

Eurípides aponta com agudeza também todos os problemas criados por essa decisão antinatural, por assim dizer, de *Alceste*. Mas ao expor neste *agón* o apego de Admeto à vida muito semelhante ao do seu pai, Feres, cria um contraste evidente com o auto sacrifício de *Alceste*, nesse momento ali em cena apenas um cadáver que ambos, de algum modo, pela discussão altercada, desrespeitam.

Pode-se afirmar que surgem ademais questões jurídicas em relação à propriedade e em relação ao direito, com argumentos fortes da parte de Feres. Vêm à tona as obrigações dos pais em relação a seus filhos, a dos filhos em relação aos seus pais: questões também morais que ficam expostas diante do público ateniense. Com *Alceste*, então, entramos nas questões da “vara familiar”.

As razões que levam *Alceste* a aceitar essa morte pelo marido apresenta outros elementos que devem ser discutidos em outro estudo.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTOTE (1980) *La Poétique. Texte*, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris.
- BURKERT, W. (1993) *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. de M. J. Simões Loureiro. Lisboa.
- BURTON, R. B. W. (1980) *The Chorus in Sophocles Tragedies*. Oxford.
- CONACHER, D. J (1967) *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto.
- DUCHEMIN, J. (1968) *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*. Paris.
- DUYSINX, F. (1962) "Les passages lyriques dans L "Alceste d' Euripide", AC 31: 189-233.
- EURIPIDES (1964) *Hippolytus*. Edited with Introduction and Commentaries by W. S. Barrett. Oxford.
- EURIPIDIS (1978) *Alcestis*. Edited with Introduction and Commentary by A. M. Dale. Oxford.
- EURIPIDES (1993) *Alcestis*, Edited with translation and commentary by D. J. Conacher. 2nd. ed. Warminster, Wiltshire.
- EURIPIDIS (1984) *Fabulae (vol. 1) Ciclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*. Ed. James Diggle. Oxford.
- EURIPIDES (2007) *Alcestis*. Edited with Introduction & Commentary by L. P. E. Parker, Oxford.
- (2009) *Tragédias I (Ciclope, Alceste, Medeia, Heraclidas)*. Introdução geral de Maria de Fátima Sousa e Silva. Introdução, tradução do grego e notas de Carmen Leal Soares, Nuno Simões Rodrigues, Maria Helena da Rocha Pereira e Claudia Raquel Cravo Silva. Lisboa/Coimbra.
- HESÍODO (1991) *Teogonia. A origem dos deuses*. Estudo e tradução de JAA Torrano. São Paulo.

- LESKY, A. (1981) *Greek Tragic Poetry*. Trad. de Matthew Dillon. New Haven/London.
- LLOYD, M. (1992), *The Agon in Euripides*. Oxford
- SANTOS, F. B. (1989) "*Alceste: o heroísmo no sacrifício ou o sacrifício no heroísmo (uma leitura da Alceste de Eurípides)*" *ALFA* 32: 101-118.
- (2008) "*Alceste, de Eurípides: O Prólogo (1-76)*", *HUMANITAS* 60: 87-100.
- REHM, R. (1994) *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton/New Jersey.

LA TALASOCRACIA MINOICA COMO CONTROVERSIA

JORGE CANO MORENO

Universidad Católica Argentina

(Argentina)

RESUMEN

Los relatos de los escritores antiguos sobre el poder del rey Minos y su dominio del mar Mediterráneo fueron considerados mitológicos hasta el descubrimiento de la llamada “civilización minoica” a principios del siglo XX. En los años siguientes, las excavaciones arqueológicas revelaron una cultura capaz de edificar palacios, desarrollar la escritura, establecer contactos con estados orientales y de someter a las islas cercanas del mar Egeo. Sin embargo, la evidencia no manifestaba que los minoicos hayan efectuado un control directo sobre los territorios que se encontraban fuera de la isla de Creta. Esta situación generó que el término “Talasocracia” fuera revisado. Diferentes disciplinas han propuesto cambios conceptuales para estudiar la relación entre los minoicos y las culturas circundantes. Nuestra intención es comparar los argumentos de quienes critican y cuestionan la existencia efectiva de la hegemonía minoica con aquellos que la defienden. Luego, propondremos nuevas líneas de investigación teniendo en cuenta el avance de los estudios actuales.

ABSTRACT

The accounts of the ancient writers about the power of King Minos and his mastery of the Mediterranean were considered mythical until the

discovery of the "Minoan civilization" in the early twentieth century. In the following years, archaeological excavations revealed a culture capable of building palaces, develop writing, and establish contacts with eastern states and to submit to the nearby islands of the Aegean Sea. However, the evidence did not show that the Minoans have made direct control over the territories that were outside of the island of Crete. This situation led to the term "Thalassocracy" be revised. Different disciplines have proposed conceptual changes to study the relationship between the Minoans and the surrounding cultures. Our intention is to compare the arguments of those who criticize and question the actual existence of Minoan hegemony with those who defend it. Then, we will propose new research considering the progress of current studies.

PALABRAS CLAVES:

Minoicos–Talasocracia–Mar Egeo–Creta.

KEYWORDS:

Minoans–Thalassocracy–Aegean Sea–Crete.

Introducción

La *Θαλασσοκρατία* (talasocracia, gobierno de los mares) del rey Minos es mencionada, de manera directa o indirecta, por diferentes escritores de la antigüedad. Ciertamente, por un lado, hay una vinculación importante de este personaje con diferentes relatos míticos. Por otro lado, dentro de la historia de los helenos, perduraba la tradición de que efectivamente había existido un rey en la isla de Creta llamado Minos y que había impuesto su égida por sobre gran

parte del Mediterráneo Oriental, en especial sobre las Cícladas. De todas formas, todas estas referencias eran tomadas como meramente mitológicas (más allá del carácter que la propia sociedad helénica les había brindado) por parte de los intelectuales de finales del siglo XIX. No obstante, cuando Heinrich Schliemann encontró los restos de la ciudad de Troya, los historiadores debieron reformular muchas de sus concepciones acerca de la naturaleza de las narraciones antiguas.¹ Paralelamente, el periodista inglés Sir Arthur Evans, comenzaba a desenterrar el denominado “Palacio de Knossos” en Creta, asumiendo que, así como existió Troya –y la guerra narrada por Homero–, también había existido Minos y su imperio.² Este hallazgo incentivó la investigación dentro y fuera de la isla.

En los años siguientes, las excavaciones arqueológicas revelaron una cultura capaz de edificar palacios, desarrollar la escritura, establecer contactos con estados orientales y de someter a las islas cercanas del mar Egeo. A medida que los estudios avanzaban, la evidencia no manifestaba que los minoicos hayan efectuado un control directo sobre los territorios que se encontraban fuera de la isla de Creta. Esta situación generó que el término “talasocracia” fuera revisado.³ Por esta razón, consideramos importante plantear las diferentes posturas respecto a la existencia o no de la talasocracia minoica para proponer nuevas vías de análisis en función de superar el antagonismo existente.

La construcción y destrucción de un mito

Emulando a Bernard Knapp⁴ podemos asumir que dentro de los estudios minoicos se ha construido una especie de relato mitológico asumiendo la existencia de un imperio marítimo con centro en la isla de Creta y más

¹ Cottrell (1953: 58-67).

² Cotrell (1953: 152 y ss.).

³ Starr (1955: 282-291).

⁴ Knapp (1993: 333-347).

precisamente en el palacio de Knossos. Por su parte, este autor analiza este concepto en función de los intercambios en el Mediterráneo Oriental. Nuestra intención es agregar un marco contextual mayor que las relaciones comerciales para estudiar el uso de ciertos conceptos –en especial el de *Θαλασσοκρατία*– como una construcción, en gran medida, historiográfica.

En primer lugar, debemos señalar la importancia de las referencias históricas por parte de los escritores de la antigüedad. Si bien por cuestiones de extensión no podemos examinar cada una de las menciones, es preciso tener en cuenta las más significativas.

Como expresó Starr⁵ hace más de cincuenta años, fue Pendlebury⁶ quien de forma más concisa brindó la imagen de un imperio unificado bajo la figura del rey Minos (ya sea este un personaje mitológico o el título de una dinastía) capaz de dominar todo el Egeo y la Grecia continental. Básicamente, las fuentes utilizadas provienen de los textos de Herodoto y de Tucídides quienes de manera circunstancial hacen alguna mención de la talasocracia minoica.

De esta manera, el primero de estos escritores expresa en su obra: Πολυκράτης γὰρ ἐστὶ πρῶτος τῶν ἡμεῖς ἴδμεν Ἑλλήνων ὃς Θαλασσοκρατέειν ἐπενοήθη, πάρεξ Μίνωός τε τοῦ Κνωσσίου καὶ εἰ δὴ τις ἄλλος πρότερος τούτου ἤρξε τῆς Θαλάσσης (...) (Herodoto 3.122.2). [“Pues, Polícrates fue el primero de los griegos que nosotros conocamos, el cual pensó en tener una talasocracia, más allá de Minos de Knossos, y algún otro, si lo hubo, que fue el primero que [gobernó] los mares”].⁷

Este fragmento concuerda con los relatos de Tucídides quien afirma:

⁵ Starr (1955: 282-283).

⁶ Pendlebury (1939). Evidentemente, Sir Arthur Evans fue el primero en marcar los lineamientos iniciales de las investigaciones minoicas, entre ellas, la cuestión de la talasocracia. De todas formas, la difusión y recepción del libro de Pendlebury fue muy grande tanto en el mundo académico, como en la prensa internacional.

⁷ La traducción es nuestra.

Μίνως γὰρ παλαιάτος ὢν ἀκοῆ ἴσμεν ναυτικὸν ἐκτίσαστο καὶ τῆς νῦν Ἑλληνικῆς θαλάσσης ἐπι πλεῖστον ἐκράτησε καὶ τῶν Κυκλάδων νήσων ἤρξε τε καὶ οὐκιστῆς πρῶτος τῶν πλείστων ἐγένετο, Κᾶρας ἐξελάσας καὶ τοὺς ἑαυτοῦ παῖδας ἢ γεμόνας ἐγκαταστήσας: τό τε ληστικόν, ὡς εἰκός, καθήρει ἐκ τῆς θαλάσσης ἐφ' ὅσον ἐδύνατο, τοῦ τὰς προσόδους μᾶλλον ἰέναι αὐτῷ (Tucídides 1.4.1).

“Pues Minos fue el más antiguo —que sepamos por la tradición— en proporcionarse una flota y en convertirse en el amo del, ahora, mar de los helenos. Rigió sobre las islas Cícladas y fue el primero en colonizar gran parte de ellas sacando a los carios y estableciendo a sus hijos como gobernantes. Naturalmente, aniquiló la piratería del mar tanto como le era posible, con el propósito de hacer llegar las riquezas para él”.⁸

Es necesario destacar la intención de Herodoto de separar la “llamada raza humana” (ἀνθρωπότης λεγομένης γενεῆς) del tiempo heroico donde evidentemente se inscribe Minos, lo que nos podría indicar que, ya para los contemporáneos del escritor de Halicarnaso, la existencia de Minos —y por lo tanto de su imperio— formaba parte de un cúmulo de tradiciones anteriores a la historia propiamente dicha.⁹ También, es destacable la ausencia de aclaración por parte de Tucídides, lo que brindó un fundamento más sólido a quienes veían en el registro arqueológico la existencia de un imperio ultramarino¹⁰.

Pero más allá de la evidencia literaria, los resultados de las excavaciones arqueológicas tampoco se pueden unificar dentro de ninguna de estas posturas ya que se caracterizan por cierta ambigüedad en sus resultados.

En primer lugar, temporalmente, podemos ubicar a la talasocracia en el Minoico Tardío I A o neopalacial.¹¹ Esta etapa de la historia minoica es en la

⁸ La traducción es nuestra. También es posible rastrear la misma tradición en Herodoto. 1.173.3, 1.173.4, Isócrates. 12.Panatenaica.43, Aristóteles. Pol.2.1271β, Apolonio de Rodas. 2.470, 4.1564, Diodoro. 4.60.3, Estrabón. 12.8.5, Apolodoro. 3.1.3, 3.1.2, Pausanias. 7.2.5–6, 7.3.7, 1.19.4, 1.39.5–6 y 2.34.7.

⁹ Chester (1955: 290-291).

¹⁰ Dow (1967: 7-15).

¹¹ La cronología de la isla de Creta es realmente compleja básicamente por dos razones: por un lado, existen al menos dos posibilidades de ordenar la sucesión temporal. La primera de ellas hace referencia a la situación política de la isla de Creta teniendo como referencia la ausencia o presencia de los diferentes palacios. Así establecido el orden quedaría dispuesto de la siguiente

cual se intensificaron las relaciones con el Mediterráneo Oriental –brindando mayor cantidad de evidencia para analizar.

En segundo lugar, en el registro arqueológico correspondiente a este período no se observan restos de muros defensivos alrededor de los palacios y de sus respectivas ciudadelas. Además, se encontraron relativamente pocos enterramientos propios de una elite guerrera, así como también, escasos signos de destrucción durante todo el período. De esta manera, se asume que la isla vivió una situación política estable¹² que le habría permitido expandir y controlar las redes de intercambio establecidas en el mar Egeo.¹³

Además, dicha estabilidad se habría concentrado alrededor del palacio de Knossos,¹⁴ el cual es seguido por los otros centros palaciales en sus innovaciones arquitectónicas, cerámicas y en diversas expresiones artísticas.¹⁵ Según McEnroe, a partir de este período, se homogenizan ciertas características estilísticas en la construcción de centros palaciales; se construye un patio central orientado de norte a sur, habitaciones para almacenaje, espacios destinados a prácticas religiosas, un hall para recepciones, cuartos residenciales y diseños calificados como laberínticos por su complejidad y aparente poco orden.¹⁶ También, en el orden religioso se llevaron a cabo cambios importantes como el abandono de muchos santuarios de altura y la reforma de aquellos cercanos a

manera: Prepalacial, Primeros Palacios, Segundos Palacios (o Neopalacial), Terceros Palacios y Postpalacial, cada uno de estos períodos con sus especificaciones y variaciones. La segunda clasificación cronológica se establece según el material arqueológico encontrado en la isla, en especial la cerámica y es ordenada en Minoico Antiguo, Minoico Medio, Minoico Reciente y Subminoico, también, con sus propias fases y divisiones internas. Pero, por otro lado, la cronología absoluta nos lleva a relacionar las dataciones con las cronologías de Mesopotamia y, sobre todo, Egipto por ser mejor conocidas. Esta situación genera que se estén calibrando y revisando las dataciones de manera constante. Incluso, la erupción del volcán ubicado en la isla de Thera tampoco brinda seguridad cronológica dado que la evidencia es sometida a constantes debates. Ver Dickinson (1992: 19-34) para una breve introducción.

¹² Manning (1986: 284-288).

¹³ Wiener (1984: 261-269).

¹⁴ Wiener (1984: 266).

¹⁵ McEnroe (2010).

¹⁶ McEnroe (2010: 82-89).

los centros palaciales, la expansión de la iconografía alrededor del toro¹⁷ y el surgimiento de grandes espacios religiosos como los palacios en sí mismo. De igual forma, la homogeneización cultural se manifiesta en la difusión de la escritura lineal A en todo Creta siendo utilizada para fines administrativos y, a su vez, religiosos.¹⁸

Dicha unificación cultural dentro del territorio de la isla se puede encontrar también en otras islas del mar Egeo donde muchas de estas características se repiten de cierta manera.

Akrotiri, en la isla de Thera (hoy Santorini), es uno de los sitios mejor estudiados ya que el estado de conservación es excepcional por la erupción del volcán que se encontraba en la isla. De esta manera, en el registro arqueológico la cantidad de información disponible es mayor a la que se encuentra en otras islas del Egeo. Respecto a la evidencia cerámica, es posible notar que en el Bronce Medio el estilo es cicládico mientras que en el Bronce Tardío (contemporáneo al MT IA) encontramos una variedad mayor de estilos. Esta diferencia se da por al menos tres razones: en primer lugar, la imitación de los motivos artísticos minoicos; en segundo lugar, el intento de conservar los estilos tradicionales de la isla; y, por último, la presencia de cerámica directamente importada de Creta.¹⁹ Además, se adopta el uso de la rueda cerámica,²⁰ técnica de manufacturación propia de los minoicos. De todas formas, la influencia minoica es aún mayor. En el caso de la arquitectura se adoptan las técnicas y los estilos minoicos en las construcciones de la elite.²¹ Además, se agregan elementos propios de los palacios o de las “villas” minoicas como las bañeras lustrales.²² Del mismo modo, se incorporan frescos cuyas técnicas y motivos son

¹⁷ Serrano (2006: 49-57).

¹⁸ Schoep (1999: 218-219).

¹⁹ Davis (2008: 190-191).

²⁰ Knappet y Nikolakopoulou (2008: 37).

²¹ Warren (1979: 115).

²² Davis (2008: 192).

tan similares a los hallados en la isla de Creta que hacen suponer la posibilidad de artistas viajando a través del Mediterráneo.²³

En el caso de Ayia Irini, en la isla de Keos, al igual que en Akrotiri, se ve una adopción gradual de las modas minoicas a partir del período IV, equivalente al MM IB cretense. Sin embargo, en el registro arqueológico se observa un cambio vertiginoso a partir del MT IA²⁴ donde los elementos minoicos se adoptan en cada aspecto de la vida cotidiana.²⁵ No obstante, a diferencia de la isla de Thera, los artefactos minoicos fueron importados desde Creta y no producidos localmente. Asimismo, la mayoría de los objetos están vinculados con aspectos religiosos, por ejemplo las figuras humanas con vestidos típicamente minoicos que se encuentran en los diferentes santuarios de la isla de Creta.²⁶ Respecto a las características arquitectónicas, también se adoptan las técnicas propias de los minoicos en la construcción de viviendas, en especial en hogares de mayor tamaño (villas). Otros dos rasgos claros de la presencia de la cultura minoica en la isla de Keos son, por un lado, la existencia de frescos tal como el caso de Thera, aunque vinculado de manera directa a un templo o santuario²⁷ y, por otro lado, tablillas con inscripciones en lineal A.²⁸

Kastri en la isla de Kythera es un caso especial dentro del estudio de la influencia minoica en el Mediterráneo. La singularidad estriba en que se ha identificado un santuario de altura típicamente minoico fuera de la isla de Creta.²⁹ Además de las escrituras en lineal A, las imágenes votivas, los figurines antropomórficos, las cabezas de toro y las figuras con formas de aves que se encuentran en el sitio, marcarían el carácter eminentemente sacro de la

²³ Niemeier (1991: 189-207).

²⁴ Knappet y Nikolakopoulou (2008: 39) Los autores notan el mismo inicio vertiginoso pero en la etapa anterior, es decir el MM IIIA.

²⁵ Davis (2008: 195)

²⁶ Branigan (1981: 23).

²⁷ Branigan (1981: 28).

²⁸ Buck (1983: 361-366).

²⁹ Sakellarakis (1996: 81-99).

estructura.³⁰ Igualmente, Sakellarakis plantea que la posición geográfica del santuario (orientado al sudeste) servía para controlar las rutas marítimas, que eran importantes por los depósitos metalúrgicos de Lakonia.³¹ Ahora bien, el autor va más lejos con su hipótesis planteando que, en el período neopalacial (MT IA), los santuarios de altura estaban dominados por los palacios –en especial el de Knossos– y que, por consiguiente, el templo ubicado en Kythera, sería un indicio de la existencia de colonias minoicas³².

En cambio, el caso de Phylakopi en Melos es similar al de Akrotiri y Ayia Irini. Paralelamente a la situación de las otras islas, la influencia minoica comienza lentamente en el Bronce Medio y asume una posición predominante hacia el Minoico Tardío. La arquitectura también adopta las técnicas constructivas propias de la cultura minoica del período, entre ellas las columnas de piedra labrada y los frescos. Además, cuenta con la presencia de escrituras en lineal A.³³ Según Branigan, esta isla tenía una función estratégica para la adquisición de la obsidiana propia de la zona y, por esta razón, también habría señales de estructuras defensivas.³⁴

¿Podemos hablar de Talasocracia Minoica?

Teniendo en cuenta la evidencia arqueológica de los cuatro lugares donde la presencia minoica es más profunda, podemos notar que hay una fuerte homogenización en el registro arqueológico que tiene como principio los motivos culturales minoicos. Aún así, es importante destacar que no necesariamente la unificación material de la evidencia cultural debe imponerse como una prueba irrefutable para defender la talasocracia minoica.

³⁰ Shaw (1978: 429-448)

³¹ Sakellarakis (1996: 90-91).

³² Sakellarakis (1996: 93).

³³ Davis (2008: 197).

³⁴ Branigan (1981: 28).

Respecto a este punto Melas estableció que esta postura es criticable porque “(...) propone un modelo imperialista de hegemonía económica, política y cultural y reduce a la periferia minoica virtualmente a un status colonial”,³⁵ más aún, “(...) estas hipótesis reflejan ideas históricamente anacrónicas”.³⁶ En otras palabras, podemos afirmar que se termina haciendo una simplificación de las relaciones entre la isla de Creta y el resto de las islas del Mediterráneo Oriental, tendiendo a unificar diferentes clases de intercambio dentro del concepto de talasocracia.

Según Wiener, los contactos, que comenzaron siendo básicamente comerciales, pueden haberse visto afectadas por el denominado “efecto Versalles”. Esta teoría sostiene que la predilección de las islas Egeas hacia la cultura minoica se dio por reconocer, tácita o expresamente, a esta última como superior.³⁷ Además, se debe agregar que, al igual que en el interior de Creta, los objetos que más se encuentran involucrados en el intercambio, son bienes de prestigio y, más precisamente, bienes relacionados con prácticas religiosas cuyos orígenes son minoicos.

Por lo tanto, “La evidencia de la minoiquización (...) puede ser dividida en dos categorías. La primera pertenece al arte y la tecnología (...) La segunda categoría refiere a la diseminación de las características socio-políticas y culturales Minoicas”.³⁸ Por lo cual, los contactos comerciales no son suficientes para explicar por qué se llevó a adoptar ciertos aspectos de la cultura minoica en los más diversos ámbitos de la sociedad, así como tampoco, la conquista o dominio entendido en términos de colonización alcanza para abarcar la variedad de relaciones entre las diferentes culturas.

³⁵ Melas (1991: 172).

³⁶ Melas (1991: 172).

³⁷ Wiener (1982: 17-18).

³⁸ Melas (1991: 171).

Por un lado, debemos considerar que no hay evidencia de actividades bélicas en el registro arqueológico que señalen una incursión armada por lo cual la minoización probablemente haya sido un proceso gradual y no abrupto, lo que se opondría a una idea de conquista violenta de estos territorios. Por otro lado, si estudiamos más allá de estos cuatro ejemplos, podremos distinguir que hay diferentes niveles de adopción de la cultura minoica incluso en territorios donde la isla de Creta funcionó como periferia y no como centro.

Esto puede estar vinculado a que, a través del intercambio con otras islas del Egeo, los minoicos parecen haber logrado dos objetivos: adquirir ciertos bienes ausentes en Creta y exportar bienes de prestigio producidos en los talleres de los palacios. Por consiguiente, no sólo tenemos que entender la talasocracia en un sentido político, sino que es necesario descubrir las relaciones culturales subyacentes a los intercambios comerciales para comprender la naturaleza de los mismos.

En definitiva, debemos entender la talasocracia como un complejo sistema de relaciones entre Creta y su entorno inmediato que dependió de la necesidad de la elite minoica de adquirir ciertos bienes específicos para destacar su posición hegemónica dentro de la isla. A su vez, las elites locales entraron en este circuito sin una coacción evidente, dado que el contacto las ayudaba a mantener su posición hegemónica dentro de sus propios territorios.

En conclusión, la talasocracia minoica puede estar más relacionada con nuestras propias concepciones acerca de la hegemonía de una cultura por sobre otra (idea inspirada en los escritores antiguos cuyo modelo estaba inspirado con el imperio ateniense) que con la realidad histórica que la evidencia demuestra.

BIBLIOGRAFÍA

COTRELL, L. (1953) *El Toro de Minos*, México, Fondo de Cultura Económica.

- BRANIGAN, K . (1981) "Minoan Colonialism" en *The Annual of the British School at Athens* 76: 23-33.
- BUCK, R. (1962) "The Minoan Thalassocracy re-examined" en *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 11: 129-137.
- DAVIES, J.; SCHOFIELD, E.; TORRENCE, R. Y WILLIAMS, D. (1983) "Keos and the Eastern Aegean. The Cretan connection" en *Hesperia* 52: 361-366.
- DAVIS, J. (2008) "Minoan Crete and the Aegean Islands" en Shelmerdine, C. (ed.) *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*, EEUU, Cambridge University Press.
- DOW, S. (1967) "The Minoan Thalassocracy" en *Proceedings of the Massachusetts Historical Society* 79: 3-32.
- DICKINSON, O. (1992) *La Edad de Bronce Egea*, Madrid, Akal.
- KNAPPET, C. Y NIKOLAKOPOULOU, I. (2008) "Colonialism without Colonies? A Bronze Age case of study from Akrotiri, Thera" en *Hesperia: The Journal of American School of Classical Studies at Athens* 77: 1-42.
- MANNING, S. (1986) "The Military Function in Late Minoan I Crete: a Note" en *Word Archaeology* 18: 284-288.
- MCENROE, J. (2010) *Architecture of Minoan Crete. Constructing identity in the Aegean Bronze Age*, Texas, University of Texas Press.
- MELAS, M. (1991) "Acculturation and Social Mobility in the Minoan World" en *Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer. Actes de la 3e Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990, éditées par Robert Laffineur et Lucien Basch*: 169-188.
- NIEMEIER, W-D. (1991) "Minoan Artisans Travelling Overseas: The Alalakh frescoes and the painted plaster floor at Tel Kabri (Western Galilee) en *Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer. Actes de la 3e Rencontre égéenne*

internationale de l'Université de Liège, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990, édités par Robert Laffineur et Lucien Basch: 189-207.

PENDLEBURY, J. D. S. (1939) *The Archeology of Crete: An Introduction*, Londres.

SCHOEP, I. (1999) "Tablets and Territorios? Reconstructing Late Minoan IB Political Geography through Undeciphered Documents" en *American Journal of Archaeology* 103.

SAKELLARAKIS, Y. (1996) "Minoan Religious Influence in the Aegean: the Case of Kythera" en *The Annual of the British School at Athens* 91: 81-99.

SERRANO ESPINOSA, M. (2006) *La Tauromaquia Minoica*. Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Alicante.

STARR, C. (1955) "The Myth of the Minoan Thalassocracy" en *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 3: 282-291.

WARREN, P. (1979) "The Miniature fresco from the West House at Akrotiri Thera, and its Aegean Setting" en *The Journal of Hellenic Studies* 99: 115-129.

WIENER, M. (1982) "Crete and the Cyclades in LMI: the Tale of the Conical Cups" en HÄGG, R. Y MARINATOS, N. (eds.) *The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality*, Stockholm: 17-26.

— (1984) "Trade and rule in palatial Crete" en HÄGG, R. Y MARINATOS, N. (eds.) *The Function of the Minoan Palaces*. Stockholm: 261-269.

¿YO SOY QUIEN DICE “YO”? CONSIDERACIONES SOBRE LA PRIMERA PERSONA EN LA POESÍA YÁMBICA DE LA GRECIA ARCAICA

SEBASTIÁN EDUARDO CARRIZO

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Dentro del marco de los estudios contemporáneos sobre la poesía griega antigua, dos corrientes críticas han adquirido relevancia interpretativa acerca de la naturaleza y la funcionalidad del “yo” en las composiciones líricas, elegíacas y yámbicas de la Grecia arcaica. La primera corriente entiende los textos como expresión personal del propio poeta. Desde esta perspectiva, el campo referencial que entra en juego en un poema remite siempre a la experiencia vivida por el poeta o a su reflexión íntima. Esta concepción postula una exégesis crítica tendiente a develar la poética a través de la biografía. La segunda corriente, concibe el “yo” como una construcción estereotipada o ficcional. De este modo, aquella primera persona funcionaría como un artilugio poético convencional. Nuestra presentación tiene como objetivo indagar las distintas vertientes interpretativas sobre la referencialidad del “yo” en las composiciones yámbicas de Arquíloco de Paros.

ABSTRACT

In the framework of the contemporary studies of ancient Greek poetry, two tendencies of criticism have acquired interpretative importance about nature and function of the “ego” in archaic Greece’s lyric, elegiac and iambic poetry. The first one perceives the texts as a personal expression of the own poet. From this standpoint, the context of reference that is involved in a poem, always refers to the poet’s experiences of life or to his inner thoughts. This point of view proposes a critical exegesis that tends to unveil poetry through biography. The second one, conceives the “ego” as an stereotyped or fictional construction. So, the first person would operate as a conventional poetic device. Our paper’s objective consists in investigate the different interpretative aspects about the reference of the “ego” in Archilochus of Paros’ iambic compositions.

PALABRAS CLAVE:

Poesía yámbica-Grecia arcaica-Primera persona-Arquíloco.

KEYWORDS:

Iambic poetry-Archaic Greece-First person-Archilochus.

En las últimas décadas se ha llevado adelante un vigoroso debate acerca del modo en que debería interpretarse la primera persona en las composiciones líricas de la Grecia arcaica. Particularmente en lo que refiere a la poesía yámbica, este debate ha cristalizado en dos posiciones lo suficientemente definidas y concretas como para que todo investigador que intente abordar dicho género poético se vea obligado a pronunciarse en relación a estas dos posturas críticas.

La primera de ellas entiende los textos como expresión personal del propio poeta. Desde esta perspectiva, el campo referencial que entra en juego en un poema remite siempre a la experiencia vivida por el poeta o a su reflexión íntima. Por ende, esta concepción, al considerar la obra y la experiencia vital del autor como unidad de sentido, postula una exégesis crítica tendiente a develar la poética a través de la biografía. Este mecanicismo interpretativo se remonta a la misma antigüedad griega y, como lo ha mostrado ampliamente Lefkowitz,¹ mediante este proceder los compiladores de *vitae*, o biógrafos, y los escoliastas resolvieron frecuentemente los planteos en relación al sentido o al significado de un determinado texto o pasaje.

Un ejemplo que podríamos citar aquí es la famosa declaración de Critias, sofista y político ateniense del s. V a. C., sobre el poeta Arquíloco de Paros transmitida por Eliano:

Αἰτιᾶται Κριτίας Ἀρχίλοχον ὅτι κάκιστα ἑαυτὸν εἶπεν· ‘εἰ γὰρ μὴ, φησὶν, ἐκεῖνος τοιαύτην δόξαν ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐξήνεγκεν, οὐκ ἂν ἐπυθόμεθα ἡμεῖς οὔτε ὅτι Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης, οὔθ’ ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν ἐς Θάσον, οὔθ’ ὅτι ἐλθὼν τοῖς ἐνταῦθα ἐχθρὸς ἐγένετο, οὔτε μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε. πρὸς δὲ τούτοις’ ἢ δ’ ὅς ‘οὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ἠδαιμεν ἂν εἰ μὴ παρ’ αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὕβριστής, καὶ τὸ ἔτι τούτων αἴσχιον, ὅτι τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν. οὐκ ἀγαθὸς ἄρα ἦν ὁ Ἀρχίλοχος μάρτυς ἑαυτῶ, τοιοῦτον κλέος ἀπολιπὼν καὶ τοιαύτην ἑαυτῶ φήμην.’ (Eliano. *Historia Varia* 10.13)

“Critias censura a Arquíloco porque habló muy mal de sí mismo: “si aquel –dice– no hubiera propagado semejante opinión sobre sí mismo entre los griegos, no nos habríamos enterado de que era hijo de la esclava Enipo, ni de que a causa de la pobreza y de la escasez dejó Paros y emigró a Tasos, ni de que, una vez allí, se enemistó con los del lugar, ni, por supuesto, de que hacía objeto de su malidicencia por igual a amigos y a enemigos; y, además de esto, tampoco habríamos sabido que fue un adúltero, si no lo hubiéramos conocido por él, además de un lascivo y un arrogante y, aún peor que esto, que arrojó el escudo. Desde luego no fue Arquíloco un buen testigo de sí mismo, al dejar tal gloria y tal fama sobre sí.”²

¹ Lefkowitz (1981 y 1991).

² Las traducciones del griego pertenecen al autor en todos los casos.

A partir de los fragmentos de Arquíloco que han llegado hasta nuestros días podemos afirmar que estas declaraciones son absolutamente ciertas. Cada uno de los hechos que Critias alega contra el poeta arcaico puede ser corroborado en una lectura literal de sus versos. Este doble proceder, interpretar el significado de un texto a través de referencias biográficas y deducir la biografía de un poeta a partir de una lectura literal de los textos, ha sido aplicado en pleno s. XX por investigadores tales como Snell,³ Fränkel,⁴ Pfeiffer,⁵ Merkelbach,⁶ en sus acercamientos a la poesía lírica arcaica en general y a las composiciones yámbicas de Arquíloco en particular.⁷

Por lo general, estos investigadores han destacado la trascendencia del poeta lírico del s. VII que en primera persona manifestaba sus sentimientos y experiencias privadas, enfrentándolo al aedo homérico, portavoz de la verdad inspirada por la Musa, que raramente aparece en primera persona y cuando lo hace es, precisamente, para invocar a la divinidad en el inicio de un canto o de un himno. Brevemente, podríamos resumir los presupuestos que sustentan sus acercamientos de la siguiente manera:

a) en primer lugar, sostienen que en Grecia los géneros poéticos surgieron como configuraciones discursivas bien diferenciadas, en sucesión cronológica y determinados por procesos históricos definidos. De este modo, tendríamos

³ Snell (1946).

⁴ Fränkel (1951).

⁵ Pfeiffer (1968).

⁶ Merkelbach-West (1974: 113).

⁷ Nos referimos específicamente a Arquíloco por tres cuestiones fundamentales: primero, porque en la antigüedad misma era considerado *πρῶτος εὐρητής* de la poesía yámbica; segundo, porque su producción poética era estimada en el mismo nivel que la de Homero y Hesíodo; y tercero, porque Arquíloco fue la manzana de la discordia que desde mediados de s. XX hasta la actualidad ha generado una prolífica y fuerte discusión sobre la primera persona en la poesía lírica, elegíaca y yámbica, con dos hitos fundamentales: el volumen sobre Arquíloco de la Fondation Hardt publicado en 1964, que reúne las disertaciones de investigadores como Pouilloux, Kontoleon, Scherer, Dover, Page, Bühler, Wistrand, Snell, Reverdin, Treu, cf. Pouilloux-Kontoleon-et al. (1964); y, por otro lado, la publicación del "Epodo de Colonia" en 1974 realizada por Merkelbach y West, cf. Merkelbach-West (1974).

antes que nada la poesía épica, luego la poesía lírica, y, por último, la poesía dramática. Cada una de ellas se constituiría como forma de representación propia de un determinado contexto histórico, político, económico, cultural, religioso, etc.

b) en segundo lugar, y en consecuencia con lo anterior, consideran que la poesía lírica surge en el s. VII de la mano de un nuevo espíritu histórico y en contraposición directa con el mundo representado en la épica. La característica destacada de este nuevo espíritu sería el “despertar de la conciencia individual”.⁸ La lírica surgiría, de este modo, como la forma poética más apropiada para expresar el tono subjetivo, casi confesional a veces, que emerge con este despertar.

c) en tercer lugar, la toma de conciencia de la propia individualidad y la manifestación poética de esa subjetividad habrían traído aparejado, obviamente, un “yo” directamente deducible de la propia persona del poeta, y referencias al *hic et nunc* de la enunciación que otorgan al presente inmediato y al entorno del poeta un carácter ampliamente significativo.⁹

Sin embargo, cabría preguntarnos hasta qué punto la poesía yámbica arcaica tenía como finalidad retratar la figura y los avatares del propio poeta; es decir, hasta qué punto esa primera persona, ese “yo”, es un “yo” puramente personal mediante el cual el poeta expresa la toma de conciencia de su propia individualidad y de su relación con lo cotidiano, y no un “yo” representativo para el conjunto comunitario.

De esta duda surge la segunda postura crítica, la cual concibe al “yo” como una construcción estereotipada o ficcional. Desde este punto de vista, aquella primera persona funcionaría como un artilugio poético convencional. El

⁸ Snell titula su capítulo referido a la poesía lírica griega arcaica: “Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik”, cf. Snell (1946: 56)

⁹ Para un relevamiento de las diferentes posturas en relación a la interpretación de la primera persona en la poesía lírica véase Rösler (1985: 131-144) y Slings (1990: 1-30).

primero en plantear esta posibilidad fue Dover,¹⁰ quien manifestó su escepticismo acerca de la deducción autobiográfica del “yo” en la lírica griega arcaica. En primer lugar, sostuvo que las composiciones de Arquíloco y de sus contemporáneos deben situarse en la etapa de transición entre la cultura preliteraria y la cultura literaria. Propuso entonces abordar la cuestión desde una perspectiva comparativa, utilizando como evidencia canciones provenientes de culturas pre-alfabéticas modernas, Nueva Guinea, Hawai, Islas Salomón y comunidades del Sur de África. A partir de esto, estableció un conjunto de características preliterarias compartidas entre las composiciones de estos pueblos y las de Arquíloco, Anacreonte y Alceo: a) son canciones breves que expresan sentimientos; b) los sentimientos que una canción expresa no son necesariamente los de su compositor: éste puede adoptar otra personalidad, individual o genérica; c) los hechos o situaciones que motivan los sentimientos expresados no son necesariamente reales; d) las canciones son compuestas en pequeñas comunidades, en las cuales cada uno conoce los asuntos de los demás. De estos resultados, Dover dedujo que en ningún caso se puede afirmar una correspondencia inmediata entre lo expresado en un poema, la primera persona singular que lo expresa y la propia vida del poeta, ni siquiera se podría aventurar que los hechos narrados hayan sucedido realmente. Trae, además, como argumento un pasaje de *Retórica* donde Aristóteles, al hablar del ἦθος de los argumentos que se esgrimen en una deliberación o en un juicio, señala que cuando una parte quiere acusar o censurar a la otra es conveniente que lo haga poniendo las palabras en boca de otro, como lo hace Isócrates en *Filipo* y en *Antídosis* y como censura Arquíloco en sus yambos. Para ilustrar su tesis cita dos composiciones de Arquíloco. En la primera, según Aristóteles, el poeta hace hablar a un padre acerca de su hija; en la segunda, al carpintero Carón:

¹⁰ Dover (1964: 183-222).

εἰς δὲ τὸ ἦθος, ἐπειδὴ ἕνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἔχει, καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἴσοκράτης ποιεῖ ἐν τῷ Φιλίππῳ καὶ ἐν τῇ Ἀντιδόσει, καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει· ποιεῖ γὰρ τὸν πατέρα λέγοντα περὶ τῆς θυγατρὸς ἐν τῷ ἰάμβῳ χρημάτων δ' ἄελπτον οὐθέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον,¹¹ καὶ τὸν Χάρωνα τὸν τέκτονα ἐν τῷ ἰάμβῳ· “οὐ ἀρχὴ οὐ μοι τὰ Γύγεω.”¹² (Aristóteles. *Retórica* 1418b 23-33)

“En cuanto al carácter, ya que decir algo sobre uno mismo conlleva la posibilidad de envidia, arrogancia o controversia, y decir algo sobre otro conlleva la posibilidad de insulto o grosería, es necesario hacer que hable otro, como lo hace Isócrates en *Filipo* y en *Antídosis*, y como injuria Arquíloco; pues hace que un padre hable sobre su hija en yambos: “ningún hecho hay inesperado ni que pueda jurarse que no sucederá”, y también el carpintero Carón en yambos: “no me importa a mí de Giges sus dominios”

De este modo, Aristóteles explícitamente señala que en sus invectivas yámbicas Arquíloco disimulaba su propia identidad bajo una *persona loquens*, eludiendo la formulación directa. Paralelamente, Dover trae a cuento un fragmento de Anacreonte y uno de Alceo en los cuales la primera persona, de acuerdo con la forma de los participios, es femenina.¹³ Por lo tanto, en ninguno de los textos el poeta habla en *propria persona*, sino, por el contrario, a través de una *persona loquens*.¹⁴ Con estos argumentos Dover buscaba limitar el mecanicismo de la interpretación autobiográfica. Su análisis llega a la conclusión que el poeta arcaico al componer podía otorgar al “yo” un rol genérico, propio de las canciones preliterarias, y que la interpretación de esa

¹¹ Arquíloco. Fr. 122 W.

¹² Arquíloco. Fr. 19 W.

¹³ Anacreonte. Fr. 40 P.: ἐκ ποταμοῦ ἵπανέροχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά. Alceo. Fr. 10 L.-P.: ἔμε δείλαν, ἔ]με παῖς[αν κακοτάτων πεδέχοισαν.

¹⁴ Dentro de las canciones folklóricas que cita Dover, encontramos una de Nueva Guinea en la cual la primera persona pertenece a un hombre que ha muerto recientemente: “The first person singular represents the dead man, not the composer of the song.” Mientras que una canción de Hawai tiene como referente de esa primera persona a un tiburón: “A song beginning ‘O my land of rustling trees!’ and continuing in the first person throughout is intended to represent the emotions of a shark at Pearl Harbour homesick for the coast off which it was reared.” Cf. Dover (1964: 203).

primera persona dependía de las convenciones de la sociedad en que dichos poemas fueron compuestos.

En 1974 con la publicación del “Epodo de Colonia” (Pap. Colon. 7511) de Arquíloco, el debate interpretativo se vuelve más explícito y queda manifiesta la cesura de la dicotomía.¹⁵ Brevemente, el “Epodo de Colonia” toma la forma de un relato en primera persona que narra el diálogo entre un hombre y una mujer en un acercamiento erótico. Ante un supuesto requerimiento del narrador de tener relaciones sexuales, la voz femenina presenta débiles reparos y le ofrece a una mujer de su propia familia deseosa de hacerlo ἔστιν ἐν ἡμετέρου/ῆ νῦν μέγ’ ἰμείρει (Arquíloco. *Epodo de Colonia* fr. 196a 3-4 W.) Esta mujer sería la propia Neóbule, hija de Licambes y hermana mayor de la joven con la cual el narrador dialoga. El hombre rechaza de plano el ofrecimiento y comienza a insultar a Neóbule diciendo que ya ha perdido el encanto y se ha pasado la flor de su juventud en relaciones adúlteras. Luego de la invectiva, el narrador reclina a la joven entre las flores, ya sin oposición por parte de ella, y realiza el acto sexual, aunque la eyaculación se efectúa fuera de la vagina, *coitus interruptus*. Dentro de la obra de Arquíloco encontramos muchas referencias a la familia de los *licámbidas*. En la “Inscripción de Mnesiepes”, s. III a. C., perteneciente al *Arquiloquéion* construido en Paros con posterioridad a la muerte del poeta, se afirma que Licambes y Telesicles, padre de Arquíloco, fueron elegidos como embajadores por parte de los habitantes de la isla para realizar una consulta sobre algunos asuntos comunitarios al oráculo de Delfos.¹⁶ En esa ocasión, el oráculo anunció a Telesicles que cuando regresara a Paros el primer hijo que saliera a recibirlo sería ἀθάνατος καὶ αἰόδιμος (*Inscripción de Mnesiepes* E₁II 50 C.)¹⁷ Supuestamente, ambas familias habrían arreglado por medio de un

¹⁵ Merkelbach-West (1974: 97-113).

¹⁶ *Inscripción de Mnesiepes* E₁II 1-57 C.

¹⁷ La inscripción es tardía y se enmarca dentro del culto heroico del poeta por parte de los habitantes de la isla, por lo tanto no se puede aseverar absolutamente que los hechos narrados

juramento el casamiento entre Neóbule y el poeta. Sin embargo, Licambes, rompiendo el juramento, rechazó dicho compromiso. Arquíloco, en venganza, comenzó una invectiva pública contra los licámbidas. A esta venganza, si seguimos una lectura biográfica como se ha propuesto tradicionalmente, parece pertenecer un conjunto de fragmentos compuestos en forma epódica que reúne la fábula del águila y la zorra, en los cuales se le reprocha a Licambes haber roto el juramento de la sal y la mesa.¹⁸ En otro fragmento, que consta apenas de un verso el narrador declara ante Zeus no haber celebrado casamiento: Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἔδαισάμην; y en otro, probablemente en referencia a una mujer, se consuela de no haberse llevado a casa un mal evidente: φαινόμενον κακὸν οἴκαδ' ἄγεσθαι.¹⁹ Existe, además, una serie de trímetros en los cuales se nombra a Licambes y se hace referencia a una de sus hijas que, aunque sus textos están muy perjudicados, podrían ser considerados dentro de la función de ψόγος de la poesía yámbica de Arquíloco.²⁰ De cualquier modo, la ambigüedad en relación a Neóbule parece manifestarse en otro fragmento en el cual la joven aparece como deseable por parte del narrador pero, a su vez, inaccesible εἰ γὰρ ὧς ἐμοὶ γένοιτο χεῖρα Νεοβούλης θιγεῖν.²¹

Volviendo nuevamente al “Epodo de Colonia”, Merkelbach, uno de los editores del papiro, relacionaba directamente los hechos narrados por la primera persona con la figura de Arquíloco, e interpretaba los avatares sexuales descriptos, el lenguaje obsceno, y la soez ridiculización de las hijas de Licambes, con un episodio personal de la vida del poeta:

sean reales sino más bien que pertenezcan a tradiciones orales difundidas en Paros, las cuales sobrevivieron hasta el momento de su escritura como parece señalarlo la misma inscripción: περὶ δὲ ὧν ἡβουλήθημεν ἀναγράψαι, τάδε παρ[δ]έδοται τε ἡμῖν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων καὶ αὐτοὶ πεπρα[γ]ματεύμεθα. (Inscripción de Mnesiepes E₁II 20-22 C.) El oráculo que predestina la alabanza y la inmortalidad de Arquíloco se encuentra dentro del relato de su iniciación poética; cf. Clay (2004) y Carrizo (2011: 117-151).

¹⁸ Arquíloco. Fr. 172-181 W.

¹⁹ Arquíloco. Ff. 197 y 195 W.

²⁰ Arquíloco. Ff. 38, 54, 57, 71 W.

²¹ Arquíloco. Fr. 118 W.

Die neuen Gedichte sind sehr gut, wie man erwarten durfte, -und doch auch sehr schlimm. Dass Archilochos nicht nur ein glänzender Dichter und kräftiger Mann gewesen ist, sondern auch ein schwerer Psychopath, konnte man immer wissen; „schwerlich war er als Mensch erfreulich“, hat Wilamowitz gesagt (*Die griechische Literatur des Altertums*², 1912, 31). Vermutlich hat er, selbst ein νόθος, in seiner Jugend viel Zurücksetzung ertragen müssen und ist dadurch auch in seinem Wesen geprägt worden: Was seine Mutter und er erlitten hatten, das mussten später andere büßen. Das erste der neuen Gedichte zeigt nun, dass Archilochos die Schwester der Neobule, die sichtlich noch ein Kind war, überwältigt hat, offenbar nur um sich an Lykambes und Neobule zu rächen.²²

La lectura de Merkelbach, siguiendo a Wilamowitz, llevaba al extremo la interpretación biográfica del “yo” al considerar que el significado del poema debería buscarse en el origen bastardo -νόθος- de Arquíloco y en los padecimientos que él y su madre debieron soportar a causa de esto. Por lo que se deduce de las apreciaciones de Merkelbach, estos padecimientos habrían afectado el carácter del poeta convirtiéndolo en “ein schwerer Psychopath” dispuesto a vengarse por medio de la invectiva poética. Es evidente que el crítico considera a Licambes y a sus hijas como seres reales, y a los sucesos narrados en el epodo como hechos realmente acontecidos. De este modo, su explicación biográfica de la primera persona se hace extensiva a todas las composiciones yámbicas de Arquíloco.

West, el otro editor del fragmento, reclamaba, en cambio, una interpretación dentro del contexto ritual del yambo. En este ámbito, el autor destacaba la utilización, por parte del poeta, de *topoi* poético-rituales estereotipados, propios de los cultos populares de Deméter y Dioniso, que convivían en esa etapa con composiciones propiamente literarias. West consideraba que Licambes y sus libidinosas hijas podrían ser *stock characters* pertenecientes a festividades tradicionales con un fundamento ritual, quizás ya olvidado, y no personas reales contemporáneas de Arquíloco como lo pretendía Merkelbach:

²² Merkelbach-West (1974: 113).

The possibility I am suggesting is that Lycambes and his libidinous daughters were not living contemporaries of Archilochus but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis. It may be objected immediately that Archilochus could not stand before the public and pretend to have been involved in a marriage arrangement with a fictitious family. But here we must heed Dover's warning (op. cit. pp. 189 ff.) that in an Archilochian iambus the poet is not necessarily speaking in his own person. There is room for 'the assumed personality and the imaginary situation'.²³

Para sustentar la hipótesis de *stock characters*, West desplegó un conjunto de argumentos que caracterizaban diversos elementos de la poesía yámbica como rasgos tipificados que podrían tener su origen en rituales religiosos o festividades populares. Como punto de partida, destacó la observación realizada por Dover acerca de que la característica común de los yambos arcaicos podría haber sido el tipo de "ocasión" para el cual habían sido compuestos.²⁴ En este sentido, una conjetura filológica nos permitiría postular que estas ocasiones habrían estado relacionadas con el culto a Dioniso, conjetura que se centra en el vínculo etimológico que se establece entre *ἴαμβος*, *διθύραμβος*, *θρίαμβος* e *ἰθυμβος*.²⁵ El formante *-αμβ-*, que aparece en estas palabras, podría remitirnos también en sus orígenes al culto eleusino a través de *Ἰάμβη*. La mítica sierva del rey Celeo, en Eleusis, reanimó con sus bromas y burlas obscenas, *χλεύης (...)* *πολλὰ παρασκώπτουσα* (*Himno Homérico a Deméter* 202-203), a Deméter que había llegado hasta la ciudad sumida en una profunda aflicción por el rapto de su hija Perséfone. Este episodio ha sido

²³ West (1974: 27).

²⁴ Dover (1964: 189).

²⁵ Está ampliamente atestiguado que *διθύραμβος*, *θρίαμβος* e *ἰθυμβος* se vinculan con el culto de Dioniso: "These three words are all associated with the cult of Dionysus, and like *ἴαμβος*, they can denote either a person or a type of composition. *διθύραμβος* and *θρίαμβος* are titles of Dionysus and also songs in his honour. *ἰθυμβος*, besides being a dance performed at a Dionysic festival (Pollux 4. 104), was a *ποίημα ἐπὶ χλεύῃ καὶ γέλωτι συγκείμενον*, or an *ὠδὴ μακρὰ καὶ ὑπόσκαϊος*; or alternatively a jester, presumably the performer of the composition described (Hesych., Phot.)" (West, 1974: 23).

considerado el *aitión* de la poesía yámbica.²⁶ West señala que, de acuerdo con esto, es significativo que *Λυκάμβης*, el principal blanco de las invectivas de Arquíloco, comparta junto con *Ίάμβη* y con el grupo de palabras señaladas el formante *-αμβ-*. Por otro lado, menciona que tanto Dioniso como Deméter, divinidades de la fertilidad y de los granos y frutos que se producen en la tierra, tienen estrechos vínculos con Paros y, particularmente, con Arquíloco. Paros es nombrada en el mismo *Himno Homérico a Deméter* como el centro más importante para el culto a de esta divinidad después de Eleusis.²⁷ Sabemos, también, que los antepasados de Arquíloco estaban involucrados en el culto religioso de Deméter y en su propagación en la isla de Tasos. Pausanias, al hablar del famoso pintor Polygnotos de Tasos, cuenta que el artista representó en los muros de la *lesche* de los Cnidios, en Delfos, una imagen de la barca de Caronte en la cual aparecían las figuras de dos personas jóvenes identificadas como Tellis y Cleóbula. Pausanias sostenía que Tellis era padre de Telesicles, abuelo y padre respectivamente de Arquíloco, y Cleóbula, la mujer que lo acompañaba, habría sido la sacerdotisa que introdujo en Tasos τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος (Pausanias. *Graeciae descriptio* 10.28.3.7-8).²⁸ La relación de Arquíloco con el culto eleusino también se ve reflejada en sus composiciones. La tradición le atribuye a los siguientes versos: Δήμητρος ἀγνῆς καὶ Κόρης/τὴν πανήγυριν σέβων (Arquíloco. Fr. 322 W.) Por su parte, dos poemas lo vinculan también con el culto de Dioniso. En el primero Arquíloco se nombra a sí mismo como

²⁶ Significativamente, las burlas obscenas *-σκώπτειν-* que Arquíloco realiza a las Musas, en el relato de su iniciación poética, son las mismas que Yambe efectúa ante Deméter, situando la *Dichterweihe* del poeta dentro de la *αἰσχρολογία* del ritual eleusino; cf. "Inscripción de Mnesiepes" E1 col. II 30 C. Si bien el origen de la palabra *Ίαμβος* no nos es conocido, se podría afirmar como indudable una relación etimológica con *Ίάμβη*.

²⁷ *Himno Homérico a Deméter* 491.

²⁸ Pausanias. *Graeciae descriptio* 10.25-31. Tellis y Telesicles son nombres parlantes que se asocian con funciones religiosas del ritual eleusino: *τελετή* remite a la iniciación en los misterios, mientras que *τελεστής* (tardío) refiere tanto al que es iniciado como a aquél que inicia a otros en los misterios; cf. Heródoto, 2.171.5: Καὶ τῆς Δήμητρος τελετῆς πέρι, τὴν οἱ Ἕλληνες Θεσμοφόρια καλέουσι. Cf. también Chantraine (1968-1980: 1101).

ἔξαρχος del ditirambo: ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος / οἶδα
διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας (Arquíloco. Fr. 120 W.) De la
segunda composición, proveniente de la “Inscripción de Mnesiepes”, quedan
apenas algunas palabras:

ὁ Διόνυσος τ[
οὐλὰς τυαζ[
ὄμφακες α[
σῦκα μελ[ιχρὰ
Οἰφολίωι ερ[. (Inscripción de Mnesiepes E₁ col. III 31-35 = Arquíloco. Fr. 251
W.)

A pesar del carácter fragmentario es posible afirmar, a partir del contexto,
que se trataría de un himno clético perteneciente al culto de Dioniso cuyo
ἀναβολή, que podría haber sido el mismísimo fr. 120 W., fue ejecutado por el
poeta.

Dentro de un encuadre religioso, West presentaba, finalmente, ejemplos de
invektiva -ψόγος-, vituperio -ὄνειδισμός-, obscenidad -αἰσχρολογία-,
maledicencia -κακηγορία-, y burlas groseras -σκώμματα- que aparecían como
rasgos típicos dentro del clima festivo y jocosero -γελοῖον- de las festividades
rituales de estas divinidades y que podían encontrarse, o reconstruirse,
fácilmente en las composiciones yámbicas de Arquíloco e Hiponacte.

Por otra parte, en su búsqueda de elementos con cierto grado de
formalización o tipificación procedentes de rituales religiosos, como hemos
visto, o de tradiciones poéticas populares tendientes a sustentar la hipótesis de
stock characters, West relacionó la historia de Licambes y sus hijas con un relato
acerca de un tal Telestágoras de Naxos transmitido por Aristóteles al hablar del
surgimiento de la tiranía de Lígdamis en dicha ciudad.²⁹ El relato cuenta que en

²⁹ τῶν παρὰ Ναξίωις εὐπόρων οἱ μὲν πολλοὶ τὸ ἄστυ ᾗκουν, οἱ δὲ ἄλλοι διεσπαρμένοι κατὰ
κώμας. ἐν οὖν δή τινα τῶν κωμῶν, ἧ ὄνομα ἦν Λησταδαί, Τελεσταγόρας ᾗκει πλούσιός τε
σφόδρα καὶ εὐδοκίμων καὶ τιμώμενος παρὰ τῷ δήμῳ τοῖς τ' ἄλλοις ἅπασιν καὶ τοῖς καθ'
ἡμέραν πεμπομένοις. καὶ ὅτε καταβάντες ἐκ τῆς πόλεως δυσωνοῖντό τι τῶν πωλουμένων,

Lestada, una de las villas de Naxos, vivía Telestágoras, un hombre muy rico y estimado por los pobladores del lugar. En aquella época, quienes llegaban desde la ciudad hasta la villa regateaban el precio de lo que allí se producía. Surgió, entonces, entre los vendedores la costumbre de decir que preferían dar sus cosas a Telestágoras antes que venderlas. Cierta vez, unos jóvenes que buscaban comprar gran cantidad de pescados, después de que un pescador les respondiera de esa manera y afligidos tras escucharlo muchas veces, se emborracharon y fueron en κῶμος hasta la casa de Telestágoras. Allí, el propio Telestágoras los recibió con mucha amabilidad pero ellos comenzaron a insultarlo a él y a sus dos hijas que estaban en edad de casarse. Irritados violentamente por este motivo, los de Naxos tomaron sus armas y se dirigieron contra los jóvenes. Se generó entonces una gran batalla de la cual Lígdamis, que había comandado a los de Naxos, fue elegido por el pueblo tirano de la ciudad.

West señala ciertas coincidencias entre la historia de Telestágoras y la de Licambes. Para él, la conexión más evidente es la invectiva llevada adelante contra dos ciudadanos de un determinado estatus social y reconocidos por el resto de los habitantes de la ciudad. Invectiva que podría fácilmente ser caracterizada dentro de un encuadre ritual. Ambos poseen, también, dos hijas en edad de casarse. El nombre *Τελεσταγόρας* es, por otro lado, un compuesto masculino formado por un primer término derivado de *τέλος-*, con la misma acepción religiosa que hemos visto en relación a Tellis y Telesicles, y un segundo término en *ἄγορα*. La acumulación de *nomina loquentia* que presentan las historias periféricas a la poesía yámbica y que de una u otra manera se

ἔθος ἦν τοῖς πωλοῦσι λέγειν ὅτι μᾶλλον ἂν προέλοιτο Τελεσταγόρα δοῦναι ἢ τοσοῦτου ἀναδόσθαι. νεανίσκοι οὖν τινες ὠνούμενοι μέγαν ἰχθύν, εἰπόντος τοῦ ἀλιέως τὰ αὐτά, λυπηθέντες τῷ πολλάκις ἀκούειν, ὑποπιόντες ἐκώμασαν πρὸς αὐτόν. δεξαμένου δὲ τοῦ Τελεσταγόρου φιλοφρόνως αὐτούς, οἱ νεανίσκοι αὐτόν τε ὕβρισαν καὶ δύο θυγατέρας αὐτοῦ ἐπιγάμουσ. ἐφ' οἷς ἀγανακτήσαντες οἱ Νάξιοι καὶ τὰ ὄπλα ἀναλαβόντες ἐπῆλθον τοῖς νεανίσκοις· καὶ μεγίστη τότε στάσις ἐγένετο, προσστατοῦντος τῶν Ναξίων Λυγδάμιδος, ὃς ἀπὸ ταύτης τῆς στρατηγίας τύραννος ἀνεφάνη τῆς πατρίδος. (Aristóteles. Fr. 558 = Ateneo. *Deipnosophistae* 8.40.16-33)

vinculan a los ritos de Dioniso y Deméter es un elemento importante para tener en cuenta en el momento de determinar los procesos de su enunciación poética. Para West estas similitudes permitían postular la existencia de algún tipo de entretenimiento tradicional proveniente de tiempos remotos del cual quedaron evidencias en Naxos con la historia de Telestágoras y en Paros con la de Licambes.³⁰

Desde la perspectiva de West, el “yo” de la poesía yámbica se definía particularmente en un escenario de entretenimiento poético, en el cual esa primera persona podía jugar un rol ficcional al mismo nivel que la tercera persona: Licambes, Neóbule, o Enipo, supuesta madre de Arquíloco.

If Lycambes and his daughters were not real people, then Archilochus was playing a role. It was perhaps part of this role that he presented himself as a bastard, son of a slave-woman called Enipo (fr. 295); the name, with its connotation of ἐνιπαί, is suspiciously apt for an iambographer’s mother.³¹

Las consideraciones de West no se restringían al análisis del “Epodo de Colonia” ni a la poesía yámbica de Arquíloco, sino que estimaba que un “yo” animador, que podríamos denominar operativamente “*entertainer I*”, dentro de una ocasión poético-festiva era una característica propia del yambo jónico.³²

³⁰ “I suspect that there existed on Naxos a traditional entertainment similar to what existed on Paros (with Dionysus perhaps playing a more dominant part, given his special connexions with Naxos).” (West. 1974: 27).

³¹ West (1974: 28). Tarditi había reparado ya sobre el nombre de la madre de Arquíloco y sobre la historia de Licambes en relación a la interpretación biográfica realizada por Critias, para él estos datos eran invenciones de la comedia antigua construidos a partir de las propias composiciones del poeta; cf. Tarditi (1956: 122-139).

³² “The speaker addresses himself sometimes to the public (Hippon. 1 ὦ Κλαζομένιοι, Susarion ὦ δεμόται), sometimes to an individual, who may be a friend (Archil. 48.7 ὦ Γλαῦκε, in a sexual narrative), but is more often the subject of mockery or worse (Archil. 49.5 ἔχθιστε, 54.8 Λυκάμβρα, etc.; Hippon. 70.11 Ὠθηγι, 118.1 ὦ Σάννε). He ridicules or denounces particular persons or universal types, in an amusing or entertaining way, or he tells tales of titillating sexual adventures or other low doings. He may represent himself as something of a clown, he may assume a different character altogether, at least at the beginning of the performance. Archilochus can become Charon the carpenter (19), or a father speaking to his daughter (122); Hipponax can become a backstreet burglar or a grumpy old peasant; Semonides can perhaps become a prostitute (16) or a cook (24).” Cf. West (1974: 32-33).

Entre estos dos extremos, por un lado la interpretación autobiográfica, por el otro la despersonalización que implica la tesis de *stock characters*, estriban las diferentes soluciones que se han propuesto para resolver la problemática del “yo” en la poesía yámbica de la Grecia arcaica, sin llegar a un consenso definitivo.

Dos observaciones sobre el yambo en un período pre-literario. Sabemos que los géneros poéticos de la Grecia arcaica son en su mayoría inseparables de tradiciones y contextos religiosos, por ende un abordaje puramente literario sería improcedente. En el caso de la poesía yámbica, debemos mencionar, en primer lugar, su vinculación con los rituales eleusinos y dionisiacos. En estos ritos la invectiva y el insulto se entremezclan con el lenguaje y los gestos obscenos. Sólo por enunciar algunos ejemplos, sabemos que durante la procesión a Eleusis personas enmascaradas *-γεφυρισταί-* lanzaban insultos contra personajes destacados de la ciudad. Esta escena aparece retratada por el coro de *μύσται* en *Ranas* de Aristófanes. Un escolio a *Pluto* 1014 de Aristófanes, menciona también los gestos y bromas obscenas que las mujeres realizaban desde carruajes. Por otro lado, en festividades como las *tesmoforias*,³³ las *sténia* en Atenas,³⁴ las *halôa* en Eleusis,³⁵ o el festival en honor a Deméter Misia en Pelene,³⁶ aparecen, junto con los gestos y bromas obscenas y la exhibición explícita de los genitales, el intercambio de insultos entre los participantes. Este contexto ritual se relaciona, obviamente, con el episodio de Yambe.

En sus inicios preliterarios, lo yámbico se vincula, también, con el vituperio personal en el binomio *αἰσχρῶν ψόγος – καλῶν ἔπαινος* [“censura de las acciones reprochables, encomio de las acciones bellas”].³⁷ Este binomio

³³ Apolodoro 1.5.

³⁴ Burkert (1985: 105).

³⁵ Luciano. *Diálogos de Meretrices* 7.4

³⁶ Pausanias. *Graeciae descriptio* 7.27.

³⁷ Plutarco. *Licurgo* 8.1-3; 14.2-4; 21.1-3; 25.1-4; 26.3-7. Sobre la funcionalidad del encomio y el vituperio en las sociedades indoeuropeas véase Dumézil (1943). Para el período griego arcaico

constituía un sistema de valoración social que funcionaba fiscalizando los actos cobardes y heroicos de la clase guerrera dentro de comunidades que podrían remontarse a la civilización indo-europea. La función ejemplarizante del elogio y de la crítica pública del individuo radica en que muchas veces la supervivencia de estos grupos comunitarios dependía del valor y de la excelencia bélica de sus integrantes frente a tropas invasoras.³⁸ En épocas posteriores, a partir de factores que incidieron en la consolidación de la seguridad militar de las ciudades y cimentaron una vida política más activa, el poder fiscalizador y ejemplarizante centrado en el *αἰσχροῶν ψόγος – καλῶν ἔπαινος* se trasladó del campo de batalla a la plaza pública. Ahora lo que comienza a enjuiciarse son las conductas de los miembros de una comunidad en tanto ciudadanos. En un período ya sí literario, las diferentes formas poéticas van a hegemonizar la función de contralor social dispensando y haciendo público el encomio y la censura en distintas festividades.

A partir de estas observaciones, si la poesía yámbica en su función de *ψόγος* se enmarca en festividades donde el escarnio es parte fundamental en la regulación de las conductas comunitarias, garantizando, en última instancia, la cohesión social, y el poeta asume una función representativa del grupo comunitario ¿hasta qué punto podemos afirmar que nos encontramos en el nivel de una mera invención lúdica y no en el plano de lo real? Por otro lado, si el poeta para cumplir esa función representativa apela a la utilización de un conjunto de caracteres ficcionales legitimados dentro de contextos festivos

en general véase Detienne (1981: 66-76). Para el mismo tema en relación al yambo y a Arquíloco véase Nagy (1979 : ch. 12.1-2).

³⁸ Detienne (1981: 66-76). Esta práctica queda bien atestiguada en una sociedad militarizada como la antigua Esparta. En referencia a la enseñanza de la poesía a los más jóvenes en tiempos de Licurgo (700-630 a. C), Plutarco escribe lo siguiente: *ἔπαινοι γὰρ ἦσαν ὡς τὰ πολλὰ τῶν τεθνηκότων ὑπὲρ τῆς Σπάρτης εὐδαιμονιζομένων, καὶ ψόγοι τῶν τρεσάντων, ὡς ἀλγεινὸν καὶ κακοδαίμονα βιούντων βίον.* (Plutarco. *Licurgo* 21.1, 5-10) [“Los encomios eran en su mayoría de los que habían muerto por Esparta, siendo considerados dichosos, y los escarnios de los cobardes, la manera en que vivían una vida penosa y desgraciada”].

específicos ¿hasta qué punto podemos sostener la hipótesis de que nos encontramos ante un “yo” biográfico y no ante una mera invención lúdica?

BIBLIOGRAFÍA

- BURKERT, W. (1985) *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford.
- CARRIZO, S. (2011) “Legitimación religiosa de la poética de Arquíloco. La
“Inscripción de Mnesiepes” *Nuntius Antiquus* 7: 117-151.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, Paris.
- CLAY, D. (2004) *Archilochos Heros. The cult of poets in the Greek polis*, Cambridge, Mass.-London.
- DETIENNE, M. (1973) *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris.
- DOVER, K. J. (1964) “The Poetry of Archilochos”, en POUILLOUX, J., KONTOLEON, M. N., (et al.) *Archiloque. Entretiens sur l’Antiquité Classique* X, Genève: 181-222.
- DUMÉZIL, G. (1943) *Servius et la Fortune: Essai sur la fonction sociale de louange et de blâme et sur les éléments indo-européens du cens romain*, Paris.
- FRÄNKEL, H. (1951) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, New York.
- LEFKOWITZ, M. (1981) *The Lives of the Greek Poets*, London.
— (1991) *First-Person Fictions*, Oxford.
- MERKELBACH, R.-WEST, M. L. (1974) “Ein Archilochos-Papyrus” *ZPE* 14: 97-113.
- PFEIFFER, R. (1968) *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford.

- NAGY, G. (1976) "Iambos: Typologies of Invective and Praise", *Arethusa* 9: 191-205.
- (1979) *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore.
- RÖSLER, W. (1985) "Persona Reale o Persona Poetica? L'Interpretazione dell'Io nella Lirica Greca", *QUCC*: 19, 131-144.
- SLINGS, S. R. (1990) *The Poet's I in Archaic Greek Lyric*, Amsterdam.
- SNELL, B. (1946) *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg.
- TARDITI, G. (1956) "La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta" *PP* 47: 122-139.
- WEST, M. L. (1974) *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York.
- (1975) "Archilochus ludens. Epilogue of the Other Editor", *ZPE* 16: 217-219.

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE EL “ARGUMENTO DEL TERCER HOMBRE” DEL *PARMÉNIDES*

MARÍA GABRIELA CASNATI

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo nos detendremos en el primer argumento regresivo o de la Grandeza (*Pm.* 132a-b) y concentraremos nuestra atención en los supuestos que allí aparecen para mostrar que, además de la autopredicación y la no identidad relevadas por Vlastos, también se encuentra implícita la separación entre dos ámbitos (Ideas y cosas sensibles) que son considerados ambos sujetos ontológicos. A continuación propondremos una lectura en paralelo con el pasaje de *Timeo* 51d-52a donde Platón argumenta en favor de las Ideas para mostrar un movimiento en la ontología tardía de alejamiento del presupuesto de la sustancialización de lo sensible para afirmar, más bien, a los particulares como cualidades en el espacio.

ABSTRACT

In the present work we will detain in the first regressive argument or of the Greatness (*Pm.* 132a-b) and focus our attention in the suppositions that there appear to show that, in addition to the self-predication and non-identity relieved by Vlastos, appears also implied the separation between

two fields (Ideas and sensible things) that are considered to be both ontological subjects. Then we will propose a reading in parallel with the passage of *Timaeus* 51d-52a where Plato argues in favor of Ideas to show a movement in the late ontology of withdrawal of the budget of the sustancialization of sensible to affirm, rather, the individuals as qualities in the space.

PALABRAS CLAVE:

Parménides-Timeo-Ideas-Chorismós.

KEYWORDS:

Parmenide-Timaeus-Ideas-Chorismós.

En la primera parte del *Parménides*, un experimentado Parménides plantea al joven Sócrates objeciones a la relación de participación: a) cuestiona acerca de qué realidades hay Ideas, b) muestra las dificultades que conlleva entender que la cosa sensible participa de la Idea, sea parcial o totalmente, c) desarrolla dos argumentos regresivos a partir de las Ideas de Grandeza y Semejanza y, finalmente, d) sostiene que las Ideas se tornarían incognoscibles al hombre si se afirmara que existen separadas de las cosas sensibles. Si bien es cierto que el *Parménides* no brinda respuestas a estas cuestiones y nos sumerge en aporía, no es menos cierto que la doctrina de las Ideas no se abandona y reaparece en un diálogo posterior como el *Timeo*.

En el presente trabajo nos detendremos en el primer argumento regresivo o de la Grandeza (*Pm.* 132a-b) y, más específicamente, concentraremos nuestra atención en los supuestos que allí aparecen para mostrar que, además de la

autopredicación y la no identidad relevadas por Vlastos en su ya clásico trabajo de 1954 “The Third Man Argument in the *Parmenides*”, también aparece implícita la separación entre dos ámbitos (Ideas y cosas sensibles) que son considerados ambos sujetos ontológicos (1). Intentaremos a continuación (2) una lectura en paralelo con el pasaje de *Timeo* 51d-52a donde Platón argumenta en favor de las Ideas. Sin caer en el vicio metodológico de asumir afirmaciones de un diálogo como soluciones a cuestiones abiertas en otro, sí intentaremos mostrar un movimiento en la ontología tardía de alejamiento del presupuesto de la sustancialización de lo sensible para afirmar, más bien, a los particulares como cualidades en el espacio. Al introducir la *chóra*, Platón desarticula el problema del *chorismós* entre las Ideas y el ámbito sensible, dado que éste último ya no aparece separado de lo inteligible como un sujeto ontológico autónomo, sino que constituye más bien una impronta o impresión de la Idea que el Demiurgo ha modelado a imagen de lo inteligible. En este sentido hay que reconocer, por cierto, que Platón nunca explicó de un modo preciso en qué consisten estas “imitaciones de las cosas siempre existentes, impresas por éstas de un modo difícil de expresar y asombroso” (*Tim.* 50c). Presentaremos, por último, algunas conclusiones (3).

1

En las líneas anteriores (130e-131e) al argumento que trataremos, conocidas como *dilema de la participación*, se abordan críticamente las cuestiones de la *eponymías* (que supone una derivación nominal como resultado de la dependencia ontológica de la cosa nombrada respecto de la Forma) y de la *participación* (relación según la cual el particular sensible¹ adquiere de la Forma

¹ Seguimos la sugerencia de Waterlow para quien es insatisfactorio hablar simplemente de “particulares”, dado que ello sugeriría que las Formas platónicas son universales lógicos. Hablar de “sensibles” o “particulares sensibles” abarcaría tanto a los sensibles propios como a características tales como justicia (como en “la justicia de Sócrates”) que son conocidas empíricamente aun-

el carácter que exhibe). Sócrates es compelido a aceptar que el nombre de la Forma es transferido a los individuos que participan de ella de modo tal que todos aquellos particulares sensibles que participan, por ejemplo, de la Belleza en sí son bellos.

-¿Te parece, tal como afirmas, que hay ciertas Formas, y que estas otras cosas de nuestro ámbito, por tomar parte (*metalambánonta*) de ellas, reciben sus nombres (*eponymías*), como, por ejemplo, por tomar parte de la semejanza se tornan semejantes, del grandor, grandes, y de la belleza y de la justicia, bellas y justas?

- Sí, por cierto, respondió Sócrates." (*Pm.* 130e5-131a4)

A partir de esta afirmación se deduce a continuación que la Forma no podrá ser -tal como pretende Sócrates- ni una ni simple, ya que los sensibles poseerían, por participación, una parte o la totalidad de la Idea. Si *participar* se entiende como poseer la totalidad o parte de la Forma de la que se participa, entonces la Forma no podrá ser ni una ni simple.²

Nos detuvimos en estas líneas porque Platón utiliza los resultados allí alcanzados para construir el argumento regresivo de la Grandeza.³ Se comienza afirmando que cada Forma es una -específicamente, la Grandeza es una- y se concluye que cada una de las Formas no es una sino una multitud infinita. Veamos cómo se alcanza esta conclusión:

-Pienso que tú crees que cada Forma es una por una razón como ésta: cuando muchas cosas te parecen grandes, te parece tal vez, al mirarlas a todas, que hay un cierto carácter (*idéa*) que es uno y el mismo en todas (*epi pánta*); y es eso lo que te lleva a considerar que lo grande es uno.
-Dices verdad, afirmó.

que sin ser objetos de los sentidos (1982: 339 n.1).

² En este punto podríamos remitirnos al planteo de *Fedón*, donde -aunque en un punto problemático del *corpus*, que no genera consenso entre los estudiosos- se enumera la Forma (la Grandeza en sí), el individuo que posee una participación de la Forma (Simmias, que sobrepasa a Sócrates) y la propiedad (la Grandeza que hay en nosotros) (*Fedón* 102b-d). Esta tripartición hace inteligible el último argumento del *Fedón* (103c-106b) y aportaría elementos para pensar una posible desarticulación del dilema de la participación del *Parménides*.

³ Cf. Allen (1983: 134) quien señala que es un error interpretar el argumento regresivo que sigue como un desarrollo independiente, ya que es consecuencia directa del Dilema y de la Paradoja de la Divisibilidad, y su legitimidad depende de la legitimidad de aquellos argumentos.

-¿Y qué ocurre con lo grande en sí y todas las cosas grandes? Si con tu alma las miras a todas del mismo modo (*hosaútos*), ¿no aparecerá, a su vez, un nuevo grande, en virtud del cual todos ellos necesariamente aparecen grandes?

-Tal parece.

-En consecuencia, aparecerá otra Forma de grandeza, surgida junto a la grandeza en sí y a las cosas que participan de ella. Y sobre todos éstos, a su vez, otra Forma, en virtud de la cual todos ellos serán grandes. Y así, cada una de las Formas ya no será una unidad, sino pluralidad ilimitada. (*Pm.* 132a1-b3)

Estas líneas del *Parménides*, conocidas como Argumento del Tercer Hombre,⁴ fueron objeto de un detallado análisis por parte de Gregory Vlastos en su famoso artículo de 1954 que, por cierto, generó y sigue generando sofisticadas discusiones entre los estudiosos.⁵ Esta literatura es bien conocida y no intentaré resumirla ni, mucho menos, participar de esta discusión. Mi objetivo, mucho más limitado, es resaltar algunos aspectos que surgen de dichas lecturas y que me permiten trazar una vinculación con el *Timeo*.

Volvamos al pasaje recién citado. Allí se hacen las siguientes afirmaciones:

- 1) cada Forma es una (132a1);
- 2) y, de un modo particular, la Grandeza es una (132a6);
- 3) pero, en virtud del regreso infinito, la Grandeza en particular y todas las Formas de un modo general deben ser consideradas como una pluralidad ilimitada.

Ahora bien, la proposición (1) no es meramente afirmada, sino que se argumenta en su favor: si una pluralidad de cosas es grande, hay entonces un carácter único (y acá se utiliza, por primera vez en el diálogo, el término *idéa*)⁶

⁴ Este tipo de argumento regresivo -que reaparece unas líneas más adelante a partir de la Idea de Semejanza- vuelve a encontrarse en *República X*, 597c1-d3, donde Platón sostiene que, si existieran dos Ideas de Cama, debería necesariamente existir una tercera y en *Timeo* 31a2-b3, donde se sostiene que, si existieran dos Ideas de Universo, habría una tercera.

⁵ El lector interesado puede encontrar citadas algunas lecturas para profundizar el tema en Migliori (1990: 142 n.30).

⁶ Primera aparición en el diálogo del término *idéa*. Hasta este punto Platón utilizó solo el término *éidos*, aunque hay que señalar que en otros diálogos utiliza de un modo más o menos in-

que es el mismo sobre todas ellas. Si hay, entonces, una Idea que es la misma sobre la multitud de cosas grandes, entonces la Grandeza es una. Acá se retoma y reitera la característica de unidad sobre multiplicidad que reviste la Forma, tal como también se afirma con la expresión *hèn epì pollôis* en 131 b7-8. Como bien señala Allen,⁷ la función de esta afirmación no es proveer una razón en favor de que la Idea *es* sino, más bien, de que la Idea *es una* (algo que el segundo cuerno del dilema de la participación había puesto en duda)⁸ y, en ese sentido, argumentar en favor de la participación. De cualquier modo, ya se puede advertir que la aplicación de la distinción todo-parte a las Ideas implicará las dificultades ontológicas propias de combinar entidades separadas. Y esto se reitera en las líneas siguientes: “¿Y qué ocurre con lo grande en sí y todas las cosas grandes? Si con tu alma las miras a todas del mismo modo (*hosáutos*), ¿no aparecerá, a su vez, un nuevo grande, en virtud del cual todos ellos necesariamente aparecen grandes?”, donde la fuerza de la prótasis radica en que Sócrates pueda mirar las cosas grandes y la Grandeza “del mismo modo”, es decir, que los dos ámbitos ontológicos sean vistos como grandes. Esta idea de que la Grandeza sea grande (una cosa grande) es lo que fue llamado por Vlastos supuesto de Autopredicación. Pero esto no es suficiente para que se produzca el regreso infinito, sino que también deberá cumplirse que la Grandeza no participe de sí misma (esto es, la hipótesis de No Identidad de Vlastos)⁹. Este

tercambiable *idéa* y *eídos*. Turnbull (1998:26) considera intencional por parte de Platón esta primera aparición del término *idéa* como señal del enfoque de este argumento en el significado literal de los términos. Recordemos que si bien ambos términos son participios del verbo *eido* (verbo que en la época de Platón no se utilizaba en presente, pero que en aoristo segundo significa *ver* o *mirar* y en perfecto *conocer*), *eídos* tiene comúnmente el significado de *forma* o *figura*, *idéa* se utiliza más bien para *aspecto* o *apariciencia*.

⁷ Cf. Allen (1983: 135).

⁸ Recordemos las dos posibilidades afirmadas: si la Idea, siendo una, estuviera en todos y cada uno de sus participantes, se seguiría que una y la misma Idea estaría en muchas cosas y entonces se encontraría separada de sí misma; si, por otro lado, la Idea estuviera presente en sus participantes en partes, entonces, en tanto dividida, ya no sería una.

⁹ En breve, este supuesto de no identidad expresa que si una cosa posee una propiedad a partir de su participación de una Forma, esa cosa no puede ser idéntica a la Forma de la cual obtiene

conjunto de afirmaciones y supuestos le permiten a Parménides generalizar un regreso al infinito y concluir que la Forma no es una unidad sino pluralidad ilimitada.¹⁰

En este punto, solo queremos resaltar¹¹ -siguiendo a Ferber-¹² que, al menos en el argumento que estamos trabajando, también opera implícitamente el supuesto de que las Ideas y las cosas sensibles constituyen entidades separadas o, mejor, sujetos ontológicos y, en ese sentido, hay una concesión sustancial a la cosa sensible que puede ser sujeto de predicación. En la misma línea de pensamiento se expresa Ferrari, quien encuentra en el *Parménides* lo que da en llamar un *equiparacionismo ontológico*, esto es, la aceptación de una simetría en el concepto de separación, de modo tal que si las Ideas están separadas de sus participantes, del mismo modo estos últimos se encuentran separados de las Ideas.¹³ Este equiparacionismo, que tiende a asimilar el *status* de la Idea al de la entidad que de ella participa, implica una ontología homogénea que reconoce un solo modo de ser, el cual puede encontrarse instanciado en dos diferentes tipos de entidad, a saber, la Idea y el particular sensible. Aplicando el equiparacionismo al argumento del *Parménides* que estamos analizando diríamos que, al asignar a la Idea la misma naturaleza que a los particulares que ella está llamada a explicar, el regreso se produce inevitablemente desde el momento en que se dice que la Idea es grande *hosáutos*, esto es, del mismo modo que las otras cosas grandes; entonces, ella también necesitará un principio ulterior que dé cuenta de su posesión del predicado *grande*.

Este problema del regreso infinito, retomado unas líneas después (132c-133a)

su propiedad. Para autopredicación y no identidad, cf. Fronterotta (2001: 235 ss.).

¹⁰ Para una exposición detallada de los pasos que conducen al regreso infinito, cf. Brisson (1994: 307-8).

¹¹ Hablo de *resaltar* y no de *introducir* porque seguramente a partir del análisis de los dos supuestos mencionados (autopredicación y no identidad) podría sostenerse el carácter de sujetos ontológicos de particulares sensibles y Formas.

¹² Ferber (1997: 18-19; 22).

¹³ Ferrari (2007: 149-50).-

con la Idea de Semejanza, no encuentra respuesta en el *Parménides*. Tomando las palabras de Allen (1983:180) diremos que: “El *Parménides* no es didáctico: si fuerza al lector a enfrentar problemas metafísicos de considerable importancia, no brinda solución. Platón enseña aquí, como siempre hace, obligando a sus lectores a investigar”. Sin embargo, esta cuestión de la existencia separada de Ideas y sensibles -fundamental para que se produzca el regreso infinito-reaparece y es desarrollada en un diálogo posterior, el *Timeo*.¹⁴ En el próximo apartado estudiaremos qué nos dice allí Platón al respecto.

2

A pesar de las críticas expuestas en el *Parménides*, a la altura del *Timeo* Platón no solamente sigue sosteniendo las Ideas sino que, incluso, argumenta en su favor (51d-52a). El propio *Timeo* pregunta si efectivamente existen las cosas que decimos que son en sí y por sí y que existen en forma absoluta, o si solamente las cosas que vemos y percibimos a través del cuerpo tienen realidad y es en vano que en cada ocasión (*hekástote*) afirmemos que existe una Idea inteligible que no viene a ser más que un nombre.¹⁵ La alternativa expresada consiste en que la Idea sea en sí y por sí, como una realidad independiente, que existe en sí con existencia propia y no derivada o participada, al margen de una relación específica respecto de sus ejemplificaciones concretas; o que la Idea sea más bien una mera expresión lingüística o puro nominalismo, esto es, que cada Idea no sea más que una palabra a la que agregamos algo como “mismo” (e.g., el

¹⁴ Optamos por ubicar al *Timeo* entre los diálogos tardíos, entre otras razones por su tendencia a evitar el hiato, tal como propone H. Cherniss (1957), “The Relation of the 'Timaeus' to Plato's Later Dialogues”, *Ancient Journal for Philology* LXXVIII pp. 225-266. Una opinión contraria argumenta G. E. L. Owen (1953) “The Place of *Timaeus* in Plato's Dialogues”, *Classical Quarterly* XLVII: 79-95.

¹⁵ En el contexto del *Timeo* las Ideas que se mencionan son, entre otras, las de agua, fuego, tierra, a diferencia del *Parménides* donde las Ideas de sustancia son puestas en duda. Consideramos que, de todos modos, es lícita la lectura en paralelo que proponemos y que esta distancia se debe a que en el *Timeo* se está investigando si el *kósmos* es generado o no y, en ese sentido, se aborda el *status* de los particulares.

fuego *mismo*) para distinguirla de sus participantes sensibles pero que -de no existir Ideas- no expresaría ninguna realidad fuera de sí misma y sería, en consecuencia, un vocablo vacío de contenido.¹⁶ En las líneas siguientes se puede ver cómo Platón argumenta -en el contexto de lo que propone como un breve *excursus*- en contra de esta última posibilidad, poniendo en boca de Timeo “una distinción de importancia grande pero trazada con pocas palabras” dado que lograr eso “resultaría lo más oportuno posible”. Dice el pasaje:

Si el intelecto y la opinión verdadera son dos géneros distintos, indudablemente estas cosas existen por sí mismas, son Ideas imperceptibles solo inteligibles. Si, en cambio, como parece a algunos, la opinión verdadera en nada difiere del intelecto, en tal caso habría que suponer que los objetos más firmes son todos aquellos que percibimos a través de nuestro cuerpo. Ahora bien, debe afirmarse que son dos géneros diversos, pues el intelecto y la opinión verdadera tienen un origen diferente y se comportan de modo desigual. El primero se engendra en nosotros a través de la instrucción; la segunda por obra de la persuasión. Al primero lo acompaña siempre un discurso verdadero, el segundo es irracional (*álogon*). El uno es inamovible por la persuasión, la otra puede ser alterada por ésta. Debemos declarar que todo hombre tiene parte en la opinión verdadera, mientras que del intelecto participan los dioses y solo una pequeña porción del género humano.

Si esto es así, tendremos que convenir que existe, en primer lugar, la Idea, que se comporta idénticamente, es inengendada e indestructible. Y no acoge en sí misma ninguna otra que provenga de otra parte ni marcha ella misma hacia ninguna otra. Es, además, invisible ni perceptible de algún otro modo: es lo que ha tocado en suerte al pensamiento como objeto de examen. Hay una segunda especie del mismo nombre que aquella y es semejante, pero perceptible y engendada y se desplaza siempre de un lado a otro, nace en algún lugar y desde allí nuevamente perece y es aprehensible por una opinión acompañada de percepción. Existe, a su vez, un tercer género, el del espacio (*chóra*) que siempre existe y no admite corrupción, sino que proporciona una sede a todo lo que nace. (*Tim.* 51d3-52b1)

¹⁶ Es interesante recordar la alternativa que proponía el *Fedón*, donde se decía: “-¿Decimos que hay algo Igual? No me refiero a un leño igual a otro leño, ni a una piedra igual a otra piedra, ni ninguna otra cosa de esa índole, sino a algo distinto, fuera de todas esas cosas, lo Igual en sí. ¿Decimos que es algo o que no es nada? -¡Por Zeus que decimos que sí, y sin duda alguna!” (*Fedón* 74a). Mientras que el planteo de *Fedón* era “hay Formas o nada”, en *Timeo* la alternativa es “las Cosas en sí existen o son meras palabras”. Tal vez esto sugiera una huella del criticismo del *Parménides* en el *Timeo*.

El argumento parte de la distinción fundamental entre intelecto (*noûs*) y opinión verdadera (*dóxa alethés*) y se dice que, de aceptar estos dos géneros como diferentes, habrá un objeto para cada uno de ellos; en caso contrario, se considerará que todo aquello que percibimos por los sentidos es lo más firme. Pero opinión verdadera e intelección son dos géneros, dado que tienen un origen diverso (enseñanza y persuasión) y se comportan de manera diferente (en un caso, se acompaña del razonamiento verdadero y es incommovible, en el otro, carece de razonamiento y es persuasible). De esto se concluye -en la forma de un acuerdo con el interlocutor- que deberá haber una Forma única idéntica a sí misma, ingenerada e indestructible, que no admite en sí misma ninguna otra cosa ni va ella hacia otra, que es invisible y totalmente imperceptible, y que constituye el objeto de la inteligencia (*nóesis*).¹⁷ Por último se alude al género de los fenómenos (que son sensibles, generados y en constante movimiento) y es digno notar que la relación entre estos y la Idea no es la participación, sino más bien la semejanza.

Ahora bien, si en este pasaje Platón pretende argumentar “en favor de las Ideas”, podemos preguntarnos de qué modo queda aquí refutado el primer argumento regresivo -contra la Idea de Grandeza- del Parménides.¹⁸ Y en este sentido hay que reconocer que en el argumento recién citado no aparece ninguna refutación explícita al tercer hombre, ni a ninguno de los argumentos en contra de las Ideas formulados en la primera parte del *Parménides*. Pero, sin embargo, sí encontramos en estas líneas del *Timeo* y en un pasaje apenas anterior (49d-e) un cambio de perspectiva respecto del *status* ontológico de las cosas sensibles. Se nos dijo que este segundo género corresponde a imágenes, a manifestaciones fenoménicas del mundo sensible, y se puso de manifiesto su

¹⁷ Se utiliza aquí el término *nóesis*, inteligencia, como aquella actividad superior de la mente, en un sentido análogo a la alegoría de la línea (*Rep.* 511d) donde se la considerará superior a la *diánoia* en tanto pensamiento o conocimiento discursivo.

¹⁸ Cf. Ferber (1997: 17)

referencia a la Forma, su condición sensible, su pertenencia a la generación, su estado constante de flujo y el modo en que se accede a su comprensión: por opinión y mediante la sensación. Pero, sobre todo, hay un último aspecto importante que se introduce junto con el tercer género -el de la *chóra*- que proporciona morada a todo aquello que posee generación. Y es que a partir de él -como señala Velásquez-¹⁹ “el *status* de imagen se establece, por una parte, en su referencia a la Forma, y, por otra, en su referencia -en último término- al receptáculo del devenir o espacio perpetuo. Su relación con el receptáculo, que equivale a decir, su pertenencia a la generación, trae como consecuencia la fluidez constante a la que se haya sometida la imagen, especialmente el estado de flujo perpetuo en que existe. Gracias a su referencia a la Forma, sin embargo, posee una suerte de estabilidad participada”.

Es en este sentido que considero que hay que interpretar el pasaje de *Timeo* 49a-50b, apenas anterior al citado “argumento en favor de las Ideas”. Allí se abandona el presupuesto implícito que hace posible el argumento regresivo del *Parménides* que, como ya dijimos, consiste en otorgar a las cosas sensibles el *status* de sujetos ontológicos, y se sostiene que los elementos como agua, aire, tierra y fuego -que constituyen la base de todas las cosas sensibles- no pueden ser ni consideradas ni llamadas un “esto” (*tóde, toûto*), sino más bien “lo que siempre es de tal índole” (*tò toioûton*). El rechazo de “*toûto*” en favor del “*tò toioûton*” no es una prohibición contra el uso del nombre “fuego” respecto de las cosas que fluyen sino una prohibición de *entender* que “fuego”, en esta aplicación a las cosas que fluyen, está especificando la cosa que realmente es el referente apropiado de ese nombre. Más bien, el referente apropiado es la Forma de fuego, que existe sobre y por encima del fuego fenoménico (*Tim.* 51b-e) y cuando llamamos “fuego” al fuego fenoménico lo hacemos correctamente en tanto es como la Forma (comparte el mismo carácter y en ese sentido es *tò*

¹⁹ Cf. Velásquez (2004: 145 n.246).

toioûton). De modo que en este pasaje Platón explicita lo que queremos decir cuando llamamos “fuego” al fuego fenoménico según la Forma a la cual el nombre le pertenece de manera apropiada: cuando llamamos a algún fenómeno con un nombre particular, queremos decir “lo que es tal, siempre movido de aquí para allá y de esta manera”.²⁰

Así interpretados, los fenómenos sensibles son entidades puramente cualitativas y no cosas o sujetos ontológicos por derecho propio. Son más bien imágenes, a las que ni siquiera aquello mismo por lo que han sido generadas les pertenecen sino que llevan siempre consigo la representación de otra cosa (las Formas) (*Tim.* 52c); su ser se asemeja a una impronta, traza o huella (*hýchne*) en la *chóra*. Y si bien Platón nunca explica con precisión la modalidad de la impronta, más allá de advertir que es asombrosa y difícil de expresar (*Tim.* 50c5-6), lo más correcto que podemos declarar es que la porción de la *chóra* que se halla inflamada parece en cada caso fuego y la porción que se ha licuado parece agua (51b). Con lo cual los fenómenos sensibles no constituyen entidades sustanciales sino que se plantean, más bien, como modificaciones cualitativas de otra realidad -la *chóra*- y, a su vez, dependientes en todo sentido de las Formas.

Ahora bien, si en *Timeo* los fenómenos sensibles aparecen como un conjunto de propiedades o cualidades en la *chóra* y, en ese sentido, su *status* es profundamente diferente al de las Ideas, se vuelve extraña la necesidad de tener que suponer una segunda Idea gracias a la cual el fenómeno sensible explique su relación con la Idea de la que es imagen. Consideramos que es totalmente

²⁰ Para la interpretación de este pasaje tan conflictivo de *Timeo* y que no sin razón Cherniss llamó “un pasaje tan mal leído de *Timeo*” sigo la interpretación tradicional de Taylor (1962), Cornford (1937) y, más recientemente, la reinterpretación de Mary Louis Gill (1987). Para una lectura diferente, según la cual en este pasaje se trata de establecer el referente apropiado o inapropiado del nombre “fuego”, siendo *toûto* el referente de las fases del flujo fenoménico y *tò toioûton* el de las diferentes características iguales a sí mismas que entran y salen del receptáculo y son semejanzas de las Formas, cf. Cherniss (1954), y las reinterpretaciones en la misma línea de Lee (1967), Mills (1968), Mohr (1978).

ajeno al planteo del *Timeo* el supuesto que habíamos encontrado operando en el argumento regresivo, a saber, que la separación entre dos ámbitos (Ideas y cosas sensibles) implica considerar a ambos sujetos ontológicos, esto es, adherir a una *concesión sustancial de la cosa sensible* en palabras de Ferber,²¹ o a un *equiparacionismo ontológico* como gusta llamar Ferrari.²² En el *Timeo* se afirma la Forma inteligible como una especie siempre idéntica, inengendrada e indestructible (52a), pero la independencia ontológica no parece poder afirmarse simétricamente de sus *mimémata* que, en tanto exhiben un tipo de ser dependiente, no pueden existir separadas de la Idea. Con lo cual y si esta interpretación es correcta, el *Timeo* refuta el tercer hombre del *Parménides* simplemente formulando un planteo ontológico en que resultan improcedentes los supuestos necesarios para que el argumento regresivo pueda operar.

3

Tratando de entender por qué Platón vuelve a afirmar en el *Timeo* las Ideas tan severamente criticadas en el *Parménides*, hemos dado cuenta en líneas generales del primer argumento regresivo del *Parménides* o argumento del tercer hombre, señalando los supuestos implícitos en que se funda. Encontramos que el problema último surge del hecho de afirmar la existencia separada de particulares sensibles e Ideas, y de asignar a estas últimas la misma naturaleza (*hosaútos*, 132a) que a los particulares que son llamadas a explicar. Señalamos cómo en el diálogo eleático a la realidad participante se le concedía un *status* sustancial independiente de las Ideas, constituyéndose ambos ámbitos como sujetos ontológicos independientes. Encontramos un planteo diferente en *Timeo*, donde los fenómenos sensibles aparecen como conjuntos de cualidades, cuya existencia depende tanto de un *aquello en lo cual* se dan (*chóra*), como de las

²¹ Ferber (1997: 22)

²² Ferrari (2007: 149)

Ideas eternas, realmente existentes, de las cuales son *mimémata*. Esta propuesta ontológica platónica desarticula la aporeticidad regresiva del *Parménides*, dado que ahora resultaría impropio y extraña la aplicación del supuesto que afirmaba al ámbito sensible como un sujeto ontológico autónomo. Si lo dicho hasta aquí es correcto, podemos responder que Platón refuta el argumento regresivo del *Parménides* de un modo original: abandonando y volviendo extraños los supuestos en los que dicho argumento se apoya. Surge sin embargo el problema, por cierto, de cómo es posible dar cuenta desde un punto de vista ontológico -más allá de las metáforas que utiliza Platón- de la relación entre la *chóra*, las Ideas y los fenómenos.

BIBLIOGRAFÍA

a) Libros:

BRISSON, L. (1994) *Le Même et l'Autre dans la structure ontologique du «Timée» de Platon*, Sankt Augustin, Academia Verlag.

FRONTEROTTA, F. (2001) *Méthexis, La Teoria Platonica delle idee e la partecipazione delle cose empiriche*, Pisa, Scuola Normale Superiore.

MIGLIORI, M. (1990) *Dialettica e Verità, Commentario filosofico al «Parmenide» di Platone*, Milano, Vita e Pensiero.

b) Capítulos de libros:

FERRARI, F. (2007) "Separazione asimmetrica e causalità eidetica nel 'Timeo'", en NAPOLITANO VALDITARA, L. (a cura di), *La Sapienza di Timeo, Riflessioni in margine al "Timeo" di Platone*, Milano, Vita e Pensiero: 147-172.

c) Artículos:

- CHERNISS, H. (1954) «A much misread passage of the *Timaeus* (*Timaeus* 49c7-50b5)»,
AJPh, Vol. LXXV, 2: 113-130.
- FERBER, R. (1997) "Perché Platone nel *Timeo* torna a sostenere la Dottrina delle Idee", *Elenchos*, fasc. 1: 5-27
- GILL, M. L. (1987) "Matter and Flux in Plato's *Timaeus*", *Phronesis* Nº 32/ 1: 34-52.
- LEE, E. N. (1967) «On Plato's *Timaeus*, 49D4-E7», *AJPh*, Vol. 88, Nº 1 : 1-28.
- MILLS, K. W. (1968) «Some Aspects of Plato's Theory of Forms: *Timaeus* 49 c ff.», *Phronesis*, Vol. 13, Nº 2 : 145-170.
- MORHR, R. (1978) «The Gold Analogy in Plato's *Timaeus* (50A4-B5)», *Phronesis* 23 : 243-52.
- VLASTOS, G. (1954) "The Third Man Argument in Plato's *Parmenides*", *PhR* 63: 319-49.
- WATERLOW, S. (1982) "The Third Man's Contribution to Plato's Paradigmatism", *Mind* Vol. XCI: 339-357.

d) Textos y comentarios:

- ALLEN, R. E. (1983) *Plato's Parmenides*, Translation and Analysis, Oxford, Blackwell.
- AST, F. (1956) *Lexicon Platonicum*, Bonn, R. Habelt Verlag, 2 vols. (reimpr. de 1ª ed. Leipzig, 1835).
- BRISSON, L. (1992) *Timée/Critias*, traduction inédite, introduction et notes par---, Paris, Flammarion.
- BURNET, J. (1901) *Philebus*, *Platonis Opera*, vol. II, Oxford.
- (1902) *Timaeus*, *Platonis Opera*, vol. IV, Oxford.

- CORNFORD, F. M. (1937) *Plato's Cosmology. The Timaeus of Plato* transl. with a running comm. by ---, London, Routledge & Kegan Paul.
- EGGERS LAN, C. (1983) PLATON, *Fedón*, introducción, traducción y notas de ---. Buenos Aires, Eudeba.
- EGGERS LAN, C. (2005) PLATON, *Timeo*, introducción, traducción y notas de ---. Buenos Aires, Colihue.
- LIDELL, H. G., SCOTT, R., JONES, H.S. (1996) *Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press.
- LISI, F., PLATON (1992) *Diálogos VI, Timeo*, introducción, traducción y notas de ---, Madrid, Gredos.
- SANTA CRUZ, M. I. (1998) PLATON, *Parménides*, introducción, traducción y notas por ---. Madrid, Gredos.
- TAYLOR, A.E. (1962) *A Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, Clarendon Press.
- TURNBULL, R. (1998) *The Parmenides and Plato's Late Philosophy*, Translation of and Commentary on the *Parmenides* with interpretative chapters on the *Timaeus*, the *Theaetetus*, the *Sophist*, and the *Philebus*, Toronto, University of Toronto Press.
- VELASQUEZ, O. (2004) PLATON, *Timeo*, Versión del griego, introducción y notas de ---, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.

ARISTÓFANES E A GUERRA DOS SEXOS EM *LISÍSTRATA*

ANA MARIA CÉSAR POMPEU

Universidade Federal do Ceará

(Brasil)

RESUMO

Em *Lisístrata*, os homens usam armas mortais nos combates, as mulheres se servem da sensualidade e da sedução como instrumentos contra a mesma guerra, no plano sexual; no plano político, no entanto, elas se equiparam aos seus rivais, quando tomam a acrópole ateniense e a mantêm com o tesouro de guerra sob sua custódia. Na parábase, as mulheres apresentam um histórico da sua formação religiosa de cidadãs atenienses, que as autoriza a apresentar um discurso justo para Atenas. No *agón* elas precisam vencer os homens em ação e em palavras. O objetivo dessa comunicação é apresentar a importância do *agón* de *Lisístrata*, que, de acordo com alguns estudiosos, toma sua potência dos mais antigos rituais de embate entre as forças rivais da natureza, mas que principalmente contrói o gênero feminino como um rival à altura dos homens, através de paradigmas míticos.

ABSTRACT

In *Lysistrata*, the men use lethal weapons in combat, women use sensuality and seduction as a tool against the same war, sexually, politically, however, are equivalent to their rivals when they take the Acropolis of

Athens and the treasure of war in its custody. In *parábasis*, women tell their story of religious formation as an Athenian citizen, who gives them the right to present a speech to the city of Athens. In *agón*, they win the men in speech and physical struggle. The objective of this paper is to show the importance of *agón* in *Lysistrata*, which, according to some scholars, it feeds the oldest ritual confrontation between rival forces of nature but is based mainly on women warriors equal to men through mythical paradigms.

RESUMEN

En *Lisístrata*, los hombres utilizan armas letales en combate, las mujeres utilizan la sensualidad y seducción como una herramienta contra la misma guerra, sexual, política, sin embargo, son equivalentes a sus rivales cuando toman la Acrópolis de Atenas y el tesoro de guerra en su poder. En la *parábasis*, las mujeres cuentan su historia de formación religiosa como un ciudadano ateniense, que les da el derecho de presentar un discurso en la ciudad de Atenas. En el *agón*, ganan los hombres en el habla y la lucha física. El objetivo de este trabajo es mostrar la importancia del *agón* en *Lisístrata*, que, según algunos estudiosos, se alimenta de la confrontación ritual más antigua entre las fuerzas rivales de la naturaleza, pero que se basa, principalmente, en mujeres guerreras iguales a los hombres a través de los paradigmas míticos.

PALAVRAS-CHAVE:

Agón-Aristófanes-Lisístrata-Mulheres-Guerra-Homens.

KEYWORDS:

Agon-Aristophanes-Lysistrata-Women-War-Men.

PALABRAS CLAVE:

Agón-Aristófanes-Lisístrata-Mujer-Guerra-Hombres.

Na *Lisístrata*, peça de 411 a.C, as mulheres se reúnem para, sob a liderança de Liberatropa (Lisístrata) encontrarem um meio de acabar com a guerra fratricida entre os gregos, que separa os homens de suas famílias, por passarem meses em expedições militares. A protagonista aristofânica arquiteta e põe em execução dois planos: um político, a tomada da acrópole ateniense pelas mulheres mais velhas da cidade, e o plano sexual para toda a Grécia. A greve de sexo é restrita às mulheres casadas e, paradoxalmente, não se consideram outras possibilidades de satisfação sexual por parte dos homens: cortesãs, viúvas de guerra, escravas, rapazes e nem mesmo a masturbação. Thiery¹ explica que o motivo para isso e para a própria greve é que a ação das mulheres se dá, ao mesmo tempo, no plano familiar e cívico, a cidade sendo transformada em grupos de famílias que obedecem aos mesmos princípios.

No *agón* entre Lisístrata e o Conselheiro, o magistrado tem curiosidade de saber como se originou a idéia de elas, as mulheres, se preocuparem com a guerra e a paz. Apresenta-se, a partir daí, uma séria discussão sobre a legitimidade da ação das mulheres, pela incompetência política dos homens. E Lisístrata fala da situação das mulheres em casa (vv. 507-520), que estavam cientes das más deliberações dos homens na Assembleia, embora eles não lhes permitissem dar opinião. A elas importava o que eles decretassem acerca da paz (vv.512-14). Tinham a consciência de que ainda ouviriam, muitas vezes, deliberações ainda piores dos homens. Mas eles as mandavam cuidar do tear,

¹ Thiery (1986: 332-3).

pois a guerra era preocupação dos homens (v.520), frase atribuída a Heitor na *Iliada*. Quando as mulheres então perceberam que não havia mais nenhum homem capaz na cidade (vv. 524-5), tanto no sentido físico quanto político, resolveram, juntas, salvar a Grécia.

O Conselheiro não parece dar importância a nada do discurso de Lisístrata, para ficar ofendido apenas quando ela alude a que os homens agora silenciem para ouvi-las (vv. 527-31). A partir deste ponto se inicia o processo de inversão dos papéis, os homens é que silenciarão diante das mulheres, melhor ainda, eles serão transformados em mulheres. Assim é que, através do pretexto do magistrado que diz não silenciar para alguém que porta um véu na cabeça, ou seja, para uma mulher, Lisístrata retira seu véu e o coloca nele, e uma velha entrega-lhe um cesto com o material de tear, e mandam que agora ele passe a tear, que é o trabalho feminino, pois “a guerra será preocupação das mulheres” (vv. 532-38), modificando o sentido da frase de Heitor, mas, não o metro grego.

Ao ser interrogada sobre como resolveria todos os problemas da cidade (v.565), que, de acordo com as mulheres, tem o mercado ocupado com figuras ridículas de guerreiros, que compram peixes e frutos e os misturam aos acessórios de guerra (vv. 555-564), o que indica uma confusão total na *pólis*, Lisístrata responde que será muito fácil, utilizando-se os embaixadores de cada uma das cidades, do mesmo modo que se utilizam os fusos para desembaraçar os fios do tear, assim também será desfeita a confusão política (vv. 567-70). E amplia a imagem do tear, desde o preparo da lã bruta até a confecção de um manto para a cidade.

Lisístrata

Como um fio, quando está embaraçado, como este, tomando-o,
puxando-o com fusos deste lado e daquele outro,
assim também esta guerra acabaremos, se nos deixarem,
desembaraçando-a pelos embaixadores, deste lado e daquele outro.

Conselheiro

Das lãs, dos fios e dos fusos negócios terríveis presumis cessar? Que tolas!

Lisístrata

E se houvesse algum bom senso em vós, das nossas lãs administraríeis
todas as coisas.

Conselheiro

Como então? Vejamos.

Lisístrata

Primeiro seria preciso, como com a lã bruta, em um banho
lavar a gordura da cidade, sobre um leito
expulsar sob golpes de varas os pêlos ruins e abandonar os duros,
e estes que se amontoam e formam tufos
sobre os cargos cardá-los um a um e arrancar-lhes as cabeças;
em seguida cardar em um cesto a boa vontade comum, todos
misturando; os metecos, algum estrangeiro que seja vosso amigo
e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também,
e, por Zeus, as cidades, quantas desta terra são colônias,
distinguir que elas são para nós como novelos caídos ao chão
cada um por si; em seguida o fio de todos estes tendo tomado,
trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar
um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo.²

(Aristófanes. *Lisístrata* vv. 574 - 85)

Lisístrata traz uma disputa entre dois semicoros e também uma luta entre o Conselheiro com seus policiais e as mulheres auxiliares de Lisístrata. O magistrado representa o antagonista. Próximo ao final do *agón* (v. 589 ss), Lisístrata faz uma séria descrição do que a guerra significa para as mulheres: o homem, tendo retornado, pode facilmente, encontrar uma esposa, mas o tempo das jovens donzelas é curto para encontrar casamento; uma vez que passa, ela pode ficar sentada e observar presságios do amante que não virá. O Conselheiro a interrompe (v.598): “Mas, qualquer um ainda capaz de sentir tesão...”. Lisístrata nesse momento corta duramente sua fala com a surpreendente pergunta (v.599): “E tu então por que não morres?”

A protagonista e suas companheiras enfeitam o magistrado com os usuais ornamentos tumulares e lhe dizem que Caronte, o barqueiro do Hades, está esperando por ele. Esta passagem, afirma Cornford,³ é, dramaticamente, um

² A tradução de *Lisístrata* é da autora deste artigo. (Pompeu: 1998)

³ Cornford (1968:82-96).

ardil muito singular e inesperado para colocar o antagonista fora do palco. Ele nos lembra que no final da primeira metade do *agón* (v.530 ss.) as mulheres entregam um véu e um cesto de tecidos ao conselheiro, e, assim, pergunta se seria fantasioso recordar que o rei Penteu, antagonista de Dioniso nas *Bacas*, é vestido como mulher, antes de ser levado à morte pelas mãos de bacantes furiosas. E, em correlação com isso, podemos recordar o rei Toas de Lemnos, que era tido como filho de Dioniso e teria sido disfarçado nele, enquanto Hipsípile, sua filha, vestia-se como uma Bacante, para livrá-lo da morte, mas também fazendo o rei desaparecer no mar. Há uma forte probabilidade, afirma Cornford,⁴ de que, na mais antiga forma de comédia, o *agón* tenha sido uma disputa entre os líderes de dois bandos distintos, como os homens e as mulheres na *Lisístrata*. Vê-se, no *agón*, a sobrevivência de um combate ritual dos dois campeões tornar-se um mero debate, mas ainda conservando suficientes traços do tempo em que ele terminava na morte real ou simulada de um dos combatentes. Nesse debate, o papel do coro tem diminuído, na maioria dos casos, para as funções ou de segundo num duelo ou de juiz numa disputa. Na parábase, que segue imediatamente o *agón* individual, a comédia ática provavelmente preserva uma sobrevivência do combate coral ou disputa de injúrias. Pois se supõe que o ritual original continha um combate entre duas partes representando Verão e Inverno, com seus dois campeões, um deles era dramaticamente vencido pelo outro, e, do duelo de dois campeões, chegava-se ao puramente coral, a parábase. Se se aceitar o argumento que *Lisístrata* apresenta o tipo original de coro, fica evidente que ela vai conter também uma forma mais antiga de parábase do que as outras peças, embora, paradoxalmente, ela seja considerada uma das peças de Aristófanes mais avançadas tecnicamente, no entanto tais características são coerentes com sua

⁴ Cornford (1968: 82-96).

renovação no vigor cômico da potência sexual das mulheres.

Na parábase, as mulheres do coro se dirigem aos cidadãos e dizem trazer um discurso útil para a cidade e, para isso, descrevem os cultos religiosos de que participaram desde criança até o casamento. Elas afirmam que têm o direito e o dever de aconselhar a cidade, pois mesmo sendo mulheres, devem ser ouvidas, por trazerem melhores propostas do que as atuais. E elas pagam sua parte, fornecendo os homens para a *pólis*, enquanto os velhos só dão prejuízo, por terem gastado todos os recursos da época das guerras Médicas, e por não contribuírem para recuperá-los.

Coro das Mulheres

Então quando tu entrares em casa, tua mãe não te reconhecerá.
Mas ponhamos, ó queridas anciãs, antes estes ao chão.
Pois nós, ó todos os cidadãos, um discurso
útil à cidade iniciamos;
com razão, já que, na delicadeza e no luxo ela me criou;
desde os sete anos de idade eu era arréfora;
depois fui moleira, aos dez anos, para nossa patrona,
e deixando cair a túnica amarela era ursa nas Braurônias;
e enfim fui canéfora sendo uma bela moça, tendo
um colar de figos secos.
Então não devo há muito algo útil aconselhar à cidade?
Mas se eu nasci mulher, disto não me recrimineis,
quando proponho coisas melhores do que as do presente.
Eu pago a minha parte; pois forneço homens.
Mas vós, infelizes velhos, não pagais, já que
a parte dita dos avós que veio dos medas
tendo gasto, vós não a devolvestes em contribuições,
porém ainda nos arriscamos a ser arruinados por vós.
Podereis grunhir algo? Mas se me irritares de algum modo,
hei de te bater no queixo com este coturno duro.
(Aristófanes. *Lisístrata* 636-647)

Há dois cantos corais, correspondentes cada um a um semicoro, eles representam a intriga dos homens e das mulheres na história do misógino Melânio e na do misantropo Tímon (vv.781-828). Confirmando-se o ódio cego

dos homens pelas mulheres, enquanto que as mulheres ponderam seu ódio restringindo-o aos homens perversos.

Mostram-se os efeitos de uma contingência prolongada nos homens. Trata-se, nesta cena, de um caso particular: Mirrina ou Buquerina, como traduzimos (*Myrrinê* “ramo ou coroa de mirto”, metáfora do órgão feminino), ilustra a greve conjugal por frustrar sexualmente seu marido, Cinésias ou Penétrias, segundo nossa tradução (de *kineô* “mover”, “agitar”). Ele vem ao pé da Acrópole implorando por sua mulher, ela consente em descer para abraçar o filho, que Cinésias trouxe nos braços de um escravo cita, para convencê-la a vir até ele. E, descendo até a gruta de Pã, Mirrina finge que vai ceder, mas o abandona bruscamente. Esta cena vem como para desmentir imediatamente a história de Melânio, que vivia feliz longe das mulheres, longe do casamento, pois Cinésias diz exatamente o contrário para Lisístrata, antes de encontrar Mirrina: que não tem mais prazer na vida desde o dia em que sua mulher saiu de casa, nem sente mais gosto na comida.

Os semicoros terminam as hostilidades e se unem. Os velhos só conservam, desde a parábase, o *sômaton*, a malha que ficava sob as vestes. As mulheres se oferecem para ajudar os velhos a recolocarem as túnicas, adulam-nos, retiram-lhes um mosquito do olho e os beijam à força. Esta cena faz prever o desfecho que está próximo, porque marca o apaziguamento entre os dois coros inimigos e termina por uma vitória pacífica do coro das mulheres (vv.1014-42).

Solomos,⁵ comentando esta peça, diz que pela separação e depois reunião desses dois coros, masculino e feminino, *Lisístrata* faz lembrar, de alguma maneira, os andróginos que o *Banquete* de Platão apresentará como uma pura invenção de Aristófanes. Ele afirma que esses dois coros enquanto separados se procuram o tempo todo, seja por ódio ou por desejo, e se reúnem enfim

⁵ Solomos (1972:184).

formando um conjunto dançante hermafrodita. Pois alguns anos apenas separam *Lisístrata* da época presumida do Banquete de Agatão (que é personagem de *Tesmoforiantes*) e das *Aves* e sua parábola cosmogônica. Então se pode supor que Aristófanes mostrasse, nessa época, uma preferência às parábolas cosmogônicas e antropológicas. A narrativa dos andróginos provém certamente de uma passagem de Aristófanes ignorada por nós mas conhecida de Platão.

O coro de homens e mulheres aconselha Lisístrata a agir de um modo que reúna características masculinas e femininas: ela tem que ser “terrível e delicada, boa e má, venerável e doce, multi-experiente” (v.1109), para fazer com que os representantes de Atenas e Esparta fiquem encantados por ela e a tornem o árbitro das negociações entre eles. E assim ela traz a personagem muda “Reconciliação”, que apaziguará as principais cidades da Grécia, e o corpo da jovem servirá de mapa nas discussões sobre colônias das duas cidades guerreiras. Antes, porém, Lisístrata repreende os embaixadores de Esparta e de Atenas, cuja atenção é tão dividida entre a situação diplomática e os atrativos físicos da cortesã, a Reconciliação, que eles caem numa linguagem ambígua e chegam a um entendimento (vv.1162-1172).

A Reconciliação surge como uma imagem invertida da Acrópole com mulheres no seu interior, pois ela é uma mulher com as cidades da Grécia em seu corpo. Assim, até mesmo nessas imagens maiores, os planos estão entrelaçados. E então, para negociar com os homens mais novos, é o corpo da mulher que ficará exposto para as discussões políticas. Dessa vez é a linguagem da *pólis* a que os homens não atentarão, envolvidos que ficam pelas partes genitais da moça, ao contrário das negociações com os velhos, que não atentavam para as referências ao plano de greve de sexo, encoberto pela tomada da Acrópole.

A referência ao campo cultivado através dos termos sexuais utilizados na peça parece mostrar que a paz ainda está representada na vida do campo, de onde a comédia retira sua força vital. No entanto, a renovação da vida está, desta vez, na reprodução dos seres humanos mesmos. E a simbologia da fertilização da terra não está ausente de *Lisístrata*, nas referências a diversos rituais agrários, especialmente presentes no papel das velhas do coro. Elas trazem jarras cheias de água, para salvar as mulheres fechadas na Acrópole, um templo sagrado, e ameaçadas de serem queimadas, como suplicantes, pelos velhos do coro. As velhas acabam por regar os próprios velhos, para que estes rejuvenesçam, uma vez que, por diversas alusões, eles são comparados a moribundos. Faraone interpreta que, nesta peça, a preocupação dos homens em salvar a cidade é substituída pela salvação dos próprios homens.⁶ *Lisístrata* assimila os termos de salvação pública e privada, ao usar uma linguagem mítica tradicional de mulheres salvadoras como portadoras de água (*hidrophoroi*). A tarefa diária das mulheres de transportar água da fonte vem carregada de poderes dramáticos e religiosos das histórias de salvação de Heracles e Dioniso, pela alusão às Híades, ninfas da chuva, amas do deus do teatro. Dessa forma, Aristófanes entrelaça habilmente as noções mitológica, litúrgica e política de salvação, que é o tema central da peça.

Na cena final, há duas odes, uma cantada pelo embaixador lacedemônio, e a outra pelo embaixador ateniense. A primeira delas é uma ode a Ártemis, para que ela permita a duração das pazes entre eles, e invoca a musa Memória para lembrar as notáveis batalhas dos atenienses e espartanos contra os medas (vv.1247-1272). Reforça-se, desse modo, a importância de Ártemis para a ação das mulheres na peça, que são auxiliadas, principalmente, por três deusas: Afrodite, que favorece a excitação do desejo erótico nos homens; Atena, como a

⁶ Faraone (1997: 58).

que lhes dará a vitória, e patrona da cidade, em cujo templo elas estão fechadas, e a deusa Ártemis, deusa da caça selvagem, responsável pela ferocidade feminina, causadora do temor masculino na peça.

Era no contexto religioso que as mulheres tinham um certo grau de competência pública. Mas as iniciativas de Lisístrata, na peça, não confiam na licença sacerdotal ou mania báquica, elas são empreendidas por mulheres em suas capacidades ordinárias como cidadãs. Todavia, Aristófanes lembra aos espectadores notáveis lendas e paralelos estrangeiros: as Amazonas, que no tempo de Teseu ocuparam a Pnix e lutaram contra os homens (vv. 677-9) e a rainha cária Artemísia, que lutou contra os gregos mais valentemente do que os homens admiráveis de Xerxes (vv. 674-5). Bowie⁷ nos diz que Aristófanes combina em *Lisístrata* o motivo da ausência de homens com o motivo do rompimento das relações sexuais normais, e produz o que em termos realísticos é um paradoxo, mas em termos mitológicos e rituais é uma característica padrão.

A segunda canção é do embaixador ateniense e invoca Ártemis, Apolo, Baco, Zeus, Hera e todas as divindades como testemunhas de que eles não esquecerão a tranquilidade de que gozam no momento. A ode é composta de uma monodia e de um coro. Ela atribui a Afrodite a felicidade presente. A reunião de homens e mulheres nesta dança final é por si mesma uma espécie de re-casamento. A canção termina com brados de vitória e gritos báquicos.

As tréguas entre espartanos e atenienses são equivalentes às tréguas entre as mulheres e o homens respectivamente. Vemos que, em *Lisístrata*, Aristófanes trata os espartanos com certa simpatia. Lampito é a única mulher, além da líder ateniense, a considerar a paz mais importante do que o apego ao sexo; os espartanos é que vêm a Atenas para fazer as tréguas; as mulheres da peça, que representam o partido da paz, são associadas, pelos homens, aos espartanos.

Por fim, observamos que o *agón* dos dois semicoros de *Lisístrata*, de homens e

⁷ Bowie (1993: 178-204).

mulheres, representa todo o jogo da dupla temática política e sexual habilmente construída pelo comediógrafo no embate de rivalidade de dois grupos distintos, cuja potência é tomada dos mais antigos rituais representativos de forças da natureza. A construção do feminino como rival potente e até superior ao masculino também se dá pelo cruzamento dos dois planos: a família e a cidade, o privado e o público, a paz e a guerra, o feminino e o masculino. Somente com o cruzamento invertido de tais temas é possível o desfecho vitorioso das mulheres e da paz: a guerra no plano privado traz a paz no plano público. A guerra de mulheres contra homens possibilita a paz de espartanos e atenienses.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓFANES. (1998) *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul.
- BOWIE, A. M. (1993) *Myth, ritual and comedy*. Cambridge University Press.
- CORNFORD, F.M. (1968) *The origin of attic comedy*. Edited with foreword and additional notes by Theodor H. Gaster. Gloucester, Mass.: Peter Smith.
- FARAONE, Christopher A. (1997) "Salvation and female heroics in the parodos of Aristophanes' *Lysistrata*". *JHS*, 117: 38-59.
- SOLOMOS, Alexis. (1972) *Aristophane vivant*. Texte français de Joëlle Dalegre. Paris: Hachette.
- THIERCY, Pascal. (1986) *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: "Les Belles Lettres".

LA CIUDAD DE ALEJANDRÍA Y LOS HÉROES QUE LEEN EN LAS VIDAS DE ALEJANDRO Y CÉSAR DE PLUTARCO

IVANA S. CHIALVA

Universidad Nacional del Litoral

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Las *Vidas de Alejandro y César* de Plutarco contienen una comparación agonal entre ambos *hegemónes* a partir de los relatos heroicos que éstos consideran paradigmáticos y que justifican sus acciones: Alejandro lee las hazañas de Aquiles (*Alex.* 8; 26) y César lee las hazañas del propio Alejandro (*Caes.* 11). Esta cualidad lectora de los héroes toma un sesgo marcadamente libresco en dos pasajes de sus biografías, ligados a la ciudad de Alejandría. El primero es la fundación de la capital helenística por Alejandro (*Alex.* 26). El segundo es el sitio de César a esta ciudad, cuando ocurre el incendio que consume la Gran Biblioteca (*Caes.* 49). Este trabajo analiza cómo, en las *Vidas*, la ciudad egipcia concentra un legado del *libro-paideia*, que conduce de Homero a Alejandro y de éste a César como un bastión de integración cultural, no exento de tensiones, en el sincrético y agonal mundo grecorromano.

ABSTRACT

The Plutarch's *Lives of Alexander and Caesar* presents an agonal comparison

between the two *hegemónes* based on heroic tales they consider paradigmatic and justify their actions: Alexander read the Achilles' deeds (*Alex.* 8; 26) and Caesar read the deeds of Alexander himself (*Caes.* 11). This reader quality takes a strong bookish sense in two passages of his biographies, linked to the city of Alexandria. The first one is the foundation of the Hellenistic city by Alexander (*Alex.* 26). The second one is the besiege of this city by Caesar, when the fire consumes the Great Library (*Caes.* 49). This paper analyzes how, in the *Lives*, the Egyptian city represents the legacy of the *book-paideia* linking Homer, Alexander and Caesar as a paradigm of cultural integration, not without tensions, in the syncretic Greco-Roman world.

PALABRAS CLAVE:

Plutarco- Vidas- Alejandro- César- Alejandría- Libro.

KEYWORDS:

Plutarch- Lives- Alexander- Caesar- Alexandria- Book.

En el libro *El mundo de Homero*, Vidal-Naquet (2003: 102) propone una distinción interpretativa entre ambas epopeyas del poeta jonio: si la *Iliada* es el libro que marca un principio en nuestra cultura, la *Odisea* es el debut de la literatura en tanto *mimesis*. Y agrega: “La *Iliada* dentro de la *Odisea* se ha vuelto poesía, es cantada por las Sirenas, por un aedo en el país de los feacios y en Ítaca”.¹ Sin

1 La figura de Odiseo como el primer narrador de *mentiras* aparece, efectivamente, reconocida como tal en la novela de ficción de época imperial. Así lo postula Luciano de Samósata en el comienzo de las *Narrativas verdadera*: ἀρχηγός δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνοον διηγούμενος ἀνέμων τε δουλείαν καὶ μονοφθάλμους καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους, ἔτι δὲ πολυκέφαλα ζῶα καὶ τὰς ὑπὸ φαρμάκων τῶν ἐταίρων μεταβολάς, οἷς πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἑτεροτεύσατο. (Luciano. *VH* 1.3.9-4.1) [“Iniciador y

embargo, si nos atenemos a la idea de *mímesis*, no es menos cierto que, en *Ilíada*.IX, Aquiles se nos presenta recluido en su tienda cantando poemas de antiguos guerreros: i.e. la épica dentro de la épica. O incluso, con tono aún más autorreferencial, en el canto VI, Helena asegura a Héctor que los dioses les dan *kakón móron* (“mala suerte”) para servir de tema a los cantos de los venideros: ese canto futuro es, en el siglo VIII a.C., la *Ilíada*. Así, desde el inicio de nuestra literatura occidental, existe ese matiz autorreferencial por el cual la palabra épica hace alusión a sí misma, a su tradición. Los héroes tienen en la mente, escuchan o cantan poemas heroicos que acompañan sus propias gestas. Casi mil años después, en el mundo grecorromano, donde proliferan otros géneros en prosa como los *bíoi* y las *historíai* (tanto en su vertiente historiográfica como ficcional), y donde son los sujetos históricos y no míticos los que realizan las hazañas, la tradición épica del héroe vinculado a los relatos de gestas continúa.

Un ejemplo paradigmático de este antiguo interés, vigente en época helenística, y luego en época imperial, es el que menciona Arriano en su *Anábasis de Alejandro Magno*. Cuenta Arriano (I.12.1-5) que una vez que Alejandro arriba a Troya para rendir honores a la tumba de Aquiles, felicita al aqueo por haber tenido en Homero un mensajero (*kêrux*) que hiciera perdurar el recuerdo de sus hazañas para las generaciones futuras y que, por esta razón, Alejandro lo consideraba el más afortunado de los hombres; él, en cambio, lamentaba la falta, el vacío (*eklipés*), de que sus gestas no iban a ser recordadas de manera digna en el futuro, ya que nadie había compuesto una obra tal sobre sus acciones, ni en prosa ni en verso.² Podemos decir que la preocupación de

maestro de tal charlatanería fue el Ulises de Homero, que hablaba a los hombres de la corte de Alcínoo de la esclavitud a que someten los vientos, de hombres de un solo ojo, devoradores de carne cruda y salvajes, e incluso también de animales policéfalos, de las transformaciones de sus compañeros por el efecto de drogas, fabulaciones sin fin que él narraba a los ciudadanos feacios.”] (Mestre y Gómez, 2007:10).

2 καὶ εὐδαιμόνισεν ἄρα, ὡς λόγος, Ἀλέξανδρος Ἀχιλλέα, ὅτι Ὀμήρου κήρυκος ἐς τὴν ἔπειτα μνήμην ἔτυχε. καὶ μέντοι καὶ ἦν Ἀλεξάνδρῳ οὐχ ἥκιστα τούτου ἔνεκα εὐδαιμονιστέος Ἀχιλλεύς, ὅτι αὐτῷ γε Ἀλεξάνδρῳ, οὐ κατὰ τὴν ἄλλην ἐπιτυχίαν, τὸ χωρὶον τοῦτο ἐκλιπές

Alejandro es profundamente helenística, ya que cohesiona definitivamente la dupla *lógoi kai érga* (*palabras y hechos*) que, hasta la época clásica, suponía preferentemente un sentido antitético. Alejandro, marcando el inicio de un nuevo tiempo, comprende que esa dualidad es complementaria y que junto a las acciones heroicas debe haber discursos que las testimonien y las celebren. Ése es el legado que, luego, se materializará en la identidad de la capital helenística de Alejandría.

Es sabido que la Alejandría egipcia es la primera gran fundación de Alejandro en Asia, la primera además de las muchas Alejandrías (doce según los autores antiguos y veinte según los estudiosos modernos) y de las treinta y cuatro ciudades que dejó el macedonio a su paso por los reinos orientales.³ También es de común conocimiento que Alejandro permaneció poco tiempo en la ciudad, y que la prosperidad de la gran *pólis* y su influencia aglutinante como centro cultural durante el Helenismo se debe, fundamentalmente, al desarrollo impulsado por los Ptolomeos en las décadas siguientes. No obstante, la atmósfera erudita y libresca que rodea a Alejandría está indisociablemente ligada, como su nombre mismo, a la figura de Alejandro. Es significativo que, en realidad, la única acción de Alejandro en Alejandría que las fuentes de transmisión indirecta⁴ nos refieren es la fundación de la ciudad. Y es en esos

Ξυνέβη οὐδὲ ἐξηρέχθη ἐς ἀνθρώπους τὰ Ἀλεξάνδρου ἔργα ἐπαξίως, οὔτ' οὖν καταλογάδην, οὔτε τις ἐν μέτρῳ ἐποίησεν· (Arriano. *An.* I.12.1.7-2.6)

3 Fuentes antiguas que detallan las Alejandrías fundadas por el macedonio, ver Pseudo Calístenes *Vida y Hazañas de Alejandro Magno*. III.35; con respecto a los estudios contemporáneos sobre el tema, la bibliografía es cuantiosa y el número total de ciudades oscila desde seis a treinta y cuatro. Citamos aquí para referencia los libros de Lévêque (2006: 17), Evans (2008: xvi) y Stoneman (2008: 49).

4 Se denomina "tradición directa" a los escritos de los compañeros de Alejandro que lo siguieron en su expedición y narraron sus historias de forma contemporánea a los hechos: Onesícrito, Calístenes, Ptolomeo, Aristóbulo, Nearco son algunos de esos autores. Esta tradición, hoy perdida, nos ha llegado fragmentariamente a través de los testimonios citados de la "tradición indirecta", i.e. los escritos sobre Alejandro de época imperial que se nutren de las fuentes directas y las evalúan, las cotejan, las critican, las reelaboran, etc. A este último grupo pertenecen Diodoro Siculo, Curcio Rufo, Plutarco, Arriano, Pseudo Calístenes, entre otros. Un panorama completo sobre las fuentes de tradición directa e indirecta sobre las hazañas de

relatos de fundación donde se concentran los lineamientos de un nuevo mundo, que se extiende más allá de Grecia y a la manera griega, i.e. un mundo *helenístico*.

Los relatos de fundación de ciudades que encontramos en las biografías de época imperial, a pesar de su impronta verosímil, hunden sus raíces en la antigua vertiente discursiva que se remonta a la época arcaica y a las narraciones míticas sobre los itinerarios y los trabajos de los héroes con sus acciones beneficiosas para la civilización humana. Un ejemplo claro del estrecho vínculo entre héroe y ciudad es la celebración de cultos heroicos locales, extendidos a lo largo de la Hélade, en lugares donde, según el mito, un héroe había legado algún beneficio específico y donde, generalmente, estaba asentado su túmulo funerario.⁵ Más allá de la narración específica de Plutarco, sabemos que esta costumbre influye en el tratamiento dado al cadáver de Alejandro, trasladado desde Babilonia a Memfis y luego a Alejandría por los Ptolomeos. Una vez allí, fue alojado en el recinto conocido como *Sôma Alexándrou* (o *Sêma Alexándrou*), célebre santuario de culto donde se le rindieron honores como a un dios hasta en tiempos del Imperio.⁶ En el imaginario de estos siglos, no hay duda: Alejandro reside en la ciudad de Alejandría. Así lo testimonian las fuentes griegas y latinas de la Antigüedad, más allá de las incógnitas actuales

Alejandro se encuentra en la *Introducción* de A. Bravo García a la *Anábasis de Alejandro Magno* de Arriano citada en la bibliografía.

⁵ Con respecto a la función de los relatos míticos sobre las peripecias de los héroes en la concepción fundacional, cultural e identitaria de las ciudades griegas de época arcaica, ver Malkin (2000).

⁶ De este modo, la figura histórica de Alejandro ingresa al plano mítico ya que su cuerpo fue venerado y dio lugar a un culto propio, como ocurría con los héroes helénicos desde antes de la época arcaica. Así, al igual que Alejandro llega a la tumba de Aquiles en Troya para rendir honores a su héroe personal, con la misma intención llega César al santuario en Alejandría para rendir tributo a los restos de Alejandro. Luego se sumarán los emperadores de los siglos siguientes: Augusto, Adriano, Septimio Severo, Caracalla, entre otros. No obstante, no encontramos en Plutarco ninguna mención al *Sôma*, aunque como en la tradición manuscrita se ha perdido el final de la *Vida de Alejandro* y el comienzo de la *Vida de César*, no es posible saber con seguridad si no había allí alguna referencia a la visitas de los principales romanos a la tumba del héroe macedonio.

acerca del sitio real de la tumba y del lugar donde permaneció el cuerpo del macedonio.⁷

Aunque las razones concretas del establecimiento de la ciudad no son explicitadas en las fuentes antiguas, se especula que la elección del enclave geográfico se debió a su favorable conexión con el mar. Tal ubicación convirtió a Alejandría en el primer puerto que dominaba estratégicamente el intercambio del comercio y de las comunicaciones entre el Mediterráneo oriental y occidental. Significativamente, ninguna de estas causas de orden más pragmático son mencionadas por Plutarco. Al contrario, si se cotejan los relatos en torno a la fundación de la ciudad en fuentes griegas y latinas, ya sean historiográficas o novelísticas,⁸ se advierte que la versión dada por nuestro autor es decididamente *libresca*, en el sentido concreto y simbólico del término.

No obstante, el sesgo bibliófilo que subyace en el párrafo 26, donde se narra los hechos de Alejandro en Egipto, no es ocasional sino que revela su coherencia con la estructura total de la biografía. Por ejemplo, pasados los primeros párrafos, cuando se alude a la instrucción del joven Alejandro por Aristóteles (*Alex.* 8), Plutarco describe la disposición al conocimiento del macedonio definiéndolo como *filólogos kai filomathés kai filanagnóstes* [“aficionado a los discursos, aficionado al estudio y aficionado a la lectura”].⁹

7 Las fuentes griegas que dan testimonio de la tumba de Alejandro son *Geografía* de Estrabón (17.1.8), la novela del Pseudo Calístenes (3.34) y los fragmentos de las *Crónicas* de Porfirio. De las fuentes latinas cabe destacar la referencia dada por Suetonio en la vida de Augusto (2.18.1-2). Dice el biógrafo latino: “Por la misma época [Augusto] se hizo mostrar, sacándolo del sepulcro, el sarcófago y el cuerpo de Alejandro Magno, y le rindió homenaje colocando sobre él una corona de oro y regándolo de flores; pero cuando le preguntaron si quería también ver la sepultura de los Ptolomeos, respondió que él había querido ver a un rey, no cadáveres.” (Agudo Cubas, 1995: 140)

8 Arriano, *Anábasis de Alejandro Magno* III.2; Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*; Pseudo Calístenes, *Vida y Hazañas de Alejandro de Macedonia*, I.30-32.

9 ἦν δὲ καὶ φύσει φιλόλογος καὶ φιλομαθῆς καὶ φιλιαναγνώστης, καὶ τὴν μὲν Ἰλιάδα τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς ἐφόδιον καὶ νομίζων καὶ ὀνομάζων, ἔλαβε μὲν Ἀριστοτέλους διορθώσαντος ἦν ἐκ τοῦ νάρθηκος καλοῦσιν, εἶχε δ' αἰεὶ μετὰ τοῦ ἐγχειριδίου κειμένην ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιον, ὡς Ὀνησίκριτος ἰστόρηκε (FGrH 134 F 38) (Plutarco *Alex.* 8.2.1-3.1) Para el texto griego seguimos la edición de K. Ziegler (1968).

Los reiterados *filo-* en los que insiste el queronense marcan, en el orden dispuestos,¹⁰ una preeminencia del conocimiento de tipo discursivo y libresco y es el último calificativo, *filanagnóstes*, el que da lugar a la anécdota siguiente, retomada de Onesícrito, acerca de la *Iliáda de la caja*. Según esta fuente directa, Alejandro consideraba *tèn Iliáda tês polemikês aretês efódion* [“la *Iliáda* un suministro de la virtud guerrera”] y que, por esta razón, tomó la copia corregida de Aristóteles, a la que llevaba en sus viajes y a la que colocaba, junto con su espada, debajo de la cabecera donde dormía.¹¹ Nuevamente aparece tematizado el tópico *lógoi kai érga* fusionado en el *bíos* de Alejandro, ya que en su figura heroica la cualidad lectora está metonímicamente ligada a su ímpetu guerrero y a su gesta helenística civilizadora.

En *Alex.15*, momento en el que Alejandro llega a Troya, encontramos una variante del mismo episodio contado por Arriano, signado aquí nuevamente por un tratamiento más *libresco* de la escena. Plutarco nos cuenta que después de rendir los honores acostumbrados a la estela de Aquiles, el macedonio la coronó, celebrando al héroe porque vivo tuvo un amigo de confianza y muerto, un gran heraldo (*kêrux*).¹² Y entonces, cuando alguien le preguntó si deseaba ver la lira de Alejandro, respondió que consideraba a ésta insignificante y buscaba, en cambio, la de Aquiles con la cual aquél cantaba las glorias y las hazañas de los varones valientes. Si se confronta con la versión de Arriano, que resaltaba la falta de un poeta que celebre las acciones del joven macedonio, la de Plutarco,

10 En la edición del texto griego de Heinemann (1958: 242) solamente aparecen el primero y el último de los calificativos, aquellos que destacan, precisamente, la relación del héroe con los discursos: ἦν δὲ καὶ φύσει φιλόλογος καὶ φιλιαναγνώστης.

11 Mossman (1988: 84) afirma que, seguramente, la fuente principal de Plutarco para tratar la admiración de Alejandro por Homero es Onesícrito, ya que es este autor uno de los que más enfatiza la imagen de Alejandro como un filósofo de acción y un aficionado a la poesía.

12 τὴν δ' Ἀχιλλέως στήλην ἀλειψάμενος λίπα, καὶ μετὰ τῶν ἐταίρων συναναδραμῶν γυμνὸς ὡσπερ ἔθος ἐστίν, ἐστεφάνωσε, μακαρίσας αὐτὸν ὅτι καὶ ζῶν φίλου πιστοῦ καὶ τελευτήσας μεγάλου κήρυκος ἔτυχεν. ἐν δὲ τῷ περιῦναι καὶ θεᾶσθαι τὰ κατὰ τὴν πόλιν ἐρομένου τινὸς αὐτόν, εἰ βούλεται τὴν Ἀλεξάνδρου λύραν ἰδεῖν, ἐλάχιστα φροντίζειν ἐκείνης ἔφη, τὴν δ' Ἀχιλλέως ζητεῖν, ἢ τὰ κλέα καὶ τὰς πράξεις ὕμνει τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐκεῖνος. (Plutarco *Alex.15.8.1-9.5*).

en cambio, pone en boca del héroe una alusión intertextual a *Iliada*.IX: incorpora al *bíos* de Alejandro el *épos* homérico, en una línea de continuidad de acción. Debe notarse, además, que aquí Plutarco no cita ninguna fuente directa específica, y que este hecho no aparece en las demás versiones existentes. Puede conjeturarse, incluso, que se trata de uno de esos detalles que el queronense libremente incorpora a la biografía para darle mayor credibilidad o vehemencia a los hechos (Wiseman, 1993; Pelling, 2002). No obstante, sea o no un anexo de mano de nuestro autor, la estrategia y el tratamiento dado suscitan varias respuestas posibles. Si ya en época arcaica, Solón advertía acerca de las ficciones de los poetas,¹³ en el mundo grecorromano, Homero ya es reconocido decididamente como el primer y gran maestro de la palabra de invención. Plutarco, sin embargo, hace que su personaje tenga una interpretación *literal* del mundo y tome los hechos poéticos al pie de la letra. Incluso el propio autor parece no poner en duda ni desacreditar la intención de Alejandro de buscar en Troya la lira de Aquiles. ¿Qué significa este crédito a las intenciones del héroe? Una respuesta es que el queronense intenta retratar, una vez más, la particular disposición de Alejandro a asimilarse con el héroe aqueo y a considerar su tiempo histórico en continuidad directa con el mítico de aquel. Otra interpretación es que Plutarco compone esta versión con un matiz deliberadamente literario-textual porque busca fundir, en un mismo plano, *paideía* poética y *bíos*. El procedimiento, sin duda, va más allá de la comparación de un personaje biografiado con un héroe mítico, estrategia usual en la vertiente encomiástica que alimenta la biografía imperial.

En la visión plutarquea, Alejandro no se instruye solamente en la *paideía* sino que la vive y actúa en consecuencia con ella. La incidencia de los géneros poéticos en la narración biográfica es un recurso frecuente en Plutarco: muchas de las acciones de sus personajes tienen, directa o indirectamente, resonancias

13 *πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί.* (21D) [“...mucho falsean los poetas”] (Ferraté, 1968: 84s).

literarias que son significativas para la comprensión del *êthos* de esos hombres.¹⁴ En el caso de Alejandro, tal como lo ha demostrado Mossman (1988), el autor hace explícito el gusto del héroe por la lectura de la épica, la tragedia y los ditirambos, precisamente los géneros cuyos modelos influyen más claramente en la construcción del *êthos* del rey y su intempestivo *thymós* (“ímpetu, arrojó”) en el *bíos* plutarqueo.¹⁵

Esta estrategia recurrente cobra una significación más decisiva en el relato de la fundación de Alejandría (*Alex.* 26). En la versión de Plutarco, el rey macedonio llega a Egipto después de sitiar Tiro y Gaza. Ahora bien, el comienzo del nuevo párrafo cuenta la siguiente anécdota:

“Habiéndole presentado una arquilla que pareció la cosa más preciosa y rara de todas a los que recibían las joyas y demás equipajes de Darío, preguntó a sus amigos qué sería lo máspreciado y curioso que podría guardarse en ella. Respondieron unos una cosa y otros otra, y él dijo que en ella iba a colocar y tener defendida la *Iliada*, de lo que dan testimonios muchos escritores fidedignos. Y si es verdad lo que dicen los alejandrinos sobre la fe de Heraclides, no le fue Homero ocioso ni dejó de pagar su escote en aquella campaña, pues refieren que, apoderado de Egipto, quiso edificar en él una ciudad griega, capaz y populosa, a la que impusiera su nombre, y que ya casi tenía medido y circunvalado el sitio según la idea de los arquitectos, cuando, quedándose dormido a la noche siguiente, tuvo una visión maravillosa: parecióle que un varón de cabello cano y venerable aspecto, puesto a su lado, le recitó estos versos: En un undoso y resonante

14 Acerca de la influencia de los modelos literarios en el relato de las *Vidas Paralelas*, remitimos a un trabajo anterior donde hemos indagado en la confluencia de la *historía* y el *páthos* en las *Vidas de Nicías y Craso* (Chialva, 2010). También Mossman (1988) proporciona una extensa lista de personajes biografiados por el queronense que dan cuenta de este procedimiento narrativo.

15 τῶν δ' ἄλλων βιβλίων οὐκ εὐπορῶν ἐν τοῖς ἄνω τόποις, Ἄρπαλον ἐκέλευσε πέμψαι, κακείνος ἔπεμψεν αὐτῷ τὰς τε Φιλίστου βίβλους καὶ τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους καὶ Αἰσχύλου τραγωδιῶν συχνάς, καὶ Τελέστου καὶ Φιλοξένου διθυράμβους. (Plutarco *Alex.* 8.3.1-4.1) [“No podía procurarse otros libros en el interior del Asia, por lo que dio orden a Hárpalos para que se los enviase; y le envió los libros de Filisto, muchas copias de las tragedias de Eurípides, de Sófocles y de Esquilo, y los ditirambos de Teleste y de Filóxeno.”] (Ranz Romanillos, 1971: 34) El gusto de Alejandro por la lectura en los momentos de descanso aparece reiterado en *Alex.* 23.3.1-4.1: ἐν δὲ ταῖς σχολαῖς πρῶτον μὲν ἀναστὰς καὶ θύσας τοῖς θεοῖς, εὐθὺς ἠρίστα καθήμενος· ἔπειτα διημέρευε κυνηγῶν ἢ συντάττων ἢ διδάσκων τι τῶν πολεμικῶν ἢ ἀναγινώσκων. [“Cuando no tenía que hacer se levantaba, y lo primero era sacrificar a los dioses y tomar el desayuno sentado; después pasaba el día en cazar, o en resolver algún asunto militar o en despachar los juicios o en leer.”] (Ranz Romanillos, 1971: 51).

ponto/ hay una isla, a Egipto contrapuesta, de Faro con el nombre distinguida.(...) Cuando vio aquel lugar tan ventajosamente situado, (...) no pudo menos de exclamar que Homero, tan admirable en todo lo demás, era al propio tiempo un habilísimo arquitecto, y mandó que le diseñaran la forma de la ciudad acomodada al sitio.”¹⁶ (Ranz Romanillos, 1971: 55s)

La anécdota de la lujosa arca de Darío, donde Alejandro decide resguardar la *Iliada*, crea una imagen poderosa de la dupla *lógoi kai érga* que acompaña todas las acciones de Alejandro en la biografía. Las conquistas de los legendarios tesoros del Imperio persa sirven para extender y acuñar el bien máspreciado para un filo-helénico como es el macedonio Alejandro: la *paideía* homérica. Lo interesante de este relato al comienzo del párrafo es que la narración de Plutarco articula dos hechos que son distantes en el tiempo y en el espacio, la obtención del arca (en la batalla de Issos, posiblemente) y la fundación de Alejandría, y los dispone en una relación causal. Literalmente, el texto griego dice: “...y en verdad parece que Homero no fue ocioso (*argós*) ni dejó de retribuirle (*asýmbolos*) asociándose en la campaña (*systrateúein*)”. El relato de la fundación de la ciudad, entonces, es presentado como esa empresa conjunta de Alejandro y Homero mediante el recurso, tan frecuente en estas biografías, del

16 Κιβωτίου δέ τινος αὐτῷ προσενεχθέντος, οὗ πολυτελέστερον οὐδὲν ἐφάνη τοῖς τὰ Δαρείου χρήματα καὶ τὰς ἀποσκευὰς παραλαμβάνουσιν, ἠρώτα τοὺς φίλους, ὃ τι δοκοίη μάλιστα τῶν ἀξίων σπουδῆς εἰς αὐτὸ καταθέσθαι. πολλὰ δὲ πολλῶν λεγόντων, αὐτὸς ἔφη τὴν Ἰλιάδα φρουρήσειν ἐνταῦθα καταθέμενος· καὶ ταῦτα μὲν οὐκ ὀλίγοι τῶν ἀξιοπίστων μεμαρτυρήκασιν. εἰ δ', ὅπερ Ἀλεξανδρεῖς λέγουσιν Ἡρακλείδῃ (fr. 140 W.) πιστεύοντες, ἀληθές ἐστιν, οὐκ οὐκ ἀργός οὐδ' ἀσύμβολος αὐτῷ συστρατεύειν ἔοικεν Ὅμηρος. λέγουσι γὰρ ὅτι τῆς Αἰγύπτου κρατήσας ἐβούλετο πόλιν μεγάλην καὶ πολυάνθρωπον Ἑλληνίδα συνοικίσας ἐπώνυμον ἑαυτοῦ καταλιπεῖν, καὶ τινα τόπον γνώμη τῶν ἀρχιτεκτόνων ὅσον οὐδέπω διεμετρεῖτο καὶ περιέβαλλεν. εἶτα νύκτωρ κοιμώμενος ὄψιν εἶδε θαυμαστήν· ἀνὴρ πολὺς εὖ μάλα τὴν κόμην καὶ γεραρός τὸ εἶδος ἔδοξεν αὐτῷ παραστάς λέγειν τὰ ἔπη τάδε (Od. 4, 354)· νῆσος ἔπειτά τις ἐστὶ πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ, / Αἰγύπτου προπάροισθε· Φάρον δὲ ἐκικλήσκουσιν. εὐθύς οὖν ἐξαναστάς ἐβάδιζεν ἐπὶ τὴν Φάρον, ἢ τότε μὲν ἔτι νῆσος ἦν τοῦ Κανωβικοῦ μικρὸν ἀνωτέρω στόματος, νῦν δὲ διὰ χώματος ἀνείληπται πρὸς τὴν ἠπειρον. ὡς οὖν εἶδε τόπον εὐφυῖα διαφέροντα (ταινία γὰρ ἐστὶν ἰσθμῷ πλάτος ἔχοντι σύμμετρον ἐπιεικῶς, διείργουσα λίμνην τε πολλὴν καὶ θάλασσαν ἐν λιμένι μεγάλῳ τελευτῶσαν), εἰπὼν ὡς Ὅμηρος ἦν ἄρα τὰ τ' ἄλλα θαυμαστός καὶ σοφώτατος ἀρχιτέκτων, ἐκέλευσε διαγράψαι τὸ σχῆμα τῆς πόλεως τῷ τόπῳ συναρμόττοντας. (Plutarco *Alex.* 26.1.1- 8.1) Los paréntesis de omisión en la traducción son nuestros.

sueño revelador. En palabras de Plutarco, Alejandro desea fundar en Egipto “una gran y populosa ciudad griega” (*pólin megálen kai polyánthopon hellenída*), y cuando ya se ha definido el lugar de edificación, tiene durante la noche un sueño donde Homero “recita unos versos” (*légein tà épe táde*) del canto IV de la *Odisea*. Para analizar la construcción de este pasaje es interesante contrastarlo con la versión dada por el Pseudo Calístenes (I.30): allí también se reitera el tópico del sueño revelador, pero el anciano, de cabellera plateada, tiene cuernos de carnero en la cabeza y no es otro que Amón, el dios egipcio padre de Alejandro.

Existe una lógica interna en la intención de Alejandro de fundar una ciudad griega y que el *architékton* sea, al decir de Plutarco, el mismísimo Homero e, incluso, que *las palabras (tà épe)* del poeta indiquen el lugar específico de edificación. Lo significativo es que, a través de esta anécdota, Alejandro no construye la ciudad meramente sobre un *tópos* geográfico egipcio sino sobre un *tópos* poético griego. De ello resulta que Alejandría queda fundacionalmente concebida como una realización material de la *paideía*. Otra vez, *lógoi kai érga*, exactamente en ese orden, es el motivo recurrente en el visión plutarquea de Alejandro, ya que ciertos aspectos de su figura como héroe civilizador se derivan de su condición de *lector* de la épica homérica. *Épos* y *bíos* establecen, así, una relación de continuidad en el relato, a la manera de: *dime qué lees y te diré qué haces*. Y es en este plano donde se vuelve más evidente la posición contemporánea de Plutarco.

Tal como lo formuló el historiador D. Plácido (1995: 131), esta versión del rey macedonio concentra una serie de tensiones complejas en torno a la cultura y el poder en las que pueden leerse las preocupaciones del propio autor en su contexto grecorromano. Insistentemente, Alejandro es representado como el punto de reencuentro de dos mundos: Grecia y Roma. Podemos decir que esta

singularidad del personaje es válida, también, en relación con las características urbanas dadas a la ciudad en el relato de fundación. Por un lado, y tal como lo reconoce Plácido (1995: 136), Alejandro es el heredero de la tradición de la *pólis* griega, aspecto que se confirma con la serie de recursos ya citados: el sueño con Homero, la construcción de la ciudad a partir de un *tópos* poético y la expresión *pólin... hellenída* que la antecede. Pero no menos cierto es que los otros dos calificativos, *megálen kai polyánthopon*, se ajustan más bien al tipo de ciudad monumental y multitudinaria representativa del Imperio, cuyo ejemplo prototípico es, en tiempos del autor, la propia capital del Imperio, Roma.

Y es este imaginario cosmopolita, de cuño *helenístico*, el que se reafirma en el episodio siguiente de la diagramación de la ciudad y el presagio en relación con la multitud de aves:

“Carecían de tierra blanca; pero con harina, en el terreno, que era negro, describieron un seno circular, cuya circunferencia interior limitaban dos bases rectas, de modo que resultaba la figura de una clámide, partiendo estas líneas, como si dijéramos, de las franjas, y reduciendo uniformemente la superficie. Cuando el rey estaba sumamente complacido con este diseño, aves en inmenso número y de toda especie acudieron repentinamente a aquel sitio a manera de nube y no dejaron ni señal siquiera de la harina; de manera que Alejandro concibió pesadumbre con este agüero, pero los adivinos le calmaron, diciéndole que la ciudad que trataba de fundar abundaría de todo y daría el sustento a hombres de todas las naciones; con lo que dio orden a sus encargados para que pusiera mano a la obra y él emprendió viaje al templo de Amón.”¹⁷ (Ranz Romanillos, 1971: 56)

Coincidentemente, este presagio y su significado es referido, con algunas variantes, en la mayoría de las fuentes antiguas existentes (Arriano, Curcio Rufo

17 καὶ γῆ μὲν οὐ παρῆν λευκή, τῶν δ' ἀλφίτων λαμβάνοντες ἐν πεδίῳ μελαγγεῖῳ κυκλοτερεῇ κόλπον ἤγον, οὐ τὴν ἐντὸς περιφέρειαν εὐθείαι βάσεις ὥσπερ ἀπὸ κρασπέδων εἰς σχῆμα χλαμύδος ὑπελάμβανον ἐξ ἴσου συνάγουσαι τὸ μέγεθος. ἡσθέντος δὲ τῆ διαθέσει τοῦ βασιλέως, αἰφνίδιον ὄρνιθες ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ καὶ τῆς λίμνης, πλήθει τ' ἄπειροι καὶ κατὰ γένος παντοδαποὶ καὶ μέγεθος, ἐπὶ τὸν τόπον καταίροντες, νέφεσιν ἑοικότες, οὐδὲ μικρὸν ὑπέλιπον τῶν ἀλφίτων, ὥστε καὶ τὸν Ἀλέξανδρον διαταραχθῆναι πρὸς τὸν οἰωνόν. οὐ μὴν ἀλλὰ τῶν μάντεων θαρρεῖν παραινούντων (πολυαρκεστάτην γὰρ οἰκίζεσθαι πόλιν ὑπ' αὐτοῦ καὶ παντοδαπῶν ἀνθρώπων ἑσομένην τροφόν), ἔργου κελεύσας ἔχεσθαι τοὺς ἐπιμελητάς, αὐτὸς ὤρμησεν εἰς Ἄμμωνος ὁδόν... (Plutarco *Alex.* 26.8.1-11.1).

y Pseudo Calístenes),¹⁸ lo cual nos habla de lo fuertemente ligada que estaba, en el contexto imperial, Alejandría a su imagen de capital helenística cosmopolita y próspera. Ahora bien, en el *bíos* de Plutarco, el relato de la fundación de la *gran ciudad griega* está ubicado antes de la visita de Alejandro a los templos de Amón en el oasis de Siwa, a diferencia de otras fuentes (la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo, la *Historia* de Curcio Rufo y la novela del Pseudo Calístenes), que lo narran después de la consulta al oráculo, donde se lo reconoce como hijo de Amón y, en consecuencia, legítimo faraón de Egipto.

Si debemos reflexionar acerca del lugar del relato de la fundación en la estructura de la *Vida* plutarquea, sin duda los lazos intertextuales con la épica y la tragedia, relevadas por Mossman (1988), resultan una vía valiosa. Como explica en su artículo, las alusiones a la epopeya y la tragedia en el *bíos* plutarqueo funcionan en la construcción de la compleja e, incluso, contradictoria personalidad de Alejandro, y en las grandes hazañas y grandes excesos a los que lo hace llegar su *thymós*. Sin embargo, si observamos la frecuencia de esas citas a lo largo de la biografía, es notable que durante la primera etapa de la *Vida de Alejandro* dominan las referencias épicas mientras que, a partir *Alex.* 38 en adelante,¹⁹ proliferan las alusiones trágicas,

18 Para un estudio en profundidad de la anécdota de los pájaros en Alejandría en las fuentes antiguas, remitimos al artículo de Le Roy (1981).

19 Coincidimos con la explicación de Mossman (1988) que asegura que, en la *Vida de Alejandro*, las características complejas que Plutarco fusiona en la personalidad del macedonio hace que no sea posible una lectura monolítica del héroe como ideal a seguir. También coincidimos con que, desde el comienzo del *bíos*, se anticipa el tono trágico que, después, dominará en el relato biográfico, a medida que Alejandro se adentra en oriente. También compartimos que, incluso en las batallas finales, reaparecen resonancias épicas en la condición guerrera del macedonio. Por lo tanto, la fijación aquí del párrafo 38 como momento de quiebre de los tonos predominantes del relato es, si se quiere, un tanto arbitraria y responde más a fines explicativos. No obstante, la elección de ese párrafo no es arbitraria, ya que el incendio del palacio de Jerjes se da en un contexto de exceso de alcohol, donde el general macedonio sigue la arenga desenfadada de una cortesana. Pero además, ese episodio tal como es contado por Plutarco representa para Alejandro un verdadero dilema trágico, ya que si, en represalia por el incendio de Atenas, incendia el palacio de Jerjes, se congratula con sus compañero macedonios pero cae en el mismo exceso que los bárbaros; mientras que si se contiene y no repite ese acto de violencia, actúa según la cualidad griega de la *sofrosýne*, aunque tal actitud sea considerada filo-persa por sus

acompañando el progresivo relajamiento de las cualidades heroicas y el incremento notorio de sus excesos (en la guerra, en el alcohol, en el amor, en el poder, en las supersticiones, etc.).

Podemos decir, entonces, que en la versión plutarquea de la fundación de la ciudad estamos ante un Alejandro en el cual todavía predominan sus virtudes griegas, y es ese momento de mayor lucimiento del héroe, el que queda fijado, simbólicamente, en el rasgo *helenístico* de la ciudad. Luego, el *êthos* del macedonio adquiere rasgos más complejos, anticipados ya en la biografía, pero que a partir de la visita al templo de Amón, comienzan a acentuarse y acelerarse en el ritmo del *bíos*. Entonces, si bien las referencias a los géneros poéticos son constantes, en el caso de Alejandro los intertextos con la épica homérica superan su explicación como recurso convencional de la tradición encomiástica y como representación de la imagen homérica que Alejandro promovía de sí mismo. En cambio, está relacionada, principalmente, con la fijación de un modelo de héroe *lector* y de cómo ese conocimiento libresco impulsa la grandiosidad de sus acciones. Ese es el tópico que estructura el relato de la fundación de Alejandría, donde *lógoi kai érga* son sintetizados y dan lugar, incluso, a una comprensión que articula biografía e historia, ya que todo lo que vendrá después (el gobierno de los Ptolomeos, la creación de la Biblioteca y la notoriedad de la ciudad como el principal capital cultural del mundo helenístico) aparece, en el imaginario del lector de Plutarco, como consecuencia de esa fundación por parte de Alejandro en tanto héroe *lector*.

En el caso de la *Vida Paralela* a la de Alejandro, la de César, los matices de contraste son numerosos y no forman parte del análisis de este trabajo. Pero sí deseamos notar el tratamiento *paralelo* que se da al motivo del héroe *lector* en el caso del general romano. Al igual que Alejandro, César lee (*anaginóskonta*) en los

compañeros. En este sentido, Alejandro está atrapado en un dilema y actúa de forma contradictoria, como seguirá haciéndolo, cada vez con mayor frecuencia, en el resto del relato.

momentos en que está ocioso (*scholé...* *Alex.* 23. 3.1; *Caes.* 11.5.1), y lee, precisamente, las historias en torno a Alejandro (*Caes.* 11).²⁰ Más allá del hombre de acción que definitivamente es César, Plutarco se ocupa de manifestar el lazo de admiración y rivalidad que aquel establecía con el propio Alejandro, del cual era seguidor, incluso, en el ejercicio de la lectura y en su afición a los libros. No es casual, que en la versión *literaria* que siempre modela nuestro biógrafo, César llora al leer las historias sobre Alejandro, mientras que en la versión de Suetonio, César llora al ver una estatua del rey (I.7.1).²¹ Esa visión *helenística* del general romano, creada por Plutarco, sigue una línea de continuidad que proviene de la épica, de los héroes que cantan o, en el caso de las biografías plutarqueas, *leen* relatos de hazañas de héroes para emular sus actos. Plutarco parece así deslizar en sus biografías, sobre personajes y hechos pasados, la proyección hacia su propio tiempo, que él concibe como *helenístico imperial*.

En virtud de esa condición lectora filohelénica es que Alejandro perdona a los descendientes de Píndaro en el castigo de los habitantes de Tebas (*Alex.* 11) y César da libertad a los de Cnido en honor a Teopompo (*Caes.* 48). No obstante, dicha herencia y continuidad de la *paideía* griega no está exenta de quiebres y reformulaciones. En el parágrafo 49 se narra el incendio de la Gran Biblioteca y el rescate de los *biblídia* (*libros, escritos*):

20 ὁμοίως δὲ πάλιν ἐν Ἰβηρίᾳ σχολῆς οὐσης ἀναγινώσκοντά τι τῶν περὶ Ἀλεξάνδρου γεγραμμένων σφόδρα γενέσθαι πρὸς ἑαυτῷ πολὺν χρόνον, εἶτα καὶ δακρῦσαι τῶν δὲ φίλων θαυμασάντων τὴν αἰτίαν εἰπεῖν· “οὐ δοκεῖ ὑμῖν ἄξιον εἶναι λύπης, εἰ τηλικούτος μὲν ὢν Ἀλέξανδρος ἤδη τοσοῦτων ἐβασίλευεν, ἐμοὶ δὲ λαμπρὸν οὐδὲν οὐπω πέπρακται; (Plutarco *Caes.* 11.5.1-6.5) [“Del mismo modo se cuenta que en otra ocasión, hallándose desocupado en España, leía un escrito sobre las cosas de Alejandro, y que se quedó pensativo largo rato, llegando hasta derramar lágrimas; y como se admirasen los amigos de lo que podría ser, les dijo: “¿Pues no os parece digno de pesar el que Alejandro de esta edad reinase ya sobre tantos pueblos, y que yo no haya hecho todavía nada digno de memoria?”.] (Ranz Romanillos, 1971: 123)

21 La diferencia de esta anécdota en ambos *bioi* radica, también, en el momento en el cual cada uno ubica el episodio citado: mientras Plutarco lo remite a la época de la pretura de César, Suetonio lo ubica en la época de la cuestura. Según Agudo Cubas (1995: 21), es esta última fecha la más acertada, ya que en ese período César tenía aproximadamente la misma edad de Alejandro después de sus conquistas.

“Interceptáronle después la escuadra, y se vio precisado a superar este peligro por medio de un incendio, el que de las atarazanas se propagó a la gran biblioteca y la consumió. Fue el tercero que, habiéndose trabado batalla junto a la isla de Faro, saltó desde el muelle a un bergantín con el objeto de socorrer a los que peleaban; pero acosándole por muchas partes a un tiempo los egipcios, tuvo que arrojar al mar, y con gran dificultad y trabajo pudo salir a salvo. Dícese que teniendo en esta ocasión en la mano varios cuadernos, como no quisiese soltarlos aunque se sumergía, con una mano sostenía los cuadernos sobre el agua y con la otra nadaba, y que el bergantín al punto se hundió.”²² (Ranz Romanillos, 1971: 159)

Entre los eventos que involucran a César en la ciudad de Alejandría, Plutarco refiere, al pasar y sin calificativos, el incendio de la Gran Biblioteca que era, en tiempos de César, probablemente el centro de mayor reunión de papiros de todo el mundo antiguo. Aquí, el bibliófilo Plutarco disculpa la acción del romano a través de la brevedad del pasaje y del uso del verbo aoristo pasivo *enankásthe* (“se vio obligado”) que justifica el inicio del incendio. En cambio, a continuación dedica varias líneas a un hecho mínimo, en relación con el anterior, y que también nos es transmitido por otras fuentes:²³ César, aquel que incendia la Gran Biblioteca ptolemaica, rescata unos *biblídia*, a riesgo de perder su vida. La descripción del romano que, en la confusión de la contienda, se arroja al mar y sostiene con una mano en alto los escritos, mientras nada y avanza con la otra, da por resultado una escena saturada de connotaciones heroicas. Se trata de una de esas imágenes cargadas de *enárgeia* (“evidencia, vividez”) que Mossman ha acertado en reconocer como parte del *eidopoiêin ton bíon* (*Alex.1.3.6*, “dibujar la vida”) del cual habla el propio escritor en el célebre prólogo a estas *Vidas Paralelas*. En función de esas vidas *dibujadas* o *figuradas* por

22 δεύτερον δὲ περικοπτόμενος τὸν στόλον, ἠναγκάσθη διὰ πυρὸς ἀπόσασθαι τὸν κίνδυνον, ὃ καὶ τὴν μεγάλην βιβλιοθήκην ἐκ τῶν νεωρίων ἐπινεμόμενον διέφθειρε· τρίτον δὲ περὶ τῆς Φάρου μάχης συνεστῶσης, κατεπήδησε μὲν ἀπὸ τοῦ χώματος εἰς ἀκάτιον καὶ παρεβοήθει τοῖς ἀγωνιζομένοις, ἐπιπλεόντων δὲ πολλαχόθεν αὐτῷ τῶν Αἰγυπτίων, ῥίψας ἑαυτὸν εἰς τὴν θάλασσαν ἀπενήξατο μόλις καὶ χαλεπῶς. ὅτε καὶ λέγεται βιβλίδια κρατῶν πολλὰ μὴ προέσθαι βαλλόμενος καὶ βαπτιζόμενος, ἀλλ' ἀνέχων ὑπὲρ τῆς θαλάσσης τὰ βιβλίδια, τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ νήχεσθαι· τὸ δ' ἀκάτιον εὐθύς ἐβυθίσθη. (Plutarco *Caes.* 49.6.4-9.1).

23 Cfr. Suetonio (I.64), Dión (XLII 40), Orosio (VI.15,34).

Plutarco, el general romano sobresale como el continuador de la tradición libresca iniciada en el relato de la fundación de Alejandría.

Esta perspectiva libresca, de la cual hemos hablado, involucra, asimismo, la actualidad del escritor de Queronea y la tradición de la cual él mismo se muestra deudor. El prólogo citado de las *Vidas de Alejandro y César* constituye una verdadera *ars poética* de la composición biográfica imperial, según es entendida por Plutarco. Allí, el autor afirma que escribe (*γράφοντες*) en un libro (*τὸ βιβλίον*) aquellas vidas y se dirige, explícitamente, a sus lectores (*αναγινώσκοντας*),²⁴ griegos y romanos filohélenicos de las elites del Imperio. En este sentido, nuestra interpretación del relato de fundación de Alejandría y de la figura del héroe-lector en las *Vidas de Alejandro y César* está en concordancia con la explicación de Plácido (1995), que insiste en la preocupación del de Queronea por ofrecer modelos de conducta (héroes complejos, con virtudes y vicios) a los lectores de su tiempo, entre quienes se contaba presumiblemente el propio emperador Trajano y otro allegados de la corte de los Antoninos. Plutarco se transforma, así, en el eslabón de una nueva cadena que se remonta a Homero y que, a lo largo del tiempo, se resignifica pero no se interrumpe. Ofrece, entonces, a los lectores griegos y romanos del Imperio, *βίοι* sobre acciones valerosas de héroes e incita, a aquellos que quieran emularlos, a seguirlos en el fundamento que sostiene sus paradigmáticas hazañas: la afición a los libros. El imaginario literario-libresco de estas biografías es una herencia de aquella antigua enseñanza homérica, de tono autoreferencial, a la vez que aporta a la imagen de integración del Imperio, extendida durante el gobierno de los Antoninos. Sincretismo y *agón* en el seno de una cultura letrada.

24 Τὸν Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως βίον καὶ τὸν Καίσαρος, ὑφ' οὗ κατελύθη Πομπηΐος, ἐν τούτῳ τῷ βιβλίῳ γράφοντες, διὰ τὸ πλῆθος τῶν ὑποκειμένων πράξεων οὐδὲν ἄλλο προερούμεν ἢ παραιτησόμεθα τοὺς ἀναγινώσκοντας,... (Plu. Alex. 1.1.1-4) [“Habiéndonos propuesto escribir en este libro la vida de Alejandro y la de César, el que acabó con Pompeyo, por la muchedumbre de hazañas de uno y otro, una sola cosa advertimos y rogamos a los lectores,...”] (Ranz Romanillos, 1971: 25).

BIBLIOGRAFÍA

- CALAME, C. (2000) "La refondation d'une cité coloniale grecque: espace et temps" en AZARA, P. *et al.* (eds.) *La fundación de la ciudad. Mitos y ritos en el mundo antiguo*, Barcelona: 91-98.
- CHIALVA, I. (2010) "Como una tragedia: *historía y páthos* en las *Vidas de Nicias y Craso* de Plutarco" en OLIVEIRA SILVA, M.A. y VERGARA CERQUEIRA, F. (comp.) *Ensaïos sobre Plutarco. Leituras Latino-Americanas*, Pelotas: 149-178.
- EVANS, J. A. (2008) *Hellenistic age from Alexander to Cleopatra*, Westport.
- LE ROY, C. (1981) "Les oiseaux d'Alexandrie", *BCH* 105/1: 393-406.
- LÉVÊQUE, P. (1992; 2006) *El mundo helenístico*, Buenos Aires.
- MALKIN, I. (2000) "Heroes and the foundation of Greek Cities" en AZARA, P. *et al.* (eds.) *La fundación de la ciudad. Mitos y ritos en el mundo antiguo*, Barcelona: 81-88.
- MOSSMAN, J.M. (1988) "Tragedy and epic in Plutarch's *Alexander*", *JHS* 108: 83-93.
- PELLING, C. (2002) "Truth and Fiction in Plutarch's *Lives*" en RUSSELL, D. A. (ed.) *Antonine Literature*, New York: 19-52.
- PLÁCIDO, D. (1995) "L'image de Alexandre dans la conception Plutarchéenne de l'Empire Romain", *DHA* 21/2, 1995: 131-138.
- SHIPLEY, G.(2000; 2003) *The Greek world after Alexander. 323-30 BC*, New York.
- STONEMAN, R. (2008) *Alexander The Great. A Life in Legend*, North Yorkshire.
- VIDAL-NAQUET, P. (2000; 2003) *El mundo de Homero*, Buenos Aires.
- WISEMAN, T. (1993) "Lying Historians: even types of mendacity" en GILL, C. y WISEMAN, T. P. (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*. Great Britain: 122-146.

TEXTOS GRIEGOS Y TRADUCCIONES

AGUDO CUBAS, R. M. (1995) *Suetonio. Vidas de los doce Césares*, Madrid.

FERRATÉ, J. (1968) *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona.

GUZMÁN GUERRA, A. (1982) *Arriano. Anabasi di Alessandro*, Madrid.

HEINEMANN, W. (1958) *Plutarch's Lives*. Vol. VII, London.

ILIFF ROBSON, B.D. (1929; 1954) *Arrian. Anabasis Alexandri*, Great Britain.

MESTRE, F. y GÓMEZ, P. (2007) *Luciano. Obras*. Vol. IV, Madrid.

RANZ ROMANILLOS, A. (1971) *Plutarco. Alejandro y César*, Buenos Aires.

ZIEGLER, K. (1968²) *Plutarchi. Vitae Parallelae, Alexander*. Vol. 2.2, Leipzig.

COMPETENCIA Y CONFLICTO. HESÍODO Y LOS CONSEJOS DE ADMINISTRACIÓN FAMILIAR. UNA LECTURA POLÍTICA DEL TÓPICO

MARÍA CECILIA COLOMBANI

Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón.

Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.

UBACyT

(Argentina)

RESUMEN

El proyecto del presente trabajo consiste en reflexionar sobre la constitución del sujeto ético-político en los *Erga* de Hesíodo. Trabajaremos desde una propuesta de matriz antropológica, en torno a los consejos de administración familiar que el poeta propone, recurriendo a Jenofonte cuando la comparación sea oportuna. Siguiendo el horizonte semántico del término *chresis*, indagaremos dos cuestiones fundamentales, la gestión del hogar, a partir de la problematización del matrimonio como cuestión afín, y la gestión de los vínculos personales, que van más allá del *oikos*, para convocar a otros actores, el hermano, el huésped, el amigo. En ambos niveles, el estrictamente familiar con la presencia del marido y la esposa en el centro de la escena, y el familiar, en sentido más amplio, los tópicos devuelven ciertas preocupaciones y reflexiones en torno a cuestiones que se repiten, el trabajo, la riqueza, la productividad, la prudencia, el honor, la convivencia, la tolerancia. Se plasma un universo antropológico que nos permite relevar, desde los *topoi* recortados, la pequeña familia intramuros y la gran familia extramuros, la preocupación habitual de la constitución

de un sujeto temperante que en Hesíodo cobra distintas aristas. El modelo discursivo obedece a las reglas de formación que reconocemos en los *Erga* como matriz de discurso: recomendaciones, consejos, exhortaciones, que delinear dos *topoi* reconocibles, dos categorías de sujetos, dos registros de conductas, dos modelos de instalación en la vida. Hesíodo nos tiene acostumbrados a esos sistemas binarios que, a nuestro juicio, se inscriben en la lógica del linaje. Hombres, valores, conductas de matriz diurna o nocturna, positiva o negativa, luminosa o tenebrosa. La vida familiar y la comunitaria no parece escapar a esta lógica binaria y el corpus de consejos no hace otra cosa que vigorizar con su *logos* el aspecto diurno de la tensión.

ABSTRACT

The aim of the present paper is to reflect on the constitution of the ethical and political subject in Hesiod's *Erga*. We will make an anthropological approach of the advices on familiar administration that the poet gives, comparing it, where possible, with Xenophon. Following the semantic field of the word *chresis*, we will inquire two fundamental topics: the household management, starting with the marriage problematization as common issue, and the management of personal relationships, that goes beyond the *oikos*, to summon other subjects, the brother, the guest, the friend. In both levels, the strictly familiar with the presence of the husband and wife in the center of the scene, and the familiar one, in broad sense, the topics shows certain concerns and reflections around work, wealth, productivity, honor, prudence, and tolerance.

This way, we can think, from the separated *topoi*, the small intramuros family and the big extramuros family, this is, the usual concern in Hesiod about the constitution of the temperance subject that in the poet works

always takes multiple perspectives. The discursive model follows the formation rules that we recognize in *Erga* as discursive matrix: recommendations, advices, exhortations that define two recognizable *topoi*, two type of subject, two records of behavior. We know the usual binary system present in Hesiod that takes the form within the logic of lineage. Men, values and behavior of bright or dark matrix, positive or negative, diurnal or nocturnal.

The familiar and communitarian life does not elude this binary logic and the *corpus* of advices does not produce any other effect than the energizing of the diurnal aspect of the tension.

PALABRAS CLAVE:

Ética-Política-Administración-*Sophrosyne-Hybris*.

KEYWORDS:

Ethics-Politics-Administration-*Sophrosyne-Hybris*.

Introducción

El proyecto de la presente comunicación consiste en reflexionar sobre la constitución del sujeto ético-político en Hesíodo; en este caso particular, trabajaremos en torno a los consejos de administración familiar para ver en qué sentido y hasta qué punto podemos establecer un cierto vínculo con la problemática de Jenofonte en torno a la administración del *oikos*.

Por lo pronto, el ítem evidencia una cierta preocupación en torno a la administración, *chresis*, familiar como núcleo de problematización, que será resuelto por el poeta según las reglas de formación discursiva que los *Erga*

presentan, esto es, una serie de recomendaciones y exhortaciones para hacer de la vida familiar un *bios* armonioso.

En primer lugar, cabe resaltar que los consejos de administración familiar ocupan un segmento de reflexión, como lo ocupa el trabajo a lo largo de toda la obra. Quizás podamos arriesgar que la familia y el trabajo representan los hitos de una cierta constitución antropológica. Por supuesto que no estamos frente a las características o a las explicitaciones modernas o contemporáneas del concepto de familia; no obstante, hay referencias a los distintos miembros, a los vínculos que se establecen entre ellos que dan lugar a pensar la constitución, en algunos aspectos de una comunidad, y, en otros, de una “familia” más íntima y pequeña.

En primera instancia, podemos pensar en los primeros consejos: “El salario convenido con un hombre amigo, sea suficiente; y con un hermano, pon delante entre bromas un testigo. Sabido es que la confianza y la desconfianza pierden a los hombres” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 370-373). Los versos ponen de manifiesto la necesidad de mantener la justicia en todos los órdenes, incluso en el convenio de un salario. El justo salario parece ser la condición de posibilidad de relaciones claras. El tema del hermano retorna a propósito de convenir algo y respetarlo. Quizás la propia historia de Hesíodo y Perses esté operando como telón de fondo de esta advertencia. La presencia de un testigo garantiza, seguramente, el cumplimiento de lo pactado como modo de mantener los vínculos, y, por ende, la armonía. Asimismo, esta presencia amplía el escenario de los juegos vinculares, abriendo el juego de vínculos que constituyen el clima de la aldea. La tensión entre confianza y desconfianza marca los peligros de aquellos hombres que, seguramente, no advierten el punto de equilibrio entre ambos elementos.

La vida intramuros. La gestión del vínculo en el *oikos*

En segundo lugar, podemos reflexionar sobre otro actor que gana la escena vincular y que merece consejo por parte de quien oficia como maestro, dirigiéndose a un tú que puede ser extendido a la comunidad de hombres como gesto didáctico: “Que no te haga perder la cabeza una mujer de trasero emperifollado que susurre requiebros mientras busca tu granero. Quien se fía de una mujer, se fía de ladrones” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 373-375). Una serie interesante de elementos devuelven los versos. En primer lugar, la consideración de la mujer como elemento negativo que, a partir de su negatividad, genera dos elementos asociados entre sí: desconfianza y temor. La mujer parece estar asociada a la idea predatoria de desear el granero, sinónimo de la ganancia, como fin último del vínculo. Si esto constituye un peligro, entonces es necesario una actitud de desconfianza frente a quien muestra las características canónicas que ya inaugurara Pandora como arquetipo genérico: susurradora y seductora, a partir de su trasero emperifollado, símbolo de la seducción femenina, asociada al cuerpo como signo femenino por excelencia y capaz de hacer perder la cabeza a un hombre, esto es, perder su racionalidad, como signo positivo de la masculinidad.

La apuesta se intensifica cuando Hesíodo advierte la condición de ladrona de la mujer. Sus deseos de ganancia la convierten en una usurpadora de lo que no le corresponde, quedando, una vez más, sellada la alianza entre ganancia y productividad, ganancia y trabajo, o haraganería e improductividad.

El hermano y la mujer parecen ostentar un mismo registro de recomendaciones, a partir de cierto parentesco en la instalación del conflicto como signo de las relaciones vinculares, lo que determina, nítidamente, recomendaciones en torno a la administración, *chresis*, de esos vínculos.

En la línea de organización familiar, surge otra arista interesante: “Procura tener un solo hijo, para conservar intacto tu patrimonio; pues así la riqueza crecerá dentro de tu casa” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 376-377). El consejo se juega

nítidamente en la relación familia-patrimonio o descendencia-riqueza. La idea de tener un solo hijo evita los peligros de la división patrimonial y, por ende, de la dispersión de la riqueza. La existencia de un solo hijo asegura la permanencia del patrimonio y la conservación del mismo, al interior de la casa, favoreciendo su acrecentamiento.

Este es un punto de nítido antecedente jenofonteo, ya que la preocupación de Jenofonte en el siglo V a. C. consiste precisamente en administrar de forma tal el *oikos* que se pueda lograr su crecimiento patrimonial. La educación de la esposa, convertida, estrategia pedagógica mediante, en una buena *synergos*, en una colaboradora, en alguien que labora con el marido, y la administración esmerada y estratégica de todos aquellos que constituyen el *oikos* como espacio complejo donde se juegan relaciones de poder y subordinación, tiende, precisamente, a lograr su acrecentamiento económico.

Aparece en Hesíodo, como más tarde en Jenofonte, una relación nítida entre el hogar y la riqueza; de allí que la administración sea cuestión de preocupación.

Sin duda, la preocupación por la casa está directamente emparentada con la preocupación por la mujer, a partir del parentesco estructural de la mujer con el *oikos*, ya presente en Hesíodo. Entre los versos 695 y 705 se describen las recomendaciones de lo que constituye un buen matrimonio, o “el matrimonio que te conviene” (698). En efecto, el matrimonio debe convenir porque son tantos los peligros que puede acarrear a partir del vínculo necesario con una mujer, que el concepto de conveniencia está presente como consejo.

Un claro antecedente de la problematización en torno al matrimonio es la edad de ambos cónyuges, presente idénticamente en Jenofonte, cuando plantea las respectivas edades de los esposos para tal “conveniencia”. La recomendación es clara y se inscribe, como sabemos, en la tarea pedagógica que alienta al marido para convertir a esa joven doncella, de registro pasivo en los

inicios de la relación, en alguien que no obstaculice el dispositivo económico-matrimonial. El tema de la justicia, en tanto justa medida, parece ahora rozar las pautas matrimoniales: no sobrepasar los treinta años para el varón y pasar cuatro años de juventud y, al quinto, casarse para la mujer. En realidad, parece darse un calendario disciplinar de las edades y del tiempo para encarar la gesta que habrá de consolidar el *oikos* como baluarte social.

El peligro no está solamente vinculado a la posible mala administración del *oikos* en término de decrecimiento económico-patrimonial; el tema del honor y la reputación del hombre, a partir de la reputación de la mujer, hace su aparición en el escenario, a partir de la posibilidad de convertirse en el “hazmerreír de los vecinos”. En este caso, la mujer queda asociada a la deshonra o al oprobio y a la burla del marido, entrando en escena otros actores del paisaje antropológico-social: los vecinos como integrantes de una comunidad, donde se juegan relaciones de reconocimiento o desconocimiento, de aprobación o desaprobación, en términos de risa o burla.

Esto constituye un hito capital en la administración familiar. Si el primer tópico analizado nos llevó a relevar la noción de riqueza, como constitutiva de la problematización por la gestión familiar, el nuevo tópico nos lleva a la idea de honra social, como el segundo de los dos elementos que instala al hombre en comunidad, “pues nada mejor le depara la suerte al hombre que la buena esposa, y, por el contrario, nada más terrible que la mala” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 703-704). Juego de oposiciones nítidas, habituales en el orden del discurso hesiódico: dos tipos de suertes, dos tipos de mujeres, dos tipos de vida, dos tipos de realidades, basculan el destino de los hombres, porque, claro está, el *logos* es virilmente referencial.

La vida extramuros. La gestión del vínculo comunitario

La nueva línea de recomendaciones retorna sobre la horizontalidad de las relaciones entre pares genéricos: el hermano y el vecino, para distinguirlos en su estatuto vincular. El consejo apunta directamente a la administración de un vínculo amigable, a una relación de amistad:

No consideres al amigo igual que tu hermano; y si lo haces, no seas el primero en causarle mal ni en engañarle por el gusto de hablar. Si te empieza él por alguna palabra ofensiva o de obra, recuerda que debes tolerarle otras dos veces; y si vuelve a la amistad y quiere presentarte excusas, acéptalas. El hombre ruin se busca un amigo diferente en cada ocasión (Hesíodo. *Trabajos y Días* 708-712)

Los versos parecen reflejar una verdadera lección de tolerancia y de construcción de la amistad como forma de vida, exenta de conflicto, o, al menos, neutralizando sus efectos adversos.

En primer lugar, la referencia queda inscrita en un plano estrictamente masculino; es allí donde la construcción del vínculo amistoso parece guardar un nivel de preocupación. Dos son las posibles fuentes de la ofensa: los *logoi* y los *erga*, las palabras y las obras, los dichos y las acciones que se ejercen sobre el par; aquello sobre lo cual, en última instancia, los hombres son los agentes responsables de darle el sentido y la dirección que desean imprimirles.

En segundo lugar, la idea de tolerancia, subtenida por la noción de perdón, pautado y también aceptado en su justa medida, “dos veces” parece ser lo adecuado en esta construcción vincular, que implícitamente hace suponer la posibilidad del conflicto como elemento posible de las configuraciones vinculares. El autor ha dado muestras suficientes de la posibilidad de conflicto como elemento amenazante de la armonía socio-familiar. La ofensa y el perdón, mediado por las excusas debidamente ofrecidas, parecen ser la regla de la convivencia entre pares.

Apenas un comentario final: la inestabilidad del vínculo es propio del hombre ruin, que elige amigos diferentes para la ocasión. La amonestación

parece estar cuestionando la inestabilidad en el vínculo, lo que hace pensar, por oposición, en la recomendación de la constancia en los lazos de amistad.

Una nota dominante que ha acompañado el recorrido es una cierta recomendación que parece anticipar balbuceantemente la idea del justo medio, la noción de una búsqueda de equilibrio que supere el antagonismo de la polaridad de los elementos puestos en juego: “Que no te llamen ni muy amigo de huéspedes ni nada amigo de huéspedes” (Hesíodo, *Trabajos y Días*, 715-716). Quizás la mayor explicitación de esta expresión sea la recomendación a su hermano: “Guarda las proporciones, la medida en todo es lo mejor” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 694).

Otro elemento a considerar en el marco de la administración de los vínculos, ya que, como vemos, no se trata exclusivamente de lo que podríamos llamar administración familiar en sentido estricto, es el cuidado de la lengua como factor de poder y de discordia entre los hombres: “El mejor tesoro en los hombres, una lengua parca [...] Si hablas mal, pronto oirás tú peor” (Hesíodo. *Trabajos y Días* 719-720). Recomendación recogida por otros poetas como Homero y Alceo, la palabra de los hombres nos informa sobre ellos mismos y ella misma se vuelve en contra. La palabra que ofende retorna en ofensa y así la negatividad de un concepto o de una palabra proferida sobre el otro, pronto se vuelve contra el que la pronuncia, aún ante el desagrado de quien lo escucha. La mala lengua, la lengua que ofende, es causa de desgracia entre los hombres; es generadora de conflicto y disolución. Una vez más, la palabra medida, la palabra en su justa proporción trae consigo la armonía de la comunidad de pares. El juego inferencial que Hesíodo nos permite es siempre el mismo: del relato de carácter negativo, a partir del valor o del comportamiento referido, inferimos su contrario, con su valencia también contraria.

Decir y escuchar parecen estar íntimamente unidos, indisolublemente asociados, a punto tal de que se escucha en la misma línea en que se ha hablado;

forman parte de una misma atribución discursiva que trasparenta el ser mismo del hombre que habla. Tal es el poder de las palabras, tanto para ejercerlas sobre otros, como para padecerlas sobre sí mismo.

Conclusiones

El proyecto del presente trabajo ha propuesto reflexionar sobre la constitución del sujeto ético-político en los *Erga* de Hesíodo; en particular, trabajamos, desde una propuesta de matriz antropológica, en torno a los consejos de administración familiar que el poeta propone, echando mano a Jenofonte cuando la comparación nos pareció oportuna. Así, siguiendo el horizonte semántico del término *chresis*, trabajamos sobre dos cuestiones fundamentales; la gestión del hogar, a partir de la problematización del matrimonio como cuestión afín, y la gestión de los vínculos personales, que van más allá del *oikos*, que trascienden sus puertas, para convocar a otros actores, el hermano, el huésped, el amigo.

En ambos niveles, el estrictamente familiar con la presencia del marido y la esposa en el centro de la escena, y el familiar en sentido más amplio, los tópicos fueron devolviendo ciertas preocupaciones y reflexiones en torno a cuestiones que se repitieron, el trabajo, la riqueza, la productividad, la prudencia, el honor, la convivencia, la tolerancia.

Un universo antropológico que nos permitió relevar, desde esos *topoi* recortados, la pequeña familia puertas adentro, intramuros, y la gran familia extramuros, que supone la vida en comunidad, la preocupación habitual de la constitución de un sujeto temperante que en Hesíodo cobra distintas aristas.

El modelo discursivo obedeció a las reglas de formación que reconocemos en los *Erga* como matriz de discurso: recomendaciones, consejos, exhortaciones, que delinear dos *topoi* reconocibles, dos categorías de sujetos, dos registros de conductas, dos rangos de valores, dos modelos de instalación en la vida.

Hesíodo nos tiene acostumbrados a esos sistemas binarios que, a nuestro juicio, se inscriben en la lógica del linaje. Hombres, valores, conductas, *ethos* de matriz diurna o nocturna, positiva o negativa, luminosa o tenebrosa. La vida familiar y la comunitaria no parecen escapar a esta lógica binaria y el *corpus* de consejos no hace otra cosa que vigorizar con su *logos* el aspecto diurno de la tensión.

¿Por qué hemos pensado que la lectura obedecía a términos políticos? En primer lugar, porque la propia apuesta hesiódica de ofrecer, en tanto de maestro que cumple una acción político-didáctica, un *corpus* de recomendaciones, se inscribe en una finalidad política en tanto transformadora de lo real en su conjunto, en este caso particular, en relación a la administración de lo micro y de lo macro, que hemos denominado intra y extramuros, para tomar al *oikos*, como epicentro simbólico de consideración.

En segundo lugar, porque el recorrido transitado devuelve la habitual puesta en escena de relaciones de poder que se juegan entre los actores sociales que despliegan roles, funciones y relaciones, teniendo cada uno, desde sus lugares específicos, la posibilidad de constituir representaciones sociales.

BIBLIOGRAFÍA

HESÍODO (2000) *Teogonía. Trabajos y Días*, Madrid

OS CLÁSSICOS PELOS OLHOS DE ITALO

CALVINO

JUAN SILVEIRA MAIA CORDEIRO DA SILVA

Universidade Federal de Minas Gerais

(Brasil)

RESUMO

Debato a permanência da cultura clássica em Italo Calvino, considerando a produção crítica do próprio autor acerca do “clássico” (e dos Clássicos) e a relação de sua obra ficcional com a épica, a comédia e a tragédia gregas. Especificamente, comento: 1) quanto à crítica, as noções de clássico utilizadas pelo autor para análise tanto de obras Antigas como de subsequentes destas (a elas ligadas); 2) quanto à ficção de Calvino, elementos persistentes na literatura como I) o ideal heroico, II) o pastiche e a crítica por figuras fantasiosas e inusitadas e III) o uso de uma cultura popular fabulosa como base para a formação de uma literatura e para o debate de questões contemporâneas ao literato – como um teatrólogo grego. Creio que a reflexão, mesmo que breve, colabore para pensarmos a modernidade não como dissociada de uma tradição, mas como local de debate e uso dessa tradição.

ABSTRACT

I discuss the permanence of classical culture in Italo Calvino's work, considering the critical production of the author himself about the “classic” (and Classics), and the relationship of his fiction work with the epic, comedy, and Greek tragedy. Specifically, I comment on: 1) regarding

the criticism, notions of classic analyze used by the author to both Ancient and subsequent works of these (related to them), 2) regarding the fiction of Calvino, persistent elements in literature as I) the heroic ideal, II) the pastiche and the criticism by fantastic and uncommon figures and III) the use of a popular fabulous culture as the foundation for the formation of a literature and also for the discussion of contemporary issues to literate people – as a Greek playwright. I think the reflection, although short, could collaborate for us to think about modernity not as disassociated from tradition, but as a way for debate and for the use of this tradition.

RESUMEN

Debato la permanencia de la cultura clásica en Italo Calvino, considerando la producción crítica del propio autor sobre el “clásico” (y los Clásicos) y la relación de su obra ficcional con la épica, la comedia y la tragedia griegas. Más específicamente, comento: 1) en relación con la crítica, las nociones de clásico utilizadas por el autor en el análisis tanto de obras Antiguas como de subsiguientes de estas (y a ellas relacionadas); 2) en relación con la ficción de Calvino, elementos persistentes en la literatura como I) el ideal heroico, II) el pastiche y la crítica mediante figuras fantasiosas e inusitadas y III) el uso de una cultura popular fabulosa como base para la formación de una literatura y para el debate de cuestiones contemporáneas al literato – como un teatrólogo griego. Acredito que la reflexión, aunque sea breve, colabora con el pensamiento de la modernidad no como dissociada de una tradición, sino como lugar de debate y uso de esa tradición.

PALAVRAS CHAVE:

Calvino-Clássicos-Revisão.

KEYWORDS:

Calvino-Classics-Revision.

PALABRAS CLAVE:

Calvino-Clásicos-Revisión.

Os estudos literários, no século XX, direcionaram-se à obra e sua constituição imanente, sua forma, sua estrutura, seus signos,¹ correspondendo ao famoso dobrar-se em si da literatura.² Desdobrando-se, porém, tais estudos passam a considerar o papel do leitor,³ da recepção enquanto ato interpretativo⁴ e, dessa forma, ato criativo: a obra literária, portanto, não é apenas fonte imutável da qual se bebe um conhecimento determinado, mas, sendo fluida como o tempo, a cada novo tempo renova suas águas, e essa renovação passa sempre pelo leitor.

Também como leitores, os escritores crescem a essa fonte suas próprias formas de entendê-la. Homero retoma uma tradição mítica, como Hesíodo e Apolônio o farão; Virgílio e Ovídio igualmente. E poderíamos arrolar, ao longo

¹ Fez-me perceber esse enfoque de gradual interiorização o mestrando Gleydson André da Silva, em seminário sobre “Saber, tecnologias, desconstrução”, em 23/05/2012, apresentado na disciplina Tendências Críticas do Século XX, da Universidade Federal de Minas Gerais, ministrada pela prof^a. dr^a. Myriam Ávila.

² Sobre o qual nos fala, por exemplo, Foucault em “Linguagem e literatura” ou “A prosa do mundo”, distanciando a produção ficcional anterior ao século XVIII de uma posterior, a qual se caracterizaria por uma “perpétua ausência” (Foucault, 2001: 143) e uma busca, pela linguagem, direcionada a si, à linguagem literária.

³ Citem-se Hans Robert Jauss, o debate entre Umberto Eco, Richard Rorty e Jonathan Culler e a seguinte consideração de Eneida Maria de Souza sobre o apriorístico esquecimento do leitor pela “[...] abordagem estruturalista aplicada na Antropologia [...]” (Souza, 199-: 117): “[...] o crítico, no circuito criado entre a obra e o público, participa igualmente como leitor.” (ibid.).

⁴ Mesmo que tal interpretação deva ser inferida apenas a partir da obra, dentro de seus limites, respeitando-os.

da história, exemplos e exemplos de retomada e reconfiguração de narrativas. Além de cansativo, porém, tal trabalho seria inócuo se simplesmente nos limitássemos a um levantamento de dados.

Sinto que um trabalho literário pede mais do que isso. Pede uma *revisão*, uma mudança de ponto de vista, mesmo que a partir do conhecido. O conhecido, então, torna-se motivador do novo. Mas o novo, como o antigo, só nos interessa enquanto *forma de apreender* o mundo a partir de, e resultando, uma *renovação*.

Parece-me que essa perspectiva é compartilhada por Italo Calvino, escritor de cuja obra passo a lhes falar. Para situar melhor esse escritor no que venho dizendo, usemos um termo mais conveniente: não falemos de “antigo”, falemos de “clássico”. O caráter temporal, porém, dessa escolha de termos deve ser aqui ponderado.

O conceito de “clássico” para Calvino não se associa diretamente à antiguidade.⁵ Em seu conhecido ensaio “Por que ler os clássicos”,⁶ sem precisar *uma* definição, resolve, como lhe é comum em sua obra crítica, explanar sobre vários⁷ conceitos pelos quais se poderia pensar o “clássico” – conceitos, aliás,

⁵ Convém lembrar uma das poucas passagens na qual o autor ressalta distinções (que emparelha sob uma mesma consideração) entre modernidade e antiguidade, refletindo sobre as marcas temporais, das leituras que foram feitas, que um clássico guarda, recolhe: “Isso [tais marcas] vale tanto para os clássicos antigos quanto para os modernos.” (Calvino, 2007: 11).

⁶ Em Calvino, 2007.

⁷ Sempre percebo na obra, literária ou crítica, de Calvino uma busca por uma perspectiva exata, que parece só denunciar-se (mesmo que nunca alcançada) se considerada uma profusão de perspectivas. Tal percepção me é afirmada, dentre outros textos, por *Seis propostas para o próximo milênio*, em cujo bojo Calvino considera como valores a Exatidão e a Multiplicidade.

Se o elenco de um número vasto de conceitos a serem tratados (ou, como no prefácio de *A trilha dos ninhos de aranha*, a modalização de perspectivas – o primeiro romance como “programático” ou “experiência da juventude” ou “resultado de uma época”) marca sua crítica, a teatralização das personagens, de suas atitudes ou pretensas atitudes variadas, é traço constante em sua literatura. Parece-me que Calvino opera frequentemente com modelos (de pensamento, de literatura, de romance) – ironizando-os, afirmando-os. Um dos vértices dessa operação é *Se um viajante numa noite de inverno*.

Podemos pensar que, enquanto romancista, a “liberdade” do gênero lhe permite tais experimentações. Em comentário a uma resenha do próprio *Se um viajante numa noite de inverno*, escrita por Angelo Guglielmi, Calvino lembra: “[...] perseguir a complexidade por meio de um catálogo de possibilidades lingüísticas diversas é um procedimento que caracteriza toda uma dimensão da literatura deste século, a começar pelo romance que relata a jornada de um fulano

quase⁸ sempre associados à *leitura*, ao ato de *receber* uma obra por meio do escrito. Calvino só pensa no tempo como marca distintiva quando contrasta o clássico com a crescente produção de “atualidades”, associadas a um rumor de trânsito engarrafado que se opõe ao som “[...] claro e articulado [...]” (Calvino, 2007: 15) de um clássico.

Feita essa ressalva sobre o tempo como critério classificador, desejo me deternos aspectos que Calvino, ao longo de sua produção crítica e literária, costuma acentuar na literatura de vários períodos; ou seja, pretendo aqui comentar alguns modos de Calvino se relacionar com os clássicos, principalmente os antigos, como nos interessa neste evento.

O primeiro modo de relação que desejo ressaltar é 1) o critério de análise. Ou, para ser mais justo, os critérios de análise. O que, a partir do que e o que desejando, Calvino analisa obras literárias, gregas, latinas, italianas? Dada a multiplicidade de sua obra crítica, é difícil encontrar um padrão. Mas arrisquemos.

Parece-me que esse escritor, em seus ensaios, procura visualizar – e fazer ver – as *linhas de força* das obras literárias. Mas o que seriam essas “linhas de força”? Exemplifico, antes de defini-las:

Em “Hemingway e nós”,⁹ Calvino acentua, principalmente, os códigos de conduta seguidos pelos heróis daquele escritor, e, ainda, os entornos desses códigos.¹⁰ Fala-nos da relação de Hemingway com seu tempo e com outros qualquer de Dublin em dezoito capítulos, cada um deles com uma chave estilística diferente.” (Calvino, 1999: 270).

Sobre essas experimentações, das quais James Joyce é exemplo significativo e que se multiplicam na forma romanesca, Umberto Eco, discutindo, dentre outras coisas, a busca por uma língua ideal, pondera que o escritor irlandês – e, poderíamos pensar, o romancista moderno – insere-se na babel, aceita-a, não querendo purgar a *multiplicidade* do mundo para um pretense encontro com o ideal: “[...] o projeto de Joyce, [...] parece o de ser superar o caos pós-babélico, não recusando-o, mas aceitando-o como única possibilidade.” (Eco, 2011: 94).

⁸ Se há distanciamento dessa perspectiva (lembro as definições 13 e 14), não há exclusão dela.

⁹ Em Calvino, 2007.

¹⁰ “[...] ao redor, sempre, existe algo de que quer fugir, um sentido de inutilidade de tudo, de desespero, de derrota, de morte.” (Calvino, 2007: 237).

autores, da sua aproximação ou afastamento da filosofia, das similaridades dos heróis com o autor, das experiências deste. Mas retorna, ao longo e ao fim dessas considerações, a um ponto,¹¹ do qual partira: “[...] um *estilo* que exprime de forma completa a sua concepção da vida [...]” (Calvino, 2007: 243, grifo meu). O “estilo” articula-se com uma concepção de mundo, representando-a e revelando-a. As ações das personagens de Hemingway, em seu jogo sério,¹² compactuam com essa concepção,¹³ e a *forma* pela qual tais ações são descritas igualmente lhe expressam.¹⁴

Ao falar de Ovídio¹⁵ –finalmente introduzo aqui um clássico da Antiguidade–, Calvino preocupa-se com elementos que percorrem toda a obra *Metamorfoses*; procura entender que fios tornam possível a *harmonia* nessa obra múltipla. A identificação entre céu e terra, o mundo de deuses e homens, a proliferação de imagens, de narrativas e modos de narrar encontram sua força cosmogônica, de organização, no modo pelo qual se narra, no ritmo acelerado¹⁶

¹¹ Quanto ao tempo e à filosofia: “Mas não é em tais declarações mais explicitamente filosóficas que podemos confiar, e sim em seu modo geral de *representar* o negativo, o insensato, o desesperado da vida contemporânea [...]” (ibid.: 239, grifo meu); em paralelo com Stendhal (além de acentuar outros aspectos), lembra a “[...] sobriedade de *estilo* [...]” (ibid.: 240, grifo meu); sobre os heróis: “Quando o herói de Hemingway buscar um ritual simbólico que lhe *represente* essa concepção [...]” (ibid., grifo meu).

¹² “[...] seu antifascismo é uma das seguras, nítidas ‘regras do jogo’ em que se baseia sua concepção de vida [...]” (ibid.: 240). Ainda, sobre as ações – foco das personagens: “[...] a seriedade nítida e precisa [...]” (ibid.: 242).

¹³ “[...] aquele reconhecer o homem em suas ações, em seu estar ou não a altura das tarefas que lhe são colocadas, é também um modo justo de conceber a existência [...]” (ibid.).

¹⁴ Logo, essa concepção de mundo, associada ou não a um autor, parte da narrativa e nela se vislumbra. A autoria, contudo, não é aspecto ignorado por Calvino, sendo uma engrenagem funcional dos universos literários que discute. Entendo que a perspectiva autoral – na qual se encontra não só o autor, com suas experiências e época, como a tradição em torno desse autor – justifica e contribui para moldar aspectos que parecem mais relevantes a Calvino. Se a obra é o centro onde convergem os aspectos que interessam ao crítico, o que chamamos de “perspectiva autoral” é uma dos traços que podem delimitar o círculo da obra.

Podemos entender como outras engrenagens ou traços: uma personagem ou um tipo de personagem; uma ambientação; a perspectiva do receptor.

¹⁵ “Ovídio e a contigüidade universal”. Em Calvino, 2007.

¹⁶ “As *Metamorfoses* são o poema da rapidez, tudo deve seguir-se em ritmo acelerado [...]” (ibid.: 37). Recorda que “Existem também os momentos [...] em que o relato deve ser menos célere [...]” (ibid.: 38).

que acompanha as mudanças de forma das personagens. Calvino assemelha o conteúdo narrado ao estilo da narrativa, em um típico jogo espelhado entre forma e substância: “Uma lei de máxima economia interna domina esse poema aparentemente voltado para o dispêndio desenfreado. É a economia própria das metamorfoses que pretende que as novas formas recuperem tanto quanto possível os materiais das velhas.” (Calvino, 2007: 39, grifo meu). É uma “lei” o que Calvino busca, tencionando evidenciar o que articula seus elementos.

Deseja definir, circunscrever, o autor ou a obra que se destina a analisar, quer incansavelmente apreendê-los, em um esforço por visualizar, como dito, suas “linhas de força”.

Portanto, defino: as “linhas de força” são os elementos que tornam harmônica uma obra literária, seja por sua constante presença, seja por sua importância. Tais linhas, pela perspectiva que aqui adotamos, não são limitadas à obra: podem articular-se com o autor,¹⁷ com a sociedade e com outras literaturas. Porém, sempre expõem uma concepção de mundo associada à linguagem da obra.¹⁸ Não estando distanciadas de uma apreciação subjetiva,¹⁹ cabe ao crítico o trabalho de selecionar o que lhe interessa. Poderíamos pensar, por isso, não apenas em “linhas”, mas em uma “rede” por elas formada.

Logo, sendo as linhas de força a primeira forma de relação com as obras, a busca por tais linhas aproxima a literatura moderna da literatura antiga. Algumas polias, engrenagens,²⁰ que movimentam essas linhas²¹ são encontradas

¹⁷ Veja-se Nota 14.

¹⁸ É essa associação que interessa a Calvino, vinculada à linguagem ao entendimento.

¹⁹ Se Calvino acentua o ritmo em *Metamorfoses*, outros elementos podem igualmente harmonizar o corpo narrativo.

²⁰ Penso aqui nos valores que discute – e persegue –, tais como “Rapidez” e “Multiplicidade”, constantes que enquadra nas obras por ele enfocadas.

²¹ A “máquina-literatura” é mote recorrente na produção do escritor, como veremos posteriormente. Sobre a “construção” literária – e, como exemplo, sobre as linhas de força de que venho falando –, cabem as palavras sobre Tolstói em “Lev Tolstói, *Dois hussardos*”: “Aquilo que tantos narradores mantêm à mostra – esquemas simétricos, vigas mestras, contrapesos, dobradiças – nele permanece oculto.” (Calvino, 2007: 166). Reforço, porém, que defino as linhas de força considerando uma relação entre essa estrutura em construção e uma visão de mundo

em *Seis propostas para o próximo milênio*, texto em que Calvino relembra os clássicos, retornando, inclusive, ao Perseu de Ovídio.

A partir daqui, desejo pontuar a segunda forma de Calvino relacionar-se com os clássicos: 2) a literatura clássica é fonte de *imagens*. E a imagem é um caminho para o conhecimento,²² pois permite uma mudança de perspectiva;²³ é uma janela que pode ser aberta ao novo, e, contiguamente, ao *conhecer*.

Perseu, em “Leveza”,²⁴ é tomado como símbolo dessa mudança de visão, podendo enxergar o mundo pelos céus e lutar contra a petrificação por meio de um escudo espelhado. A ele, Calvino recorre quando não sabe continuar seu discurso: “Eis que Perseu vem ao meu socorro até mesmo agora, quando me sentia capturado pela mordida de pedra [...]” (Calvino, 1990b: 16).

A partir das análises desse escritor, noto de maneira mais acurada certos modos de continuidade no fazer literário, ou certas linhas que o caracterizam. Além dessas linhas, são perceptíveis valores permanentes na literatura, como a capacidade de a imagem mobilizar perspectivas.²⁵

dela apreendida.

²² Palavra que repete mais de uma vez. “Habitado como estou a ver na literatura uma busca do conhecimento (...)” (Calvino, 1990b: 39). Não ignoro que, partindo Calvino de um desacordo entre realidade pesada e estilo desejosamente ágil, a leveza (valor discutido no texto que citamos) tenha fundamento estilístico – mas não vejo que esse fundamento totalize a extensão do valor.

²³ Para mim, por *essa* perspectiva, a imagem funciona como mobilizador não muito diferente das teorias científicas que incentivam a produção de cósmicas. Aliás, afirma o autor: “Mas se a literatura não basta para me assegurar que estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído.” (Calvino, 1990b: 20).

Nesse sentido também, como discutiremos adiante, podemos pensar *O castelo dos destinos cruzados*.

²⁴ Calvino, 1990b.

²⁵ O escritor parece desejar mudar perspectiva para dominar outras perspectivas, controlá-las: “Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle.” (ibid.:19).

Em entrevista, fala de uma exigência, por ele perseguida, “[...] de construção, de cálculo, de domínio da complexidade do mundo, exigência das mais *clássicas* [...]” (Delacampagne, 1990: 37, grifo meu), o que nos sugere que um importante ponto que associa seus clássicos seja exatamente essa busca por domínio.

Aqui, convém assinalar o terceiro modo de relação de Calvino com os antigos: além de fonte de imagens, 3) a literatura antiga é fonte de *modelos*.

Meus caros, saio enfim da crítica e passo à literatura.

Os modelos literários da cultura clássica repetem-se perpetuamente. Isso ocorre por duas razões: primeiramente, a influência. A corrente de leitura da cultura clássica permanece até hoje, e, como toda leitura que fazemos do mundo, a leitura dos clássicos nos influencia. Em segundo lugar, as obras da antiguidade valem-se, visceralmente, de arquétipos, como qualquer obra literária. Assim, pelo primeiro ponto de vista, as obras clássicas permanecem porque são clássicas; pelo segundo ponto de vista, os modelos, que utilizam, por serem modelos surgem em outras narrativas.

O que narra a *Odisseia*? A tentativa de recuperar um passado derruído, simbolizado na figura ausente do pai-rei.²⁶ O mesmo modelo podemos encontrar no mito de Agamêmnon, ou em *Hamlet* ou em *Romance da Pedra do Reino*. Em *O castelo dos destinos cruzados*, partindo das imagens de um jogo de tarô, Calvino acentua tais modelos, sobrepondo, dentre outras, a história do cerco de Troia à narrativa de *Orlando furioso*. Portanto, a imagem dá vazão a um modelo.²⁷

Que outras formas constantes da cultura grega, aliadas a essas imagens e modelos, podemos encontrar retomadas, renovadas, na literatura moderna, especificamente em Italo Calvino?

Destaco, por fim, três pontos de persistência que me parecem importantes: I) o ideal heroico da épica; II) o riso a partir de figuras fantasiosas; e III) uma literatura baseada em modelos de uma cultura popular fabulosa.

²⁶ Discorri, brevemente, sobre esse modelo em “Alguns modos de alcance da cultura clássica”, texto comunicado nos Colóquios de Cultura Clássica I: A Religião na Cidade Antiga, promovidos pelo Grupo de Estudos em Cultura Clássica (GRECC) na Universidade Federal do Ceará (UFC) em 2011.

²⁷ Que pode ser de uma narrativa ou personagem ou de um evento ao qual se associam outros tantos valores modelares.

I) O que da épica insiste na cultura moderna? O herói épico passou por várias metamorfoses: pelo condão de um deus (ou uma deusa), tornou-se velho. Contudo, será que, após enfrentar e vencer oponentes, esse herói não tem ainda direito a um trono real?

Se a *Odisseia* narra a trajetória de um homem extraordinário, incomum em sua sagacidade ou tenacidade, a modernidade nos trás as andanças do herói comum, já antecipado por um famoso “[...] fidalgo, dos de lança em cabido, adaga antiga, rocim fraco e galgo corredor.” (Cervantes, 1993: 73).

Em Calvino, lemos a odisseia do Leitor,²⁸ que, se é marcado por uma positividade, um traço distintivo (a leitura), nem por isso sobrepõe-se, como um herói épico, ao “homem comum”. A aventura, contudo, da epopeia, persiste na forma romanesca, e o mundo do leitor, talvez pela própria leitura, é tão mirabolante quanto o das aventuras de *Odisseu*.

II) O riso também ecoa na modernidade, e por modos por vezes muito semelhantes aos da antiguidade.

Aristófanes, em *As aves*, nos fala de uma cidade, a Cuconuvolândia. Saindo da *pólis* ateniense, Pisetero e Evélpides fundam uma cidade que une utopia e crítica. A cidade utópica configura-se um *topos* de evasão (mas não necessário esquecimento) comum à literatura fantástica, tendo claro representante em *As cidades invisíveis*, de Calvino. Luciano, em *Das narrativas verdadeiras*, também, a seu modo, reúne as viagens da epopeia e o reino do maravilhoso, rindo e renovando a tradição.²⁹

O incomum, aquilo que não se costuma ver, o exótico das cidades imaginadas mostra-se como nova perspectiva de mundo: encarna a existência de uma *possibilidade* de mundo, mesmo que não seja, por si, possível.

²⁸ Calvino, 1999.

²⁹ Sobre a relação de Luciano com seus predecessores, veja-se Brandão, 2001. Especificamente sobre o riso, veja-se p. 80-81.

III) Por fim, além de a épica e a comédia ressoarem na modernidade de Calvino, este autor defende uma perspectiva que a literatura grega insistentemente acentua: o uso de narrativas populares na criação de obras artísticas.³⁰

Como a tragédia mantinha constante relação com seus contemporâneos, utilizando o mito como elemento de debate, e sempre apresentando uma preocupação artística, as narrativas fantásticas de Calvino, como *O barão nas árvores* ou *O visconde partido ao meio*, utilizando imagens tão inusitadas como as de fábulas, discutem problemas éticos, estéticos e sociais.³¹

Para retomar os termos que eu vinha apresentando, afirmo: a fábula guarda *modelos e imagens* produtivos para a criação literária.

Comecei minha apresentação introduzindo a importância de o novo e o antigo permitirem o conhecimento enquanto formas de estimular novos olhares sobre o mundo ou sobre a literatura. Contudo, a constante busca por linhas de força, a persistência de imagens e modelos, a retomada de uma tradição épica, cômica ou popular, levam-me a pensar a “revisão”, o outro olhar, no clássico e no antigo como formas não de inovação mas de reiteração de uma realidade.

Cada vez mais convencido da inutilidade de se ver o mundo por apenas um ponto de vista, penso que o antigo é apenas mais um dos pontos de vista pelos quais podemos olhar o mundo. Uma fonte, porém, extremamente rica e, como entende Calvino, não limitada a um tempo único.

³⁰ Veja-se entrevista disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7dqNDLIFZmQ>. Acessado em 03/06/2012 às 19h21min.

Nessa entrevista, Calvino fala de seu interesse por contos populares e dos estudos formalistas e estruturalistas então realizados com o intuito de prescrever uma “gramática do contar”, a qual estaria associada àquelas narrativas.

³¹ Lembremos a revolução impulsionada por Cosme Chuvasco de Rondó no Capítulo 26 de *O barão nas árvores*.

BIBLIOGRAFIA

a) Livros:

ARISTÓFANES. (2000) *As Aves*. São Paulo.

BRANDÃO, J. J. L. (2001) *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte.

CALVINO, I. (1990a) *As cidades invisíveis*. São Paulo.

—. (1990b) *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo.

—. (1991a) *O barão nas árvores*. São Paulo.

—. (1991b) *O castelo dos destinos cruzados*. São Paulo.

—. (1992) *As cosmicômicas*. São Paulo.

—. (1999) *Se um viajante numa noite de inverno*. São Paulo.

—. (2007) *Por que ler os clássicos*. São Paulo.

CERVANTES, M. (1993) *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro.

JAUSS, H. R. (1994) *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo.

SANO, L. (2008) *Das narrativas verdadeiras, de Luciano de Samósata: tradução, notas e estudo*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-19012009-160813/pt-br.php>. Acessado em 03/06/2012 às 19h31min.

b) Capítulos de livros:

DELACAMPAGNE, C. (1990) "Italo Calvino", em *Entrevistas do Le Monde: literaturas*. São Paulo: 29-37.

ECO, Umberto (2011). "A Portrait of the Artist as a Bachelor", em —. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: 87-104.

FOUCAULT, M. (1995) “A prosa do mundo”, em —. *As palavras e as coisas*. São Paulo: 33-60.

—. (2001) “Linguagem e literatura”, em MACHADO, R. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: 139-174.

SOUZA, E. M. [199-] “As repercussões do estruturalismo nas ciências humanas”, em DOMINGUES, I., MARI, H. e PINTO, J. (org.) *Estruturalismo: memória e repercussões*. Rio de Janeiro: 109-118.

CUÁL ES LA FORMA LEGÍTIMA DE ENSEÑAR Y EJERCER LA FILOSOFÍA: VELADAS FORMAS DE LA COMPETENCIA ENTRE ESCUELAS EN *REPÚBLICA VI*

IVANA COSTA

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

La enseñanza de la filosofía ha sido históricamente escenario de *agón* y competencia, no sólo de cooperación. Quisiera llamar la atención sobre el modo en que Platón alude, en el libro VI de la *República*, a una lucha que se ha entablado en Atenas por dirimir cuál es la legítima forma de transmitir y ejercitar la filosofía. Ofreceré argumentos para mostrar que en las provocadoras respuestas que ofrece Sócrates a los dos reproches que se le hacen a la filosofía –su inutilidad y el carácter raro y perverso de los filósofos– se objeta implícitamente el modo en que Isócrates concibe la filosofía, su función social y su transmisión. Contrastaré esas respuestas con algunas posiciones de *Contra sofistas*. Aunque las opiniones de Isócrates sobre este tema se desarrollan en varios escritos me concentraré en *Contra sofistas* para trazar una correspondencia ‘agónica’ no sólo filológica y especulativamente plausible sino también cronológicamente viable.

ABSTRACT

Historically, specialist have entered in *agón* –no less than in cooperation— concerning the aims and methods of teaching philosophy. I would like to raise the attention about the way in which Plato, in *Republic VI*, refers to the different views offered in Athens about the genuine way of transmission and exercise of philosophy. I will argue that in the provocative answers Socrates gives to two reprovals to philosophy offered by Adeimantus –its uselessness and the strange or even perverse attitude of philosophers—what is implicitly objected is the way in which Isocrates conceives philosophy, its social interest and teaching. I will contrast Socrates answers with some positions held in *Against the sophists*. Although Isocrates opinions on these points are spread in several writings, I will concentrate in this text in order to establish an ‘agonic’ correspondence that can be philologically plausible and chronologically reasonable, as well.

PALABRAS CLAVE:

Platón-Isócrates-filosofía-República VI-Contra Sofistas.

KEYWORDS:

Plato-Isocrates-Philosophy-Republic VI-Against the sophists.

La enseñanza de la filosofía ha sido también históricamente escenario de *agón* y competencia, no menos que de cooperación. En este trabajo quisiera llamar la atención sobre las veladas referencias que hace Platón, en el libro VI de la *República*, a una lucha que se ha entablado en Atenas por dirimir cual es la legítima forma de enseñar y de ejercitar el oficio de filósofo. Retomare una

sugerencia que hizo Teichmuller a comienzos del siglo XX y tratare de ofrecer nuevos argumentos para mostrar que en las provocadoras respuestas que ofrece Sócrates a los dos reproches que se le hacen a la filosofía –su inutilidad y el carácter raro y hasta perverso de los filósofos– se ofrecen implícitamente otras tantas objeciones al modo en que Isócrates concibe la filosofía, su función en la sociedad, y el modo correcto de transmitirla. Me concentrare, para esto, en las dos imágenes con las que Platón responde a los cargos que formula Adimanto (haciéndose eco de opiniones que debían ser corrientes) contra la filosofía: la imagen de la nave (*Rep.* 488a y ss.) y la de la bestia, que viene a cerrar una reflexión mas amplia (489a-497a). A ellas las pondré en relación con las posiciones que defiende Isócrates acerca de la enseñanza, validez y utilidad de la filosofía, especialmente en *Contra sofistas*. Si bien muchas de estas posiciones se encuentran también desarrolladas por Isócrates en *Contra Nicocles*, *Evágoras*, *Antídosis* y otros, intentaremos concentrar nuestra línea argumental en la relación entre *Contra sofistas* y *República VI* porque creemos posible establecer una correspondencia “agónica” no solo filológica y especulativamente plausible sino también cronológicamente viable

En la primera parte de *Rep.* VI, el personaje Sócrates –prosiguiendo el desarrollo argumental que viene del libro V– ha ensayado una serie de notas que definen al filósofo. Algunos críticos han señalado que se trata de una definición “tremendamente restrictiva”, porque lo que hace de un joven un filósofo no es una habilidad ni una suma de conocimientos, obtenidos al cabo de un esforzado entrenamiento –ni por el estudio de tal o cual disciplina matemática ni por el ejercicio cabal de la dialéctica–; todo depende de su disposición amorosa hacia la verdad. Lo que define al filósofo no es su racionalidad sino la dirección de sus deseos. El filósofo es alguien que está siempre enamorado (ἀεὶ ἐρωστίν, en 485a).

El auténtico filósofo desea (*orégesthai*) la verdad desde chico. “La verdad íntegra” (485d). El joven filósofo suspira por “la totalidad íntegra de lo divino y lo humano” (486a). Y este anhelo comporta también “la contemplación sublime del tiempo todo y de toda la realidad” (486a). Una vez que haya alcanzado tal cosa, dice Sócrates, terminará por volvérselo patente la mendacidad de “la vida humana” en relación con los parámetros de lo divino, lo eterno y lo máximamente existente. En estas líneas en las que aparecen sugeridas todas las implicaciones metafísicas que acarrea la singular definición platónica de la profesión filosófica.

Sócrates prosigue con una caracterización erótica del filósofo: estos jóvenes tienen sus *epithymíai* dirigiéndose *prós tà máthema* (485d); los suyos son deseos que conciernen al placer exclusivo del alma. Esta precisa orientación de sus apetitos hace de estos jóvenes auténticos filósofos y no *filósofos inventados* (485d). Y aunque en este breve pasaje 485b-e se considera el fenómeno erótico en función de las dos tendencias hacia las cuales se puede dirigir el placer (tendencias opuestas: o bien corporales o bien psíquicas)¹, se deja entrever aquí el erotismo como fuente motivacional de la acción: no basta con sentir el deseo o el placer que resulta de consentir en llevarlo a término, sino que Sócrates sugiere que el filósofo es una unidad intelectual y afectiva –deseante– que puso en marcha ese deseo y que recibe sus beneficios.

¹ Cf. 485e: el joven filósofo tiene sus deseos orientados hacia una sola cosa y así debilita los demás deseos, como si una corriente los canalizara hacia los placeres que conciernen al alma; por eso no será amante de las riquezas pues “las cosas por las cuales se pone celo en conseguir las riquezas, con todo su derroche, hacen que a él, menos que a ningún otro, convenga esforzarse en obtenerlas”. Al respecto, sostiene Mc Coy: “As Roochnik has argued, the picture of the soul presented in Book Four is not Plato’s final understanding of what the soul is; rather, it is one stage in a longer process in the dialogue, developing a picture of the soul that grows to include elements of desire. While in Book IV reason seems to be more about calculation about the soul’s other desires, the middle books of the Republic go on to argue that eros is an important aspect of the reasoning part of the soul”; cf. Mc Coy (2007: 120).

En todo este pasaje, el joven filósofo es caracterizado como un enamorado, que actúa como todos los enamorados: ama por completo su objeto de deseo y eso lo lleva a rechazar las cosas contrarias a éste; el joven filósofo detesta, entonces, la falsedad. Así queda establecido “que es imposible ser filósofo y amar lo falso”. Cuando Sócrates dice que “el joven enamorado ama a la verdad” (τὴν ἀλήθειαν στέργειν, en 485c) emplea un verbo, *stérgo*, que generalmente se usa para expresar el vínculo amoroso entre personas, mayoritariamente entre padres e hijos o entre esposo y esposa; en 486c, para hablar de cómo podrá alguien amar suficientemente lo que le exige sacrificios enormes y magros resultados, se usa nuevamente este verbo (cf. *ti hikanôs stérxai*) que aparece en *Leyes* 745b5 para referirse al niño que ama y es amado en la infancia por sus padres.² Es decir: el enamoramiento filosófico se va delineando, más allá del fenómeno amoroso en general, dentro de los parámetros del amor familiar o conyugal. Una caracterización que culmina en la imagen de la unión sexual del filósofo con “lo que realmente es” (*tôî ónti óntos*):

¿No nos defenderemos cumplidamente si decimos que el que realmente ama aprender es apto por naturaleza para aspirar a acceder a lo que es y no se queda en cada multiplicidad de cosas de las que se opina que son, sino que avanza sin desfallecer ni renunciar a su amor antes de alcanzar la naturaleza de lo que es cada cosa, alcanzándola con la parte del alma que corresponde a esto (y es la parte afín la que corresponde), por medio de la cual se aproxima a lo que realmente es y se une a esto, engendrando inteligencia y verdad, y obtiene conocimiento, vida verdadera y alimento, librándose entonces, pero no antes, de los dolores de parto?

² *Leyes* 745b5: ἀλλὰ καὶ πᾶσα ἀνάγκη τὸν ἐρωτικῶς τοῦ φύσει ἔχοντα πᾶν τὸ συγγενές τε καὶ οἰκεῖον τῶν παιδικῶν ἀγαπᾶν.

La definición platónica de filósofo incluye elementos que evocan las relaciones familiares: lo vemos en el uso del verbo que sirve para identificar un tipo de amor familiar o marital, en la imagen inequívoca de la unión y el parto, y también en el uso del adjetivo *oikeíos* –que se superpone a otros análogos, como *syggenés*– para caracterizar a todo lo que es congénere al objeto de deseo del filósofo. “No solamente es razonable sino que es totalmente forzoso que el enamorado ame todo lo que por naturaleza es afín y está emparentado con lo que ama” (485c). Lo más emparentado con la sabiduría es la verdad: ἢ οὐκ οικειότερον σοφία τι ἀληθείας ἂν εὗροις (“¿encontrarías algo más familiar a la sabiduría que la verdad?”).

Ahora bien, esta caracterización que enfatiza el papel de las cualidades “privadas” del joven filósofo se combina, en *República VI*, con otra serie de cualidades, las que constituyen su sociabilidad. Platón está interesado en mostrar que en el filósofo hay un elemento naturalmente sociable –no es un ser aislado ni intratable– el cual no depende ni de la raza ni de la estirpe sino de su trato directo (y privado) con la verdad. La relación entre los aspectos privados que hacen de alguien un filósofo y los aspectos que constituyen su aptitud social se plantea en *República VI* de manera doble: por un lado, el vínculo entre cualidades privadas y vida en sociedad lo deduce Platón del parentesco del joven filósofo con la verdad. Por otro lado, la sociedad modifica las cualidades personales del joven filósofo, y casi siempre las modifica para peor. Este punto va a ser desarrollado más adelante, como respuesta a las calumnias contra la filosofía.

El filósofo, se ha dicho, está emparentado con la verdad, y como suele suceder, un vínculo de parentesco produce otros tantos vínculos de parentesco. El joven filósofo ama a la verdad, está emparentado con ella, y por lo tanto con el conocimiento (485d-e). Luego, esta tendencia al saber y la verdad se

emparenta con la moderación. En tercer término, la moderación y el cuidado de los placeres psíquicos llevarán a la subestimación de la muerte (486b), por lo cual el joven filósofo no será ni cobarde ni servil ni indigno (*aneleutherios*); al contrario: será ordenado y necesariamente justo (486b). Sócrates dice algo más, como resultado de la suma de esas virtudes, este joven no puede llegar a ser *dysýmbolos* (intratable) ni su alma salvaje o agreste (*agría*) ni *dyskoinónetos*, insociable (486b). Es decir: no tiene nada de lo que es recalcitrante respecto de la vida en comunidad. *Dyskoinónetos* es un *hápax*; aparece sólo una vez en el *corpus*.³ Platón elige esta palabra para poder concluir que las cualidades personales o privadas del joven filósofo lo convierten en alguien idóneo para el trato social.

A partir de aquí (486c), Sócrates enumera otras cualidades privadas, relativas a las capacidades cognitivas del joven filósofo: éste es alguien que aprende fácilmente, tiene buena memoria, es culto, o amigo de las Musas, no se deja guiar hacia lo feo sino hacia lo mesurado (*emmetría*) y lo agraciado, es decir, se deja guiar hacia *tou onton idean hekastou* (486d), hacia la idea de lo que es cada cosa.⁴ Y Aquí culmina la definición, que incluye ya toda la carga metafísica que será elucidada en las tres célebres alegorías –del sol, la línea y la caverna, y que aquí se revela como consecuencia del cultivo de las cualidades anteriormente prescriptas. Estas cualidades se muestran ahora como necesarias y encadenadas unas a otras.⁵

³ Cf. LSJ: sólo está registrado aquí y en Plutarco, *Demetrio*, cap. 3, donde se afirma que el imperio, con sus deseos de poder, es algo sumamente insociable.

⁴ Shorey (1965: 358, 560 y 585) insiste en que *ιδέαν* “is not exactly *idea*” y remite a *Crat.* 389b; se refiere también a *Eutif.* 6d, *Rep.* 369a y *Parm.* 130c.-d. Por mi parte, creo que a la luz de lo que sigue no hay razones para negar la contundencia metafísica del tipo de captación que se atribuirá inmediatamente –en todo el libro VI y el VII– al filósofo como su patrimonio exclusivo.

⁵ Cf. 486e τί οὖν; μή πη δοκοῦμέν σοι οὐκ ἀναγκαῖα ἕκαστα διεληλυθέναι καὶ ἐπόμενα ἀλλήλοις τῇ μελλούσῃ τοῦ ὄντος ἱκανῶς τε καὶ τελέως ψυχῇ μεταλήψεσθαι; Cf. también Adam (1900) *ad locum*: “ἐπόμενα ἀλλήλοις is fully justified”, afirma. Mc Coy (2007:120) afirma que Platón “does not merely say that if one is a philosopher for long enough, one will realize that the

Es al final de esta descripción tan halagüeña, Adimanto plantea una objeción (hago una paráfrasis del pasaje 487b): tus cuestiones, Sócrates, no pueden ser contrariadas “de palabra”⁶ pero “en los hechos”, se ve que los filósofos se vuelven raros, totalmente depravados o si no, al menos, inútiles para las ciudades (*allókotos, pampóneros, áchrestos taîs pólesi*). Sócrates responde que esto no sólo es así sino que es necesario; y afrontar las dos objeciones. Primero la última: estos auténticos filósofos son efectivamente inútiles, pero inútiles para *hoi polloí*. Luego explicará por qué los filósofos se vuelven raros y depravados.

Para responder al cargo de inutilidad de la filosofía, Sócrates formula la imagen de la nave, con su *naúkleros*, los marineros (*toûs de naútas* en 488b) y el *kybernátes* verdadero, que no gobierna. En esta imagen, se habla del *naúkleros*, que es más grande y más fuerte que los marineros, aunque sordo y corto de vista, y con conocimientos de náutica igualmente cortos y deficientes (488b). Los marineros, recordemos, están en guerra entre ellos para apoderarse del timón y entonces echan por la borda a quien intenta evitar que tomen el mando; así, persuadiendo o ejerciendo violencia sobre el *naúkleros*, estos marineros llegan a tomar el control. Desde esta posición, llaman “hombre de mar, piloto y entendido en náutica” (*nautikòn mèn kaloûntas, kai kybernetikòn kai epistámenon tà katà naûn*, en 488d) a quienes los ayudan a lograr sus fines, mientras que a quien no lo hacen “lo llaman inútil” (*áchreston*). Aquí la alegoría llega al primer punto que se proponía: inútiles son los que no ayudan a la multitud de marineros viles a tomar el mando, mientras que útiles son quienes los ayudan.

forms exist and will love them. Rather, he seems to be suggesting that unless one loves the forms and understands them as the ultimate reality, then one is not really a philosopher... the philosopher's theoretical stance is not about having the right metaphysical theory in detail but rather about understanding his own deepest desires as a person". En realidad, Platón dice que no será filósofo a menos que uno ame la verdad, no las formas. Las Ideas o formas llegan como consecuencia de ese amor por la verdad y del rechazo de todo lo contrario de ésta, así como de todas las cualidades que se adjuntan a esta alternativa inicial.

⁶ Es decir, no se podría afirmar lo contrario *-enantiûsthai*, en 486c— punto por punto.

En la alegoría hay al menos tres personajes centrales y uno o dos secundarios. Los personajes principales son el *naúkteros*, la población de marineros codiciosos y el verdadero piloto (*toû alethinoû kybernétou*, en 488d). En papeles secundarios figuran los que ayudan a estos marineros codiciosos (a quienes estos llaman “expertos en náutica”) y los que no ayudan a los marineros codiciosos; dentro de este último grupo están los que son arrojados por la borda por tratar de evitar los planes de los marineros codiciosos o los que simplemente no ayudan y por lo tanto son considerados inútiles. El verdadero piloto parece formar parte de este último grupo, los inútiles pero sobrevivientes, aunque también podría llegar a ser de los arrojados al mar. El verdadero piloto es el que sabe que para ser efectivamente *archikòs*⁷ es necesario tener cuidado de (*epiméleia*) las estaciones, el tiempo, el cielo, los astros y los vientos. Pero en cambio los marineros codiciosos, y sus aduladores o ayudantes, dirán que el verdadero piloto es *meteoroskópos*, *adoléschen* y *achrestón*, alguien que mira el cielo –o que está en la luna–, un charlatán y un inútil.

Es cierto que la interpretación técnica que proporciona de inmediato Sócrates es muy escueta: la alegoría representa la oposición entre los políticos que hoy gobiernan (*tous nûn politikous àrchonta*, en 489c) y los verdaderos pilotos, es decir, los filósofos. Ahora, también es cierto que en esta interpretación técnica quedan elididas muchas correspondencias alegóricas. ¿Quiénes son los que ayudan a los codiciosos a tomar el poder? Sócrates alude a ellos unas líneas más abajo: “la mayor calumnia le viene a la filosofía de aquellos que declaran practicarla” (489d). Aunque no se mencionan explícitamente, mi hipótesis es que entre estos se encuentran los oradores y los (falsos) maestros que con su (falsa) enseñanza contribuyen a la toma del poder de los marineros ignorantes.

⁷ Es decir, el primero y el que gobierna, recuerden que ambos significados están implícitos en la palabra *arché*.

Recordemos que cuando Adimanto formula su objeción en lo relativo a las calumnias sobre los filósofos lo hace partiendo de la oposición entre el *lógos* de Sócrates, que acaso no se pueda refutar, y *tà érga*, los hechos, que vienen a mostrar la inutilidad de los filósofos. Esta peculiar manera de insistir en la falta de idoneidad de la filosofía para la función pública (a la que Platón alude en otros diálogos)⁸ conecta de modo inevitable la definición platónica del filósofo con una visión opuesta, que circula en Atenas en ese mismo momento, que es seguramente *vox populi*, como el mismo Sócrates señala en *República* VI. Una visión opuesta parece haber sido desarrollada puntualmente por Isócrates, en un texto que los especialistas consideran redactado alrededor del 390aC., es decir, próximo pero anterior a la *República*. El vínculo de todo este pasaje de *Rep.* VI con la posición de Isócrates –quien cuestiona que las disciplinas teóricas puedan llegar a considerarse legítimamente “filosofía” – fue señalado ya hace mucho tiempo por G. Teichmüller⁹. Aunque hoy en día la reflexión erudita ha dejado más bien de lado este tipo de vínculos, creo que las objeciones de Isócrates a la falsa filosofía sirven en gran medida de contraejemplo para la definición de Platón.

En *Contra los sofistas*, que es una declaración de principios, un tratado escrito poco después de abrir su escuela, alrededor del 390 aC., Isócrates ataca a los maestros de sabiduría (*toùs tèn sophìan didàskontas*; *Contra sof.* 7) que están a la pesca de contradicciones en las palabras (*tàs enentiòseis epì mèn tôn lógon teroúntas*) pero son ciegos respecto de los hechos (*epì tôn érgon mè kathorôntas*). Esta contraposición entre *lógos* y *érgon* se proyecta en una incapacidad “de prescribir ni decir nada sobre el presente”. La objeción de Adimanto en *República* V parece ajustarse a esta descripción: partiendo del método socrático

⁸ Cf. *Gorgias* 484c-486c, *Teet.* 173c y ss., *Fedón* 64b.

⁹ G. Teichmüller (1881:103-4); véase todo el capítulo 4 de este libro.

de preguntas y respuestas, los falsos filósofos se quedan luego sin visión de los hechos.

Para Isócrates, la *epistémē* que esos maestros profesan se revela menos exitosa que las *dóxai* de los demás. Esa *epistémē* resulta ser, precisamente, *adoleschía* (que es el sustantivo cuya forma adjetiva se emplea en la imagen de la nave) y *mikrología*. Entonces no puede constituir un cuidado/una buena disciplina para el alma (*oú tès psychès epiméleian êinai*; en *Contra sof.* 8). Isócrates, que define su propia actividad como un *psychagogeîn*,¹⁰ considera que lo que él enseña a sus discípulos es a *légein kai práttein* de manera útil (*ophelêîn*).¹¹ La inutilidad de la *epistémē* en comparación con la *empeiría* (*Contra sof.* 14) y con la *dóxa* que de esa *empeiría* resulta, está presente también en el *Encomio de Helena* 5: “Es mejor tener opiniones verosímiles sobre cosas útiles que conocimiento exacto sobre cosas inútiles”. Oposición que nos recuerda, indudablemente, la contraposición entre el filósofo y el *philodoxo* de *Rep.* V 580 a y ss. En otros textos se expresa Isócrates con planteos que se aproximan más al tema de la alegoría de la nave; por ejemplo, en *Panat.* 26 y en *Antídosis* 258-269, donde argumenta que la discusión erística, como la astronomía o la geometría, no merecen el título de filosofía porque no tienen incidencia práctica alguna.

Esta hipótesis, creo, encuentra alguna confirmación en la imagen que sigue en *Rep.* VI, la de la bestia y su cuidador o domador. La respuesta al problema de que los filósofos son raros y perversos abarca desde 489a hasta 497a. Sócrates quiere hacerle reconocer a Adimanto que el hecho de que mayoría de los filósofos sean malos no es culpa o responsabilidad de la filosofía. Su primera estrategia consiste en reducir el impacto de la acusación: se ha de buscar cuál es la causa por la cual la mayoría de los filósofos se corrompe (490e-491a), habiendo unos pocos que se salvan. Efectivamente, los verdaderos filósofos son

¹⁰ Cf. *Contra Nic.* 49; *Evag.* 10.

¹¹ Cf. *Antídosis* 187, 222, 235 y 266.

pocos (491b) pero hay muchos imitadores haciéndose pasar por verdaderos y haciendo cosas para las cuales no están preparados (491b). Se distinguen los pocos –e inútiles– verdaderos filósofos de los muchos filósofos que son malos (porque se corrompen) y los imitadores. La culpa de la maldad de muchos filósofos, no obstante, no está en los imitadores: ellos son sólo responsables de “colgar a la filosofía tan mala reputación entre todos y por doquier” (491a).

Lo que arranca a los jóvenes de la filosofía y produce corrupción es, aunque parezca insólito (*thaumastótaton*), aquello mismo que lo vuelve excepcional: su *andreía*, su *sophrosýne*, todas las cualidades adquiridas antes mencionadas así como los otros bienes: la belleza, la fuerza, la riqueza y también “los parentescos” y las relaciones con el poder (490-491). El argumento parte de la siguiente premisa¹²: lo malo es más contrario (*enantióteron*) de lo bueno que de lo no bueno, o sea: los realmente buenos se volverán especialmente malos si son sembrados en una tierra mezquina y formados con una mala pedagogía (491d-e). Sólo una *theia moira* podría salvar al filósofo, en un contexto yermo como la Atenas de su tiempo, de la que Platón hace una pintura descarnada. El Sócrates platónico reflexiona con gran amargura sobre la influencia tan negativa que pueden llegar a tener una cultura y una sociedad corruptas para el desarrollo moral y para las aspiraciones del joven filósofo en la vida política.

Ahora, toda esta reflexión está atravesada, a mi juicio, por una cierta oscilación: ¿la culpable de todo esto es la sociedad, la multitud, con su comportamiento loco e insensato? ¿o hay individuos reconocibles en esa muchedumbre a quienes se debe también reclamar parte de la responsabilidad? Platón apunta en ambos sentidos:

La multitud es, sin duda, un sujeto político, es quizás el *naúkleros* y es la bestia, cuyos deseos y opiniones los aduladores convierten en *téchne* y en

¹² Jenofonte la atribuye al Sócrates histórico en sus *Memorabilia* IV 1.4.

ciencia. Pero a la vez, quienes adulan y consienten a la bestia, y sistematizan sus caprichos como *dógmata* y consagran estos *dógmata*, sistematizados como *sophía*, son agentes necesarios del cuerpo social corrupto y parecen constituir, digamos, un sujeto político *per se*, con responsabilidad individual en la corrupción del las jóvenes promesas de la filosofía. Si los chillidos de la bestia se convierten en doctrinas, eso quiere decir que evidentemente se enseñan (492a-b, 493c), y si hay enseñanza, hay maestros. Pero al hablar de *dógmata* y de *paideía* o de agentes de *paideia* quizás Platón podría estar refiriéndose a la cultura por medio de una personificación amplia e indeterminada. La referencia, en (492a-b, 493 c, al *átapos paideutés* podría entenderse así; sin embargo en el pasaje que va de 492a a 494a, Platón se refiere con insistencia a algo más.

Cinco veces aparecen los términos *idiotikós* o *idiótes* referidos a los que enseñan y están en relativa oposición a la cultura de la bestia entendida como un colectivo indiferenciado.

- En 494 a, tras argumentar que puesto que es imposible que sea filósofa la multitud entonces los filósofos serán por ella vituperados, agrega que serán vituperados además por los particulares (*tôn idióton*) que conviven con la multitud y desean cumplir sus deseos, o agradarle.
- En (492 c) se pregunta Sócrates qué educación privada resistirá (*è poían an autôi paidían idiotikén anthéxein*) el embate de la cultura de la bestia.
- En 492d-e: ¿qué otro sofista o lógos privado (*idiotikoús lógous*) contrario a éste, de la multitud, podría prevalecer?
- En 493 a da mayores detalles de estos agentes privados: cada uno de estos particulares asalariados o que buscan un lucro (*hékastos tôn misharnónton idiotôn*) a quienes la multitud llama “sofistas” y a quienes consideran sus competidores, no enseñan otra cosa que los *dógmata* de la bestia.

- Hay una doble presencia de la cultura de la corrupción, que está en tensión, pero que no debe asimilarse a una sola.
- En 492a-b: “¿Crees tú, al igual que *hoi polloi*, que existen jóvenes corrompidos por sofistas, y algunos sofistas que, actuando privadamente (*tinai sophistàs idiotikoús*), los corrompen en gran medida? ¿Y no que los mayores sofistas son (*megistoús ênai sophistás*) los que dicen eso, mientras educan completamente (*paideúein de teleótata*)” y hacen que todos: jóvenes y viejos, hombres y mujeres, sean como ellos quieren?

Aquí hay una multitud que cree y repite que los jóvenes son corrompidos por sofistas quienes, con su educación privada, los corrompen. Sin embargo – sostiene Sócrates—los mayores sofistas son los que esto dicen porque, en rigor, los sofistas acusados no hacen más que repetir los dogmas corruptos de la bestia o de la multitud enardecida. Se acusa a los privados cuando en realidad la enseñanza es idénticamente corrupta, sean o no privados. Esto revela, a mi entender que Platón sigue hablando, como en la metáfora anterior, de dos sujetos políticos. Aunque en estos pasajes se insiste en que la mala enseñanza recibida termina siendo idéntica, tiene que haber una razón que explique por qué Platón se preocupa por enfatizar cinco veces la diferencia entre la cultura popular de la multitud y la de los educadores privados. ¿Por qué los diferenciaría? Si sabemos que él es muy crítico de los sofistas y falsos maestros de su tiempo. De hecho se ha referido unas líneas antes como imitadores de la filosofía a quienes el filosofar les queda grande. ¿Por qué esta distinción? Creo que, una vez más, creo que podemos responder a esta pregunta mediante la hipótesis de que está disputando con Isócrates por el lugar y por el específico contenido de la educación privada en la formación del filósofo para la *pólis*.

En *Contra sof.* 14, dice Isócrates que los sabios (*phrónimoi*) han de estar de acuerdo con él en que *ton philosophésanton, idiotai dietélesan ontes*, es decir: los

que filosofan se han quedado anclados en la vida privada, mientras que otros, que nunca tomaron clase “con ninguno de los sofistas” (*oudenì pópote syngenómēnoi tōn sophistōn*), se convirtieron en tremendos oradores y políticos. Isócrates critica a otros sofistas¹³ porque prescriben y prometen dar una *epistēme*, cuando es mejor seguir las propias *dóxai*. Por eso, es razonable que tengan en cuenta a los que protestan diciendo que su materia es charlatanería (*adoleschía*) y *mikrología* (pobreza espiritual) y no una *epimélia* del alma. La clave, para Isócrates, es que las capacidades, “tanto para los discursos como en otras actividades” (*kai tōn lōgōn kai tōn allōn érgōn*), se hallan en la posesión de una buena naturaleza y en el hecho de haber sido “formados en la escuela de la *empeiría*”.

Es evidente que para Platón, la auténtica enseñanza filosófica está en la comprensión y en el amor por la *epistēme*, entendida como conocimiento experto y con todos los elementos metafísicos insinuados al comienzo del libro VI. Es llamativo cómo, al fustigar la falsa sabiduría de los aduladores de la bestia, Sócrates les niega incluso el nombre de *téchne* o *empeiría*; su falso sistema proviene del hecho de estar “enterados de todas estas cosas [es decir, los caprichos de la bestia] por la convivencia y una crianza extendida en el tiempo” (*kathamathōn de taūta pánta synousíai te kai chrōnou tribēi*, en 493d-e) producen un sistema y lo llaman *sophía*. A través de esta distinción entre la enseñanza sorda de la multitud y la de los maestros que enseñan algo corrupto, Platón polemiza con quienes proponen métodos inadecuados e insiste en el valor del conocimiento experto.

No reconocer el valor de ese conocimiento experto nos lleva a la imagen bochornosa de la filosofía como una huérfana abandonada por sus parientes y

¹³ Que con estos sofistas Isócrates no se refiere a los maestros de sofística de la anterior generación, es claro en el parágrafo 19, en el que habla de los que “ahora surgieron” y se dedican a esto.

deshonrada. Para evitar llegar a este punto, es preciso encontrar una *politeía* adecuada para el talento filosófico (497a) y contar con una autoridad educativa que establezca un criterio respecto de cómo enseñar y ejercer la filosofía en la *pólis* para que ésta no se corrompa. A eso se dedica Sócrates a partir de 497d, luego de fustigar a los malos maestros. El *mégiston máthema* de este conocimiento será desarrollado a partir de 497d mediante las alegorías del Sol, de la Línea, de la Caverna. Pero eso es ya tema de otro Coloquio.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, J. (1900) *The Republic of Plato – Edited with critical notes and an Introduction on the text*, Cambridge.
- MC COY, M. (2007) *Plato on the Rhetoric of Philosophers and sophists*, Cambridge.
- SHOREY, P. (1965) *What Plato Said*, Chicago.
- TEICHMÜLLER, G. (1881) *Literarische Fehden im vierten Jahrhundert vor Chr*, Breslau.

“A BUEN ENTENDEDOR, POCAS PALABRAS”.
FUNCIONAMIENTO ARGUMENTAL DE LAS GNOMAI
EN MEDEA DE EURÍPIDES.

ALEJANDRA COSTANTINI

Universidad Nacional de la Patagonia Austral.

(Argentina)

RESUMEN

Entendemos las *gnomai* como un grupo de locuciones que pueden traducirse como sentencias o proverbios que versan sobre temas de carácter general aplicables a un caso particular (*Retórica*, 1394 a21-26) y que son utilizadas para sustentar, ilustrar o sintetizar una opinión en una secuencia argumental. Poseen una gran fuerza ilocutoria y su empleo como estrategia argumentativa funciona como una garantía que sostiene la *doxa* o el conocimiento compartido que se tiene sobre un tema determinado (Gándara: 2004). En cuanto citas de saber general están incluidas en la tragedia dentro del discurso de los personajes trágicos, discurso primario del texto teatral, en el marco de la acción dramática donde adquieren toda su fuerza y sentido.

PALABRAS CLAVES:

Gnome-valor argumentativo-Medea-transgresión del mundo masculino.

En la presente comunicación analizaremos, por un lado, el valor argumentativo de una serie de sentencias que se refieren a tópicos que tienen que ver con lo femenino en el marco de la institución de la *polis* y, en este sentido, la figura de Medea y el coro de mujeres serán la voz de proverbios que ponen en evidencia un mundo subsumido por lo masculino. Y, por otro lado consideraremos el conjunto de las *gnomai* que funcionan como argumentos en relación con los temas, tensiones y conflictos que atraviesan la vida de la comunidad política en la Atenas del siglo V a. C. (*polis, oikos, xenía, demokratia, nomoi, dike*) (Gallego, 2003; Gambón, 2009).

1- Quiebre del paradigma femenino

La voz de la nodriza inicia el Prólogo que pone en situación el esquema de la historia e informa sobre la famosa expedición de los Argonautas en búsqueda del vellocino de oro a la Cólquide. Incorpora y pone en funcionamiento una serie de *gnomai* que hacen referencia a cuestiones políticas importantes y remarca las funciones de los *politeis* y en especial, los soberanos. Por otro lado, es la encargada de presentar el conflicto de Medea y Jasón. En su discurso primario e *in media res* establece que “la mejor salvaguarda radica en que una mujer no discrepe con su marido” (vs 14-15). Con esta *gnome* conocemos, por oposición y, de manera proléptica, lo que acontecerá con la mujer de la Cólquide, presentada como diferente al estereotipo de la mujer griega, quien discrepará con su marido y por este motivo la conoceremos.

De este modo comienza la tragedia de Eurípides, *Medea*,¹ donde el funcionamiento de *gnomai* se relaciona de manera directa con los personajes y su punto de vista en relación al conflicto planteado en la tragedia. La eficacia de

¹Las citas del presente trabajo han sido extraídas de Eurípides, *Medea*, Traducción y notas de A. Medina, J. A López Férez y J. L. Calvo, Ed Gredos (2008).

la utilización de *paremias*² en el discurso primario de los personajes resaltar la función de los mismos en el drama y su grado de compromiso o implicancia. Al introducir en el discurso una *gnomai* se quiebra la isotopía estilística y la polifonía pone de manifiesto esa voz anclada en la *polis* y que trata de recordar entre otros asuntos cuestiones vitales como la política y su *praxis*. Es interesante resaltar que la polifonía que introducen las *gnomai* conforma un microgénero que se incrusta en los discursos y funciona comunicacionalmente como una conciencia colectiva³ ante ciertas acciones ,a la vez que, como enunciados socialmente producidos y reproducidos, constituyen un *stock* disponible dentro de una comunidad lingüística determinada. Efectivamente, el garante de la serie de *gnomai* es la comunidad misma, autoría conjunta que impregna el decir con un peso que, en el caso del teatro, retoma y profundiza sus significaciones.

El personaje de la Nodriza introduce además otro proverbio que ancla la situación de Medea en un contexto extraño para ambas. Como mujeres deben aceptar, respetar y cumplir las *nomoi* griegas y no apartarse de ellas, a lo que se le suma el carácter de esclavitud que ata a la nodriza. En el diálogo con el Pedagogo, y luego de haber manifestado su temor, sostiene: “estamos perdidos, si a un nuevo mal añadimos al antiguo antes de haber apurado este presente” (vs78-80), resalta de manera categórica sus temores ante la *hybris* que posee a Medea. La caracterización de un *ethos* con rasgos animalizados de su ama y el miedo ante lo que vaticina como mujer, la lleva a advertirle que:

Terribles son las decisiones de los soberanos; acostumbrados a obedecer poco y a mandar mucho, difícilmente cambian los impulsos de su carácter. Mejor es acostumbrarse a vivir en la igualdad” (vs 120-124).

² Seguimos a Gándara, Lelia (“Siembra vientos...”Proverbios y refranes en la argumentación”, en *Homenaje a Oswald Ducrot*, 2004) que establece que las *Paremias*, del gr *Paroimía*: proverbio o parábola, se diferencian de otras unidades fraseológicas también cristalizadas en una comunidad de hablantes como las expresiones idiomáticas, locuciones o frases hechas, ya que se caracterizan por ser enunciados completos de sentido, breves y sentenciosos que se introducen en los discursos.

³ Cfr Anscombe y Georges Kleiber (1999).

Este proverbio pone en cuestión algunos aspectos interesantes que cruzan el texto dramático: en primer lugar, evidencia la relación con la política y el *demos* que el teatro del siglo V se encarga de enseñar: la *isonomía* necesaria en la democracia ateniense y la tensión que se genera ante un gobierno tiránico (Vernant, Vidal Naquet: 1987) En segundo lugar sirve para apoyar aún más la *gnome* siguiente funcionando la sentencia anterior con carácter causal:

Moderación es la palabra más hermosa de pronunciar, y servirse de ella proporciona a los mortales los mayores beneficios. El exceso, por el contrario, ningún provecho procura a los mortales y devuelve, a cambio, las mayores desgracias, cuando una divinidad se irrita contra una casa (vs. 125-131).

Reunidas ambas sentencias, queda cerrado el fin de su enunciación: *meden agan*, el justo medio, es la enseñanza que se procura recordar a los destinatarios de este discurso: por un lado la misma Medea, primera destinataria, el coro que va a comenzar la *párodos* y los espectadores, destinatarios finales de todo el intercambio escénico,⁴ que desde las gradas reviven la experiencia sobre lo qué significa ser un ciudadano ateniense del siglo V.

La aparición de Medea en el primer episodio con un *agón* digno de una sabia sofista, tiene como primer objetivo silenciar la voz de las mujeres corintias y buscar su complicidad. El uso de la *captatio benevolentia* como recurso retórico en la *rhexis* principal, habilita la introducción de una sentencia que, en paralelo con las establecidas por la nodriza, trata el tema de la *xenía*: “El extranjero debe adaptarse a la ciudad” (vs 222-225), afirma de manera determinante, a lo que le agrega: “(...) y no alabo al ciudadano de talante altanero que es molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad”. Planteo de la adaptación que hace Medea de un espacio que le es ajeno dando señas de sensibilidad y

⁴ De Toro, F. (1992) *Semiótica del teatro*, Bs. As., Galerna, Cap. III y V.

estableciendo argumentos que se desarrollarán en extenso en su discurso “feminista” con *gnomai* tales como “a las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo” (vs 236-238), o “una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hierro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina” (vs263-266).

Esta serie de sentencias en la voz de Medea delinea firmemente su *ethos* y su fama de maga y sabia, presentada en términos heroicos, tiene desde el inicio un propósito firme: venganza por la traición a su lecho. La mujer de la Cólquide se reconoce de esa manera y, por lo tanto sabe también, que resulta molesta y “odiosa” para los demás. El conocimiento y su capacidad retórica suman a Medea mayor diferencia con el resto de las mujeres griegas, es potencialmente peligrosa y resalta en la medianía de las mujeres de la *polis* de Corinto. En una sentencia completa sostiene al respecto:

Nunca hombre alguno, dotado de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima de lo normal, pues, aparte de ser tachados de holgazanería, se ganarán la envidia hostil de sus conciudadanos. Y si enseñas a los ignorantes nuevos conocimientos, pasarás por un inútil y no por un sabio. Si, por el contrario, eres considerado superior a los que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta (vs294-306).

En una clara mención a la tarea de los sofistas, nuevas ideas que germinan en la *polis* del siglo V a.C, Medea, hábil con las palabras, en su discurso apoya la *gnome* con un argumento de verosimilitud dirigido a sus pares femeninos y al soberano Creonte: “no tiembles ante mí (...)no estoy en condiciones de cometer un error contra los soberanos(...)Mantendré en silencio la injusticia recibida” Silencio o pocas palabras son las que Medea emitirá, pero sabemos que “a buen entendedor, (son necesarias) pocas palabras”. La astuta mujer, la heroína tiene ya maquinado su *modus operandi*, organizado en detalle, las mujeres del coro lo

sabrán, y explicitarlo es tan terrible que, utilizando una tercera persona, enajena y se distancia de sí misma con el propósito de no involucrarse sentimentalmente, “penetrará el silencio de la habitación” y del lecho nupcial donde ha sido ultrajada (Rodríguez Cidre: 1997)

2- Las otras mujeres

El grupo de *gnomai*, siete en total, que canta el Coro se pueden agrupar en tres grupos: por un lado, las referidas a las relaciones adulteradas y violentadas entre *philoí*, por otro lado y en relación causal, las penas de los mortales cuando no hay pertenencia a un *oikos* o una patria. Y finalmente, cantan e introducen la presencia de la divinidad ante las consecuencias caóticas que sobrevienen cuando ocurren los sucesos que se mencionan en los dos primeros temas.⁵

Siguiendo a Gambón (2009: 53) en el tratamiento del drama euripideo en relación al *oikos* enfermo, resaltamos la idea que sostiene que la complejidad de Medea como “Otro” especial, alguien que se ajusta a los patrones helénicos y que a su vez los transgrede de la forma más extrema. La animalización de Medea es notoria para todos los personajes y se corporiza luego del *filicidio*,⁶ y este proceso es acompañado por el Coro de mujeres corintias. En la *Párodos* el coro apoya la causa de Medea, la causa es el lecho y como mujeres repudian la ofensa, la injusticia y el ultraje,⁷ en un canto cargado de elementos religiosos, ofrecen a la *xene*, amistad ya que vislumbran el peligro que genera la venganza. Pero es recién en el segundo episodio cuando el Corifeo lo enuncia

⁵ Es notable destacar la falta de presencia e invocación a los dioses celestes, sólo aparecerán, como sabemos para legitimar el matrimonio y como personajes *in absentia* cuando Helios envía el carro para salvar a Medea en un *deus ex machina*. Y como dioses Ctónicos si es importante destacar la presencia de Hécate invocada por Medea.

⁶ Rodríguez Cidre (2003).

⁷ Invocan a las divinidades *Zeus* y *Themis*, la legalidad, a fin de amparar la institución del matrimonio (v 160) *Themis*, entiende María José Coscolla (Argos, 22: 1998, pp 51-58) es una justicia basada en un agente externo al hombre, no sujeta a arbitrariedades e inmutable, una justicia de orden divino.

expresamente y sin vacilación: “¡Terrible es la cólera y difícil de sanar, cuando suscita discordia entre los seres queridos!”(vs 520-521) junto al Coro, que en el segundo estásimo canta: “Los amores demasiado violentos no conceden a los hombres ni buena fama, ni virtud” (vs 629-630).

El tema de la *philía* que centra estas sentencias atraviesa, claro, el conflicto dramático. Hay una distorsión de los lazos, expresada en la traición al *oikos*, tanto el paterno de Medea, como el actual con Jasón. Los lazos de solidaridad genérica con que las mujeres corintias apoyan en primera instancia la causa de Medea como mujer y como *xene* se enuncia en una serie de *gnomai* que tratan esa situación difícil por la que atraviesa la mujer de la Cóquide: “Entre las penas ninguna sobrepasa la de estar privados de la tierra patria” (vs 650-651) y “Muera el ingrato que no sea capaz de honrar a sus amigos, abriéndole la llave de su corazón puro” (vs 660-662). Sin embargo este apoyo cambia de rumbo y se aterrorizan ante la muerte de los niños, rechazan, como mujeres el *filicidio*, y en un canto lleno de lamentos, sentencian, previo al Éxodo:

Duras son para los mortales las manchas de sangre familiar derramadas sobre la tierra y dolores proporcionados a su culpa hacen caer los dioses sobre las casas de los asesinos (vs 1267-1271)

Si bien las mujeres saben lo que significa tener hijos y educarlos generando dicha en la tarea,⁸ saben también, de sacrificios y pesares. Hay una defensa de la *apaidía* femenina, no quieren tener hijos para evitar el dolor de perderlos, pero a pesar de la *apaidía*, dejan de apoyar la causa de Medea ya que su accionar sobrepasa, no sólo lo aceptable, sino también lo legal. Es, como dijimos anteriormente, el extremo de la otredad, de lo comprensible y de lo humano.

⁸ Al respecto tener en cuenta el grupo de sentencias que se manejan con respecto al género femenino. Sostiene el coro que una de las mayores dificultades de una mujer es criar y educar un hijo. Esta tarea lleva mucho sacrificio y si, a pesar de ello, han sido superados con habilidad, el peor de los males para los mortales es la llegada de la muerte de la proge y su descenso al Hades (vs 1100-1115).

Esta idea del castigo por las manchas de sangre, tan presente en la Tragedia, estará a cargo de los tribunales o en manos de los dioses (Vernant, 1991), si pensamos en un *polités*, pero no es funcional en el caso de Medea. De hecho queda librada de todo juicio y sale triunfante y divinizada de Corinto hacia Atenas llevándose consigo los cuerpos de sus hijos. “Mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales”, sostiene la extranjera, apropiándose de una *gnome* que, en este caso funciona desde lo particular a lo general. Esta idea de la pasión como generadora de desgracias, antepuesta al conocimiento y la reflexión es propia del mundo femenino, pero Medea es eso y más. Es pasional, también poseedora del conocimiento. A las mujeres euripideas les sigue correspondiendo representar el papel del otro, frente a la identificación del yo con lo masculino. Sus reclamaciones nunca son para conseguir derechos o revisar el concepto de feminidad, sino que se relacionan siempre con los personajes masculinos y, por ello, pese a su imponente imagen, funcionalmente nunca son un fin en sí mismas y nada cambia para las mujeres cuando acaba el drama, ya que su papel es el de catalizadores e instrumentos destructores o salvadores de los personajes masculinos (Madrid: 1999).

CONCLUSIONES

Es notorio resaltar que la mayor parte de las sentencias proverbiales están en la voz de los personajes femeninos. Sobre un total de veintidós *gnomai* reconocidas en el texto dramático, sólo cinco están en boca de personajes masculinos. Creonte y Jasón se valen de *gnomai* para defender su postura frente al poder de Medea y es interesante rescatar que dichas locuciones proverbiales ponen el acento en la peligrosidad que representa una mujer “de ánimo irritado” y poseedora de conocimientos capaz de enfrentar a los soberanos o de alterar los derechos consagrados en el *oikos* y en la *polis*. Por otro lado, El Pedagogo y el

Mensajero refieren a la condición humana y su capacidad para soportar los pesares y castigos de quienes sufren “azares adversos” y “pasan por sabios e indagadores”.⁹

La función argumentativa de las *gnomai* en la tragedia de Eurípides, retoma esa función primaria comunicativa logrando un efecto en el interlocutor y/o destinatario. En conclusión, el valor del proverbio pone en marcha estrategias como:

- La autoridad de la voz social: como discurso polifónico intenta ejercer *peitó* a fin de imponer su punto de vista sobre un argumento opuesto (*Dissoi logoi*) En un *agon logon*, la fuerza ilocutoria del proverbio, en voz de un personaje individual, interpela al enunciatario desde un saber que está socialmente consensuado. En este sentido, el proverbio como forma de enunciación colectiva, cuenta con un aval social y no necesita más justificación que la de su existencia como tal (Gándara: 2004). Ejemplo de esta función es el del *agón logon* entre Medea y Jasón cuando discuten sobre el futuro de los hijos ante el destierro de la mujer de Cólquide, o cuando en el diálogo entre la Nodrizza y Medea, se ponen en juego la oposición entre el mundo masculino y el femenino.
- Lo irrefutable del proverbio, en el sentido de que cada proverbio posee una fuerza argumentativa que refleja una experiencia social. La posibilidad de refutación se da con un refrán que se le oponga. En el caso del texto dramático analizado, no ocurre esta contra-argumentación por medio de otro proverbio sino que cada tópico tratado posee un proverbio que avala la conducta a seguir, la decisión a tomar o la opinión sobre un tema determinado que refleja un modo de convivencia en la *polis* del siglo V.

⁹ Cfr: Creonte y Jasón, vs 320 y 560 respectivamente. Pedagogo: vs 76 y 1018, Mensajero: vs 1225.

- Poseen una forma fija y sintetizan una idea que no requiere explicación luego de la enunciación de la *gnome*, ya que activa procesos mentales de información que posee un grupo que pertenece a un contexto determinado. La *polis*, *oikos*, *xenia*, *demokratia*, *nomoi*, *dike* son temas trabajados y que en el texto euripideo son representados en un espacio teatral que los discute y reafirma, funcionando así, en definitiva, el valor del género teatral en un *demos* que se ve, se siente reflejado y se piensa a sí mismo

BIBLIOGRAFÍA

- DE ARNOUX, E., GARCÍA NEGRONI, M. M.,(2004) en *Homenaje a Oswald Ducrot*, Bs As, Ed Eudeba
- DE TORO, F. (1992) *Semiótica del teatro*, Bs. As., Galerna, Cap. III y V
- Eurípides, *Medea* (2008), Traducción y notas de A. Medina, J.A López Férez y J.LCalvo, Ed Gredos
- GÁNDARA, L., "Siembra vientos..."Proverbios y refranes" (2004) en *Homenaje a Oswald Ducrot*, Bs As, Ed Eudeba
- MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 177-248.
- RODRIGUEZ CIDRE, E. (2003) "Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca" en *Medeas. Versiones del mito desde Grecia hasta hoy*, Separata, Universidad de Granada
- VERNANT, J-P. (1991) *Los orígenes del pensamiento griego*. Bs. As., Eudeba, Cap. III, IV.
- VERNANT, J.P. y VIDAL- NAQUET, P. (1987) *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus. Cap. II, III.

¿GESTIÓN DE CONFLICTOS? EL PAPEL DEL OÍKOS Y DE LA MUJER EN CONTEXTOS DE GUERRA EN LA TRAGEDIA DE ESQUILO

PATRICIA LIRIA D'ANDREA

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

εὐροῦσα μῶμον ἐς μάχην κορούσεται.
Semónides, *Yambo de las mujeres*, 105.

RESUMEN

Mirón Pérez (2010) señala que la mujer, por su condición inferior respecto del varón, estaba obligada a utilizar las herramientas de la persuasión para resolver conflictos dentro del *oikos*. En efecto, está impedida de usar la fuerza física.

Sin embargo, dado el correlato entre los conflictos bélicos y los conflictos internos del hogar en la tragedia griega, tenemos que revisar qué formas de persuasión e incluso qué formas sutiles de violencia ejercen las mujeres, de modo no solo de resolver conflictos, sino principalmente de generarlos. Pensemos entonces en la mujer y el hogar como generadores de conflictos, más que como disuasores: por ejemplo las mujeres del coro de *Los Siete contra Tebas*, e inclusive Atosa en *Los Persas*, entre otros ejemplos.

ABSTRACT

Mirón Pérez (2010) pointed out that the woman, by their lower status with respect to the male, was obliged to use the tools of persuasion to resolve disputes within the *oîkos*. Indeed, it is precluded from using physical force. However, given the correlation between armed conflicts and internal conflicts of the household in Greek tragedy, we must review what forms of persuasion and even subtle forms of violence put women, not only for resolving conflicts, but mainly for generating them. Think then of women and home as generators of conflicts, rather than as deterrents: for example the women of the chorus of the *Seven against Thebes*, and even Atossa in the *Persians*, among other examples.

PALABRAS CLAVE:

Siete contra Tebas-Persas-mujeres-conflicto.

KEYWORDS:

Seven against Thebes-Persians-women-conflict.

La tragedia griega nos presenta un espectáculo privilegiado de conflictos que se despliegan en los espacios míticos pero que suponen reflejos de rasgos de la sociedad que produce esos textos. La búsqueda de estos rasgos es nuestro objetivo, teniendo en cuenta la necesidad del poeta de hacer cercanos a su época a los personajes que transitan estas obras, y dada la reflexión sobre su propia sociedad que los textos que hemos heredado nos aportan.

En esta oportunidad, dentro del marco del Proyecto UBACyT en el que investigo, la reflexión se extiende hacia las problemáticas relaciones que se establecen dentro y fuera del *oîkos* entre los protagonistas masculinos y femeninos que alternan en las obras que vamos a analizar.

Las dos tragedias que nos ocupan, *Persas* y *Siete contra Tebas* de Esquilo, presentan interacciones entre hombres y mujeres que, en mayor o menor medida, pueden analizarse como problemáticas, ya sea *in praesentia* como *in absentia*.

En su artículo “Nada que ver con Ares: mujeres y gestión de conflictos en Grecia antigua” (2010), Mirón Pérez da cuenta de la posición de la mujer griega en relación con la guerra. Efectivamente, la mujer ateniense no iba a la guerra, y es evidente que no estaba en condiciones de hacer uso de la violencia física, sino que recurrían generalmente a la persuasión y a terceros varones. En este sentido, justamente para sostener su posición, la autora abre su artículo con una cita de *Suplicantes* de Esquilo, en la que el Coro de las Danaides dice a su padre que el sexo femenino no tiene nada de Ares.¹ Sin embargo, este “no estar Ares en la mujer” no implica que la mujer necesariamente tome la responsabilidad de resolver conflictos. Como en otro trabajo² hemos señalado, en la misma obra las muchachas se valen de una serie de actos de habla que pudimos identificar como negativos para la figura del rey Pelasgo. Es decir, que las muchachas se valen de la amenaza para cumplir sus designios, generando, en efecto, un conflicto bélico entre dos naciones por su huida. Sin detenernos a mencionar las heroínas trágicas que en efecto toman la decisión de ejercer la violencia abiertamente, y en ese sentido podemos interpretarlas como masculinizadas (Clitemnestra, Medea, etc.), trataremos de demostrar que las mujeres de las tragedias que nos ocupan son capaces de generar conflictos inclusive desde lugares netamente femeninos, sin tener que adquirir para ello rasgos masculinos.

¹ Mirón Pérez, Dolores (2010: 55). La cita de *Suplicantes* corresponde al verso 749:

γυνή μονωθειῖο' οὐδέν: οὐκ ἔνεστ' Ἄρης.

² D'Andrea, Patricia (2009) “Las chicas superpoderosas (Acerca de *Suplicantes* de Esquilo), en Nora Andrade (2009) (ed.) *Estrategias discursivas en la Grecia Antigua*, Buenos Aires, Eudeba.

Como señala Zeitlin (1990: 104ss.), uno de los principios organizadores de la tragedia de Esquilo es la confrontación e interacción de las polaridades masculino/femenino. Inclusive, los caracteres dramáticos están contrastados, por ejemplo, como vamos a ver, entre las mujeres tebanas aterrorizadas de los *Siete* y un Etéocles en principio calmo, entre otros casos. Estas distinciones reflejan en cierta medida las configuraciones ideológicas de la división entre los sexos en la sociedad ateniense, y sus transgresiones son propias del drama.

En el contexto de la guerra, las mujeres aparecen como grupos en soledad, a la espera de sus hombres que se hallan en combate, mientras sostienen el *oîkos* con el lecho vacío. No son entonces extraños a la escena trágica los sentimientos de temor e incertidumbre que invaden el discurso femenino.

Siete contra Tebas

La tragedia, tercera de la trilogía junto con *Layo* y *Edipo*, ambas perdidas, refiere la invasión a Tebas de los ejércitos aliados de Polinices, con la finalidad de recuperar el trono de la ciudad a manos de Etéocles, hermano del primero e hijos ambos de Edipo. Se cumple, en efecto, la maldición familiar del padre, y ese fantasma sobrevolará la pieza completa.

El soberano aparece en principio mesurado y centrado en su capacidad de gobernar, y solamente teme la posibilidad de que se lo responsabilice de una eventual derrota. A la hora de decidir cuáles serán los capitanes que defenderán cada puerta, lo hace estratégicamente, sopesando en cada caso lo que es más conveniente según el enemigo sorteado.

Sin embargo, el Coro, el colectivo de mujeres, resulta un contrapunto entre el comienzo calmo de Etéocles y el desatado terror que ellas manifiestan desesperadamente. De hecho, Vellacott (1979-80: 212) llega a preguntarse por qué Esquilo elige a este grupo de mujeres “semi-histéricas”, pudiendo

cambiarlas por otro interlocutor más productivo, que genere algún tipo de decisión o al menos de información. Pero es evidente aquí la necesidad de Esquilo, que se manifiesta en general en su obra, de poner en relación el *génos* con la *pólis*. Efectivamente, son las mujeres del Coro las que se encargan de poner en relación al soberano con su padre, es decir, con su *oîkos*: ὦ φίλον Οἰδίπου τέκος (v. 203).

También son ellas las que señalan la iniquidad de derramar la sangre fraterna:

Χο. ὠμοδακῆς σ' ἄγαν ἕμερος ἐξοτρύ-
νει πικρόκαρπον ἀνδροκτασίαν τελεῖν
αἵματος οὐ θεμιστοῦ.

Ἐπ. φίλου γὰρ ἐχθράμοι πατρὸς τάλαιν' ἀρὰ
ξηροῖς ἀκλαύτοις ὄμμασιν προσιζάνει,
λέγουσα κέρδος πρότερον ὑστέρου μόρου.

Χο. ἀλλὰ σὺ μὴ 'ποτρύνου: κακὸς οὐ κεκλή-
ση βίον εὔκυρήσας: μελάναιγίς δ': οὐκ
εἴσι δόμων Ἐρινύς, ὅταν ἐκ χερῶν
θεοὶ θυσίαν δέχωνται;

(vv. 692-701)

Para Etéocles, la “negra maldición del padre” justifica (*gár*, 695) el acto inicuo (*themistoû*, 694) de derramar la sangre del hermano. El Coro entiende que la maldición persistirá, y llama a evitar este derramamiento voluntario de sangre fraterna. En este sentido, se evidencia en Etéocles un odio previo a su hermano, que justifica ir a enfrentarlo directamente, sin la intención de torcer la maldición de Edipo. Etéocles, por supuesto, se niega a ceder.

Además, en el transcurso de la tragedia se evitan las referencias directas a la justicia de la causa, tal como luego retomará Eurípides en *Fenicias*, pero esta vez cambiando estratégicamente de interlocutor, que será no casualmente, en esta oportunidad, su **madre** Yocasta.³ Es decir, no hay referencias a si Polinices es

³ Justicia que sí está mencionada en *Fenicias*, 154-5:

culpable de armar un ejército contra su ciudad, o si se entiende que lo haya hecho porque Etéocles había incumplido el trato de gobernar alternativamente un año cada uno. Según Vellacott (1979-80: 218), esta falta de referencias estaría ligada al odio de Etéocles hacia su hermano, y su cuota de culpa en la invasión que Polinices decidió contra su propia patria. Más allá de esta disquisición, la función de Coro es sentenciar permanentemente el lazo de parentesco que los liga,⁴ hecho que finalmente es reconocido por Etéocles:

Ἔτ. ὦ θεομανές τε καὶ θεῶν μέγα στύγος,
ὦ πανδάκρυτον ἄμὸν Οἰδίου γένος:
ὦμοι, πατρὸς δὴ νῦν ἀραὶ τελεσφόροι.
(vv. 654-6)

En este momento, Etéocles muestra finalmente su desesperación por lo que implica formar parte de la casa de Edipo, y esta violenta confesión explica las razones de su incomodidad ante las referencias del Coro hacia su propio *oîkos*.

El coro pone en nivel de igualdad a las mujeres con los hombres:

Ἔτ. ὦ Ζεῦ, γυναικῶν οἶον ὥπασας γένος.
Χο. μοχθηρόν, ὥσπερ ἄνδρας ὦν ἀλῶ πόλις.
(vv. 256-7)

Es decir, en la desgracia de la guerra no hay distinciones de sexo.

En definitiva, las mujeres de este Coro de *Siete contra Tebas* con su femenina insistencia reubican al *politikòs anér* en el lugar maldito de su *oîkos*, y le recuerdan, tal vez, su posible culpa en la guerra que se está desarrollando. Como señala Cadwell (1973: 222), la madre de los hermanos, Yocasta, ya ha muerto, pero su lugar en esta historia pasa a tomarlo la ciudad de Tebas, en un movimiento pendular entre *oîkos* y *pólis* que está a cargo del Coro.

Πα. εἴη τάδ', ὦ παῖ. σὺν δίκη δ' ἤκουσι γῆν:
ὁ καὶ δέδοικα μὴ σκοπῶσ' ὀρθῶς θεοί.

⁴ En efecto, el canto coral que sigue a la partida de Etéocles hacia su destino final refiere, por si fuera necesario, la historia de las tres generaciones malditas: Layo, Edipo y sus hijos.

Los Persas

En otro de sus textos, Mirón Pérez (2000: 103ss.) indaga en el paralelismo entre poder público masculino en la *pólis* y el poder o eventual autoridad femenina en el interior del *oïkos*. A tal fin, revisa las fuentes que aluden al cogobierno de la casa por parte de ambos esposos, para su correcto funcionamiento. Así, en la *Política* de Aristóteles, en el *Económico* de Jenofonte y en el *Económicos* de Pseudo Aristóteles se menciona la necesidad de que el *oïkos* se constituya en una sociedad entre hombre y mujer, con el fin no solo del bien común interno a la casa, sino también para bien de la sociedad entera. Como es sabido, la división de tareas tradicional entre hombres y mujeres está remarcada en las obras mencionadas. Así, la presencia de mujeres en la casa es necesaria, y el funcionamiento del *oïkos* es inconcebible sin la presencia femenina, hecho que resulta, inclusive, un motivo de orgullo (Jenofonte, *Económico*. 9, 19). No obstante, se entiende que una sociedad patriarcal no está en condiciones de otorgar a la mujer demasiado espacio, y los textos dejan en claro que la máxima autoridad de la casa es el varón.⁵ Así, el lugar de autoridad que la mujer podría ejercer en el *oïkos* se encuentra sometido a la potestad del varón. Con todo, uno de los ejemplos⁶ de mediadora para la autora es la figura de la madre, la mujer con mayor autoridad en la familia. Veremos en qué medida esta suposición es válida para la tragedia *Persas* y su protagonista la reina.

Los Persas, tragedia de tema histórico, fue representada en 472, ocho años después del hecho al que alude: la batalla de Salamina, que constituyó una victoria para los griegos, definitiva de las Guerras Médicas. La desigualdad y

⁵ Mirón Pérez (2000: 109).

⁶ Da el ejemplo del caso en el que Demóstenes defiende su propio patrimonio, la autora da cuenta del rol fundamental que ejerció la madre del orador como depositaria de la confianza del esposo a la hora del testamento, a pesar del ulterior mal uso que hizo el tutor de los bienes. Cfr. Foxhall (1996: 133-152).

el desequilibrio entre ambos rivales es puesta de manifiesto desde el principio, donde el enemigo derrotado es señalado como el más rico, fuerte, poderoso, inclusive por momentos heroico, pero que en su gran potencial termina traspasando los límites de la moderación e incurriendo en *hýbris*.

En la escena de *Persas*, se erige la figura de la reina madre⁷ como protagonista en diálogo con el Coro de Ancianos, y gestora de la aparición del fantasma de Darío, con el que dialoga acerca del futuro de Persia. La reina constituye el nexo entre tres miembros sucesivos de la dinastía: su esposo, el fallecido Darío, su hijo, el rey vencido, Jerjes, y su padre, el rey Ciro. Por lo que vemos, la reina coagula una serie de relaciones de parentesco: hija, madre, esposa, en esta cadena dinástica entre tres generaciones reales. Como señala McClure (2006: 72), la historia no se cuenta a partir de un Herald, o de algún otro personaje masculino, sino "instead, the *Persae* tells the story through the eyes of a mother."

Interviene entre los versos 150 y 851, es decir, es el personaje que mayor incidencia tiene en la obra, a más del Coro. Y esto no se limita a su presencia en escena, sino que además recibe de parte del Herald todo el informe de la derrota, decide la invocación a Darío y le retransmite el informe de situación.⁸

Para pensar en el grado de conflictividad que pudo haber surgido de la figura de la reina, hay que analizar el grado de incidencia que pudo haber tenido en su hijo, es decir, en términos generales, qué grado de influencia solían tener las mujeres en tanto madres. En este sentido, Foxhall (1996: 140) señala que las mujeres, en tanto madres, eran "essential in creating the political status of their households, their sons and daughters, and upholding the citizen status

⁷ Algunos autores no mencionan a la reina por su nombre, Atosa, en razón de que la pieza no lo menciona (Cf. McClure, 2006: 71, n. 1, y Hall 1997: 121). Dado que figura en el listado de personajes, probablemente por influjo de Herodoto o de los escolios, con el solo fin de identificarla utilizaremos su nombre y su *status* indistintamente.

⁸ Históricamente los datos que aporta Herodoto no coinciden con la obra teatral, dado que el historiador (7.52) señala que Jerjes dejó a su primo Artabano a cargo del gobierno durante esta expedición.

of their male relatives and affines.” En efecto, la relación madre-hijo (en especial hijo varón) era bastante cercana.⁹ Obviamente, la extendida presencia en escena de la reina madrea se contrapone con el hecho de que no está presente en el momento de la llegada de Jerjes, y este hecho evita disputas abiertas, pero veremos en qué medida incide sutilmente en el Coro y en Darío, ejerciendo su influencia sin agresividad.

Volviendo a la reina Atosa, vemos que deja el palacio "dorado" y la alcoba de Darío y suya (es decir, sale del *oîkos*) por la inquietud que le producen sus sueños nocturnos (de las dos mujeres que son uncidas al carro). Ante la madre del rey, el coro se arrodilla, en un movimiento que tiene dos funciones distintas en la escena trágica: dar cuenta de la autoridad de la reina ante el Coro de Ancianos, y, además está decirlo, generar en el espectador ateniense cierto rechazo por la actitud de prosternarse ante un humano.

Por supuesto que esta reina no está al tanto de los asuntos de estado, dado que pregunta por las actividades de su hijo sin saber siquiera dónde queda Atenas.¹⁰ No es la intención, por lo tanto, mostrar una *basíleia*, sino que queda claro que la reina madre no está a cargo de los asuntos públicos, sino que sale urgida por sus inquietudes maternas, simbolizadas en el sueño mencionado. Al principio, la reina da seguridad legal al Coro al señalar que el rey seguirá siendo rey gane o pierda:

...εὖ γὰρ ἴστε, παῖς ἐμὸς
πράξας μὲν εὖ θαυμαστὸς ἂν γένοιτ' ἀνήρ,
κακῶς δὲ πράξας, οὐχ ὑπεύθυνος πόλει
(vv. 211-214)

Una vez que el Mensajero da noticias sobre la derrota, la reina madre poco a poco va dando detalles de la personalidad de Jerjes. Su uso reiterado del término "*paîs emós*" (vv. 177, 189, 197, 211, 233, 352, 473, 476, 529) lo señala

⁹ Iseo 11.17

¹⁰ No así en Herodoto, según el cual la reina misma convenció a Darío de invadir Grecia (3.134).

como inmaduro y mortal, hijo de madre mortal como él. Su inmadurez implica incompetencia para el gobierno, y su impetuosidad (*thoúrios*, vv. 73, 718, 754) es asociada a su juventud.¹¹

En la escena en la que Darío es invocado a la luz, la contraposición entre el rey vivo y el rey muerto también es sutilmente violenta para la figura de Jerjes, marcada en especial por la distinción lleno/vacío (la tierra asiática abundante en riquezas, fecundidad, hijos, hombres, etc., bajo el reinado de Darío, y vacía o mejor, vaciada gracias a Jerjes)

Es Jerjes el responsable de toda la catástrofe, según la reina madre:

παῖς ἐμὸς πράξειν δοκῶν
τοσόνδε πλῆθος πημάτων ἐπέσπασεν.
(vv. 476-477)

A pesar de todo, la reina se ocupa de su hijo como madre, pidiendo al Coro que lo consuele y preocupándose por sus vestidos. Sin embargo, su desaparición absoluta de la escena deja flotando todas sus sutiles acusaciones.

La posterior aparición de Jerjes, totalmente solo y con las prendas destrozadas, degrada aun más la figura del rey vencido, que ni siquiera hace uso de la palabra a través de una *rhêsis*, sino que sin *lógos*, solo con lamentos, cierra la cadena de degradación.

In absentia, su madre, la reina, dejó en absoluta desnudez al hijo pródigo, sin vestidos pero también sin amparo y sin *lógos*.

BIBLIOGRAFÍA

CALDWELL, Richard (1973) "The Misogyny of Eteocles", en *Arethusa*, vol. 6.2: 197-231.

¹¹ McClure (2006: 84).

- FOXHALL, Lin (1996) *The Law and the Lady: Women and Legal Proceedings in Classical Athens*", en L. Foxhall & A. D. E. Lewis (eds.) *Greek Law in its Political Setting: Justifications Not Justice*. Oxford U. P.: 133-152.
- GARCÍA NOVO, Elsa (2005) "Las dos caras del protagonista en *Los Persas* de Esquilo", en *CFC (G) Estudios griegos e indoeuropeos*, 2005.15: 49-62.
- HALL, Edith (1997²) (ed., trad., com.) *Aeschylus/Persae*, Warminster, Aris & Phillips Ltd.
- MCCLURE, Laura (2006) "Maternal Authority and Heroic Disgrace in Aeschylus's *Persae*", en *TAPhA* 136: 71-97.
- MIRÓN PÉREZ, Dolores (2000) "El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el *oïkos*", en *Stud. hist., Ha. Antig.* 18: 103-117.
- MIRÓN PÉREZ, Dolores (2010) "Nada que ver con Ares: mujeres y gestión de conflictos en Grecia antigua", en Almudena Domínguez Arranz (ed.) *Mujeres en la Antigüedad clásica. Género, poder y conflicto*, Madrid: 55-76.
- PAGE, Denys (1972) *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford.
- VELLACOTT, Philip (1979/1980) "Aeschylus 'Seven against Thebes'", en *CW* 73.4: 211-219
- ZEITLIN, Froma (1990) "Patterns of Gender in Aeschylean Drama: *Seven against Thebes* and the Danaid Trilogy", en Mark Griffith & Donald Mastronarde (eds.) *Cabinet of Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas Rosenmeyer*, Atlanta: 103-115.

EL TÓPICO DE LA AFRENTA POR EL ABANDONO Y POR LA RISA DE LOS OTROS EN *FILOCTETES* DE SÓFOCLES Y EN *MEDEA* DE EURÍPIDES

MARÍA SILVINA DELBUENO DE PRAT

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

En este trabajo abordaremos el tópico de la afrenta, ὕβρισμα, en los personajes protagónicos masculino y femenino de las tragedias de Sófocles y de Eurípides respectivamente. En *Filoctetes* como en *Medea* visualizamos el mencionado tópico en sus dos momentos: por un lado el abandono, καταλείπω, que padecen sus personajes como materialización objetiva de la afrenta, y por otro lado, la consecuencia de este abandono: la risa, γέλων, que provoca en los otros.

Filoctetes deja de pertenecer a la πόλις griega, por el relegamiento de sus mismos compañeros; en cambio Medea siempre significó para los griegos la alteridad, la presencia de una amenaza que era necesario desechar.

Será la afrenta por traición, abandono-olvido y burla de los otros, que involucra a estos personajes. Afrenta que en *Filoctetes* se subsume en la humanidad del héroe sofocleo y en su reivindicación posterior. Afrenta que en *Medea* adquiere los ribetes contestatarios del castigo.

ABSTRACT

This paper deals with the theme of the affront –ὕβρισμα– in the main male and female characters in the tragedies by Sophocles and Euripides, respectively. In *Philoctetes* and in *Medea*, we can see this theme in two moments: on the one hand, the abandonment καταλείπω, which the characters suffer as an objective materialization of the affront; and, on the other, the consequence of that abandonment: the laughter –γέλων– it causes in others.

Philoctetes is excluded from the Greek, the πόλις, because of the abandonment his own fellow men; Medea, by contrast, has always meant otherness to the Greeks, she is the presence of a threat that needs to be disposed of.

The affront of betrayal, abandonment-oblivion and mockery by the others involves these characters; an affront which, in *Philoctetes*, is subsumed in the humanity of the Sophoclean hero and his ultimate vindication, and which, in *Medea*, acquires the demonstrating touches of punishment.

PALABRAS CLAVE:

Afrenta-Filoctetes-Medea.

KEYWORDS:

Affront-Philoctetes-Medea.

1-Tópico de la afrenta. Primer momento: el abandono

En las tragedias materia de nuestro análisis, *Filoctetes* como *Medea*, desde el diálogo intertextual de los estudios comparados, podemos visualizar el tópico de la afrenta en sus dos momentos: por un lado el abandono, καταλείπω, que

padecen sus personajes como materialización objetiva de la afrenta, y por otro lado, la consecuencia de este abandono: la risa, *γέλων*, que provocan en los otros.

Ya desde *Odisea* de Homero constatamos los rastros de uno y de otro personaje. Sófocles es el más homérico de los trágicos,¹ y quizá por ello, *Filoctetes* cobra alusiones directas en la epopeya, en tanto que en *Medea* las encontramos indirectamente.

Respecto del primero, Odiseo en el canto 8 (vv. 219-220),² introduce en el relato a los feacios, el recuerdo con que “en el manejo del arco solía aventajarle Filoctetes cada vez que en la tierras de Troya flechaban los dánaos”.

Respecto de *Medea*, si bien no se la nombra, encontramos referencias entroncadas a su pasado mítico a partir de la estirpe con la que se familiariza con la maga Circe, y también, en segunda instancia, encontramos la alusión a la expedición de los argonautas. A fin de clarificar estas referencias podemos hallarlas en el canto 10 (vv. 137 y ss) en el momento en que Odiseo relata a Eolo su llegada a Eea, la isla habitada por Circe, la de hermosos cabellos, que a su vez es hermana de Eetes (padre de *Medea*) y, ambos hijos del Sol. Mientras Circe canta (canto considerado como *epodé* y ensalmo mágico),³ y teje un divino telar, transforma en cerdos a los compañeros de Odiseo porque es rica en venenos. Recordemos que *Medea* sabe manejar arteramente los venenos y castigará con ellos a sus enemigos (vv. 384-385) en la obra eurípidea.

En el canto 11 (v. 256) durante el *racconto* de su descenso al Hades, Odiseo alude a la genealogía de Pelias, que vivió en Yolco, tío de Jasón y usurpador del trono de su padre, causante a su vez de la búsqueda del vellocino de oro.

¹ Lida de Malkiel (1983: 23).

² Pabón (2000:118).

³ Laín Entralgo (1987:140). “La *epodé* –ensalmo mágico –palabra suasoria no sólo actúa sugestivamente cuando el oyente ya creía en ella, sino que por la virtud natural de su forma y de su contenido es capaz de suscitar persuasivamente una creencia nueva en el alma de quien la escucha”.

Finalmente en el canto 12 (vv. 69 y ss) siguiendo con el anecdotario, retorna a la cueva de Circe y ésta es quien le anuncia que debe cuidarse en el transcurso de su navegación de imponentes peñascos, Errantes, los llaman los dioses, pues sólo una nave fue capaz de cruzarlos: la célebre Argo al volver de las tierras de Eetes. Aquí la referencia es alusiva al ciclo de los Argonautas,⁴ e involucra a Medea indirectamente.

Ahora bien, si retomamos el eje estructural de este trabajo empezaremos a visualizar el tópico de la afrenta en su primera fase: el abandono. Las causas divergen, sin embargo tanto Filoctetes como Medea son abandonados y como consecuencia se consolidan en los exiliados de la sociedad.⁵ Llama la atención la homologación en el transcurso de diez años: en el personaje masculino, diez son los años de sufrimiento, de permanencia en soledad en la isla, abandonado por los suyos, a pesar de ser Filoctetes, el segundo guerrero después de Aquiles. La inversión en espejo aparece en los diez años de felicidad de Medea junto al griego Jasón, seguida de su inminente repudio, aunque aquella felicidad estuvo sostenida por las virulentas hazañas en las que la mujer incurrió para preservar del peligro al argonauta.

Ambas tragedias coinciden en su inicio en un mismo punto de encuentro: el castigo por abandono y su consecuente exilio involuntario. Paralelo a ello los personajes protagónicos experimentan la situación de soledad y aislamiento en las que se involucra la pérdida de la patria por sus imposibilidades de regreso. Comparten las emociones de nostalgia propias del exiliado, su clausura.⁶ En Filoctetes, exhibido en su lado oscuro, en su quebranto esencial, esta imposibilidad se vislumbra en la dolencia y el deterioro físico que aunados a la pestilencia de la herida, hacen de él, en su degradación, un ser antisocial; en

⁴ Gambón (2002: 133-145).

⁵ Saravia de Grossi (2007: 274).

⁶ Zecchin de Fasano (2008: 337-350).

tanto que en Medea dicha imposibilidad ha sido pauta voluntariamente a partir de la concatenación de crímenes que, por amor, la llevaron a la fuga itinerante. Por ser la matadora de monstruos y de hombres su presencia está adherida insoslayablemente a una atmósfera de temor.

Quizá por esta situación de liminalidad,⁷ los personajes experimentan el sentimiento de alteridad aunque en diferentes perspectivas. El primero traza la memoria de pertenencia étnica y lingüística, lo subyuga el recuerdo del mundo griego que lo definió y, por esta razón, llega a ser tanta la algarabía que demuestra ante Neoptolemo, ya que desconoce el δόλος con el que éste actuará en un primer momento. Sin embargo y, a pesar de ser un hábil flechador, su misma gente lo despojó de sí, lo degradó en el extrañamiento y lo transformó en otro. Frente a él, Medea perteneció desde siempre a otro mundo, es una bárbara entre los griegos, la ξένοσ, templada en un carácter anormal y monstruoso. Esta es la causa por la que ese otro social pareciera explicar la aberración de su conducta filicida, el ser capaz de subvertir los lazos de φιλία,⁸ en el entramado final de la tragedia.

Sin embargo los equipara la misma situación de ser personajes *aporéticos*, sin salida. Sus tormentos están constituidos por la soledad, la afeción y el padecimiento en uno, y el dolor por traición en ambos. Se hallan condenados a morir, en los inicios de ambas tragedias, lejos de su patria. De nada les ha servido, a partir de esta condena, la nobleza de su estirpe.

Como corolario de esta afrenta podemos involucrar los rasgos del olvido. Filoctetes fue olvidado hasta el momento en que los griegos comandados por Ulises, decidieron volver por él, ya que la posesión de su arco se erigió en el imperativo para la toma de Troya. Ese olvido en que lo dejaron sumido significó la incursión del héroe en el ámbito de lo salvaje:

⁷ Biglieri (2005: 89).

⁸ Gambón (2009: 54).

ἀλλ' οἱ μὲν ἐκβαλόντες ἀνοσίως ἐμὲ γελῶσι σῖγ' ἔχοντες, ἡ δ' ἐμὴ νόσος
ἀεὶ τέθηλε καπὶ μείζον ἔρχεται (vv. 258-260)⁹

“Los que me abandonaron impiamente se ríen guardando silencio, mientras que mi dolencia no deja de crecer”.

Por esta razón, su aspecto lo hace desconocido y temeroso en el encuentro frente a sus compañeros, portadores de cultura. Ante ellos el guerrero necesita reafirmarse en el valor que le ha sido negado como el “señor de las armas de Heracles y como vencedor de los cimbrios” (v. 260). Ha abrevado en el ámbito barbárico, si tenemos en cuenta la dicotomía: φύσις/νόμος, pero necesita volver a la civilización y reafirmar su identidad entre los suyos.

Mientras tanto Medea participa exclusivamente y desde siempre en el segundo de los vértices. La enunciación de Jasón lo corrobora:

πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν (vv. 536-539)¹⁰

“tienes tu residencia en el suelo heleno en lugar de una tierra bárbara y conoces la justicia y el vivir según leyes y no según el punto de vista de complacer la fuerza bruta”.

Los personajes protagónicos vuelven a homologarse en la súplica entendida como salvaguarda de la muerte. Por un lado Filoctetes ante Neoptolemo, para evitar el abandono y para ser conducido a su patria, unidad de cultura, y finalmente para reencontrarse con su padre:

πρὸς νῦν σε πατρός πρὸς τε μητρός, ὧ τέκνον,
πρὸς τ' εἴ τί σοι κατ' οἶκόν ἐστι προσφιλές,
ἰκέτης ἰκνοῦμαι, μὴ λίπης μ' οὕτω μόνον,
ἔρημον ἐν κακοῖσι τοῖσδ' οἴοις ὄρας
ὅσοισί τ' ἐξήκουσας ἐνναίοντά με (vv. 468-472)

⁹Alamillo (2006: 321-385) Para las citas en griego se utilizaron las ediciones de los textos compilados en el *Thesaurus Linguae Graecae*, que corresponden a la colección de Oxford.

¹⁰ Medina González y López Férez (1995:13-73). Para las citas en griego se utilizaron las ediciones de los textos compilados en el *Thesaurus Linguae Graecae*, que corresponden a la colección de Oxford.

“Por tu padre, por tu madre, oh hijo, por lo que te es más querido en la casa!, me dirijo a ti como suplicante, no me dejes así solo, abandonado en medio de estas desgracias en las que me ves y en las que has oído que yo vivo”.

Por otro lado, Medea frente a Creonte, en la concesión de un día para urdir la trama en la maquinación de su venganza, ya que no pudo evitar el destierro y, a partir de él, su incursión en la intermitencia de la muerte (vv. 340-347).

Hemos visto que estas súplicas se hallan perpetradas en el ámbito de lo humano y concretadas en dos figuras lindantes al poder. Del mismo modo, podemos rastrear en estos personajes las súplicas en las que uno y otro, o bien claman, o bien abominan de la justicia divina. La hechicera invoca a Zeus y a los dioses protectores de los juramentos del matrimonio ante la traición; el guerrero abomina de los dioses que se complacen en apartar del infierno a los trampistas y arrastrar hacia él a los justos y honrados, al tiempo que lo han castigado con la enfermedad.

2-Tópico de la afrenta. Segundo momento: la risa

La segunda fase del tópico de la afrenta se halla en la risa de los otros, la risa como consecuencia del desprecio, de la denigración a escala de objeto. De acuerdo con Henri Bergson,¹¹ la risa debe tener una significación social, implica un gesto social. Está hecha para humillar y ha de producir una impresión penosa en la persona sobre la que actúa.

El tópico de la afrenta, que aparece en el imaginario de estos personajes, los abrumba infinidad de veces, pues no soportan erigirse en el hazmerreír de ese otro social, de la *πόλις* normativa. En el caso de Filoctetes, la risa sostiene el entramado de una lamentación en dos órdenes: en el orden general hace

¹¹ Bergson (1939:15).

referencia a los griegos: “los que me abandonaron impiamente se ríen guardando silencio” (vv. 256-57) y, en el orden particular, al *politrópico* y pérfido Odiseo:

οἴμοι μοι, καί που πολιᾶς
πόντου θινὸς ἐφήμενος
ἐγγελαῖ, χερὶ πάλλων
τὰν ἐμὰν μελέου τροφάν,
τὰν οὐδεῖς ποτ' ἐβάστασεν

“ay de mí que tal vez sentado en la orilla del blanco mar se está riendo de mí, blandiendo en sus manos el arco que me alimentaba” (vv.1123-27)

En el caso de Medea, esta afrenta se consolida como un imperativo para la acción. A partir del sustantivo *γέλων* del verso 383, esta risa se le adhiere como una de las tantas manifestaciones de castigo, y con ella efectiviza todas las muertes hasta llegar al filicidio. Sus alusiones varían; ya sea por la naturaleza de su carácter, en situación dialógica con las mujeres del coro: οὐ γὰρ γελαῖσθαι τλητὸν ἐξ ἐχθρῶν, φίλαι (vv. 797) [“No puedo soportar, amigas, ser el hazmerreír de mis enemigos”], ya sea bien por la naturaleza divina a la que pertenece, descendiente genuina de la estirpe del dios Sol, vinculada a los dioses preolímpicos y asociada a los ritos de Hécate:

Ἐκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἐστίας ἐμῆς,
χαίρων τις αὐτῶν τοῦμὸν ἀλγυνεῖ κέαο (vv. 397-398)

“por Hécate, que habita en las partes más recónditas de mi hogar, ninguno de ellos, riéndose, causará pesadumbre a mi corazón”.

Otra alusión se visualiza a partir de la condena que afecta doblemente a su rival, la joven Creusa, por haberle quitado al hombre y, al mismo tiempo, por pertenecer a la raza de Sísifo:

ὄραξ ἃ πάσχεις; οὐ γέλωτα δεῖ σ' ὀφλεῖν
τοῖς Σισυφείοις τοῖσδ' Ἰάσονος γάμοις, (vv. 404-405)

“Ves el trato que recibes. No debes pagar el tributo del escarnio en la boda de Jasón con una descendiente de Sísifo”.

Cabe destacar que en el acto de la enunciación, Medea y Filoctetes se homologan en la mención a Sísifo, paradigma de perfidia, que con la evolución del mito, adquirió en Corinto ribetes denigratorios, dado que esta figura subraya la malicia como uno de los componentes de la inteligencia artera. Sin embargo en Filoctetes la homologación se invierte benignamente pues denota el revés en el comportamiento de Neoptolémo: "...has demostrado...no eres hijo de Sísifo, sino de Aquiles..." (vv.1310-11).

Finalmente aparece en la tragedia eurípidea la risa como instrumento dador de castigo:

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ' ὀφλεῖν
ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους; (vv. 1049-1050)

"Pero, ¿qué es lo que me pasa? Quiero exponerme a la risa dejando exentos de castigo a mis adversarios?".

Ahora bien, en la medida en que el héroe se debilita tanto por el dolor como por la pérdida del arco, símbolo de unión entre hombres y dioses, al tiempo que emblema de poder y de supervivencia, clama por el suicidio. En este intento fracasa, por la interposición de los navegantes y, quizá por ello, pretende, también fallidamente, perpetrar otra muerte en la persona que le es más odiada: Odiseo. Otra vez es un agente exterior, Neoptolemo, el que logra impedirlo. Filoctetes es el hombre monolítico que decae, se debilita y, frente a él, Medea se masculiniza en la toma de la espada y ejecución del crimen,¹² aunque a la mujer no le cuadra el ser varonil y valiente. Entonces se erige en la suma de una conjunción bárbara, una suerte de alteridad.¹³

Igualmente ambos protagonistas no soportan la risa porque han amado demasiado, están envueltos en la *μανία* que recubre al objeto amoroso.

¹² Loreaux (2004: 272).

¹³ Rodríguez Cidre (2010: 21).

Filoctetes está conmovido por la patria como unidad de cultura, en tanto que Medea se consolida como la mujer que ha amado demasiado. A este respecto Rodríguez Adrados,¹⁴ ha definido enamorada a la mujer que prescinde de cuál vaya a ser el resultado de ese deseo que, como divina locura, la lleva a su objetivo y se funde enteramente con el otro.

Es el caso de nuestra heroína, que transterrada de su Cólquide natal y sin poder imaginar su destino en Corinto,¹⁵ sólo aspira a permanecer junto a Jasón.

Pero por otra parte, enamorada es también aquella que se siente abandonada por el ser amado, y tiene la necesidad de manifestar el sentimiento de angustia y el deseo de muerte que puede llegar a la concreción del suicidio. Igualmente llega a ser el caso de la colquidense, a excepción del último tramo pues, el deseo de muerte se pone de manifiesto en la maquinación y ejecución de la muerte jerarquizada de cada uno de sus enemigos. Sí, en cambio, es el caso de Filoctetes con sus intentos fallidos de suicidio, anteriormente analizados.

A modo de conclusión estos personajes aman con la misma intensidad con la que son aborrecidos por los destinatarios de su amor, el uno por la pestilencia, la otra por su barbarismo. Filoctetes deja de pertenecer a la normativa *πόλις* griega, por causa del abandono al que lo sumieron sus mismos compañeros; en cambio Medea siempre significó para los griegos la alteridad, la presencia de una amenaza que es necesario desechar.

Sin embargo el destino final que los une, al tiempo pauta una diferencia esencial. Traza Sófocles en el héroe la reinserción al paradigma griego, vuelven por él a fin de cumplir con su destino heroico: la sinécdoque de su arco se instrumentará en la conquista de Ilión. Como condición imprescindible una vez en Troya, Esculapio curará su herida. Pero ha sido Heracles *epifánico*,

¹⁴ Adrados (1995: 256-267).

¹⁵ Pórtulas (2004:123-143).

anunciador deificado del verdadero deseo de los dioses,¹⁶ el que ha descendido hasta él, augurándole la culminación de sus pesares en una vida heroica. Este recurso del *deus ex machina*, también lo hallamos en Eurípides con la aparición del carro del dios Sol con el que Medea logrará la fuga de Corinto junto a los cadáveres de sus hijos. Pero este recurso que, en *Filoctetes* significó la restitución de un griego a su pertenencia identitaria, en la hechicera significa, por un lado, la constatación de su naturaleza divina, y por otro, la pertenencia bárbara que la lleva a la expiación de un crimen cuyo castigo paradójicamente nunca llegará a consumarse.

Finalmente ha sido la afrenta por traición, abandono-olvido por una parte, y por otra la burla del otro social, los conceptos que aunaron a estos personajes. Afrenta que en *Filoctetes* se subsume en la humanidad del héroe sofocleo y en su reivindicación posterior. Afrenta que en *Medea* de Eurípides adquiere los ribetes contestatarios del castigo.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones, Comentarios y Traducciones.

ADRADOS, F. R. y DE CUENCA, L. A. (1995) *Eurípides. Tragedias. Medea.*

Hipólito. Con traducción en español. Tomo III, Madrid.

ALAMILLO, A. (2006) *Sófocles Tragedias*. Con traducción en español. Tomo VI,

Barcelona.

GUELERMAN, C. Eurípides. (2008) *Medea*. Con traducción en español, Buenos

Aires.

MEDINA GONZÁLEZ, A y LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1995) *Eurípides. Tragedias*

Medea. Hipólito. Andrómaca, Buenos Aires.

¹⁶ Saravia de Grossi (2007: 275).

MERIDIER, L. (1927) *Euripide. Hippolyte. Andromaque. Hécube*. Tome II, Paris.

NÁPOLI, J. T. (2007) *Eurípides. Tragedias*, Buenos Aires.

PAGE, T. E y Otros (1932) *Eurípides. Medea*, Oxford.

Bibliografía Crítica:

ADRADOS, F.R (1995) *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*, Madrid

BERGSON, H. (1939) *La risa*, Buenos Aires.

BIGLIERI, A. (2005) *Medea en la Literatura Española Medieval*, La Plata.

GAMBÒN, L. (2002) "Medea y la imagen de las Simplégades en Eurípides", en
LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. (eds.) *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, vol I, Granada: 133-145.

----- (2009) *La institución imaginaria del oîkos en la tragedia de Eurípides*,
Bahía Blanca.

LAÍN ENTRALGO, P. (1987) *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*,
Barcelona.

LOREAU, N. (2004) *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Barcelona.

MALKIEL, M, R Lida de (1983) *Introducción al teatro de Sófocles*, Barcelona.

PABÓN, J. M. (2000) *Homero Odisea*, Madrid.

PÓRTULAS, J. (2004) "Medea(s)", *Synthesis* 11:123-143

RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2010) *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba.

SARAVIA DE GROSSI, M. I. (2007) *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*, La Plata.

ZECCHIN DE FASANO, G. (2008) "Exilio y fuga: resonancias de Odisea en Borges y Bioy Casares" en Minellono, M. (compiladora) *La distorsión del espejo*, La Plata.

LA CRÍTICA COMO BÚSQUEDA COOPERATIVA DE LA VERDAD: EL ARGUMENTO DEL TERCER HOMBRE EN EL *SOBRE LAS IDEAS* DE ARISTÓTELES

SILVANA GABRIELA DI CAMILLO

Universidad Nacional de La Plata - Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

La versión más precisa del argumento “del tercer hombre” es la proporcionada por Aristóteles en el tratado *Sobre las ideas*. En este trabajo ofreceré, en primer lugar, un análisis del argumento, estableciendo sus presupuestos que lo tornan una crítica válida. En segundo lugar, me detendré en la posible respuesta platónica a la objeción con el propósito de mostrar que Aristóteles descubre una dificultad genuina en la posición platónica: la separación entre Ideas y particulares conlleva el problema de la homonimia. Creemos que una reflexión profunda en torno al argumento condujo a Aristóteles a establecer la importante distinción entre predicación esencial y predicación accidental así como a sostener que existe una relación de sinonimia entre el sujeto y su esencia. En tal sentido, el examen de este argumento ilustra el modo en que para Aristóteles la crítica es un procedimiento válido y habitual en la búsqueda cooperativa de la verdad.

ABSTRACT

The most accurate version of the “third man” argument was provided by Aristotle in a lost work, *On Ideas*. In this paper, I will offer an analysis of the argument, establishing the premises that turn it into a valid criticism. Then, I will consider Plato’s possible response to the objection in order to show that Aristotle discovers a genuine difficulty in platonic doctrine: the separation between Ideas and particulars involves the problem of homonymy. We believe that a careful reflexion about the argument led Aristotle to establish the important distinction between essential and accidental predication as well as to hold that a relation of synonymy exists between subject and essence. In this regard, the consideration of this argument illustrates why for Aristotle the critique is a valid and habitual procedure in the cooperative search for truth.

PALABRAS CLAVE:

Aristóteles–Argumento del tercer hombre–*Perì Ideôn*–Homonimia.

KEYWORDS:

Aristotle–Third Man Argument–*Perì Ideôn*–Homonymy.

Entre las críticas que Aristóteles dirige a la teoría platónica de las Ideas, el argumento del tercer hombre (ATH) tiene un *status* particular, pues ha sido planteado por el propio Platón en el *Parménides* como una objeción que afectaría la unicidad de las Ideas.

Dado que el examen crítico de las filosofías precedentes llevado a cabo por Aristóteles constituye un punto de partida esencial tanto para establecer las dificultades que es preciso disolver cuanto para comprender las génesis de sus

propias tesis,¹ en este trabajo ofreceré un análisis del argumento del tercer hombre en el tratado *Sobre las Ideas*, con el propósito de mostrar cómo una reflexión profunda por parte de Aristóteles en torno a las premisas del argumento y, sobre todo, al modo de evitar sus consecuencias, pudo haber estimulado el desarrollo de doctrinas positivas.

El tratado *Sobre las Ideas* (Περὶ Ἰδεῶν) es una obra perdida para nosotros pero que puede reconstruirse a partir del comentario de Alejandro de Afrodisia a *Metafísica I* 9.² La obra estaba consagrada a la exposición y crítica de la teoría de las Ideas. Aristóteles examinaba en ella las razones semánticas, epistemológicas y metafísicas en las que se sustentaba dicha teoría, estudiando pormenorizadamente cada uno de los argumentos, con todas sus implicaciones.

Alejandro de Afrodisia, en su comentario a la *Metafísica* de Aristóteles, ofrece distintas versiones del ATH: dos de Eudemo, dos de origen sofístico y la versión de Aristóteles en el *Sobre las Ideas*, que es, sin dudas, la más precisa. Esta dice así:

Se prueba también de este modo el “tercer hombre”. Si lo que se predica con verdad de una pluralidad de cosas (εἰ τὸ κατηγορούμενόν τινων πλείονων ἀληθῶς) es también algo diferente aparte de las cosas de las que se predica (καὶ ἔστιν ἄλλο παρὰ τὰ ὧν κατηγορεῖται), separado de ellas (κεχωρισμένον αὐτῶν) (esto, en efecto, creen probar quienes sostienen que hay Ideas, ya que hay, según ellos, algo que es el hombre en sí, precisamente porque el hombre se predica con verdad de los hombres particulares, que son más de uno, ὁ ἄνθρωπος κατὰ τῶν καθ’ ἕκαστα ἀνθρώπων πλείονων ὄντων ἀληθῶς κατηγορεῖται, y es diferente de los hombres particulares, ἄλλος τῶν καθ’ ἕκαστα ἀνθρώπων ἐστίν) -pero si esto es así, habrá cierto tercer hombre (ἔσται τις τρίτος ἄνθρωπος). Pues si <el hombre> que se predica es diferente de aquellos <hombres> de los que se predica y existe por propio derecho (εἰ γὰρ ἄλλος ὁ κατηγορούμενος ὧν κατηγορεῖται, καὶ κατ’ ἰδίαν ὑφ’ ἑστῶς), y “hombre” se predica tanto de los <hombres> particulares como de la Idea <de hombre> (κατηγορεῖται δὲ

¹ En este sentido, considero que las críticas de manipulación y distorsión de los puntos de vista de sus predecesores en función de sus intereses teóricos –paradigmáticamente expuestas en los trabajos de Harold Cherniss (1935 y 1944)- eclipsan el grado en que las propias posiciones de Aristóteles emergen de un estudio crítico del pensamiento precedente.

² Alex., *In Metaph.* 79-89; 97-98.

κατὰ τε τῶν καθ' ἕκαστα καὶ κατὰ τῆς ἰδέας ὁ ἄνθρωπος), habrá un tercer hombre aparte de los <hombres> particulares y de la Idea <de hombre> (ἔσται τρίτος τις ἄνθρωπος, παρὰ τε τοὺς καθ' ἕκαστα καὶ τὴν ἰδέαν). Y así también <habrá> un cuarto <hombre> (τέταρτος), que se predicará tanto de este <tercer hombre> como de la Idea <de hombre> y de los <hombres> particulares; y, de modo similar, <habrá> también un quinto <hombre> (πέμπτος), y así al infinito (ἐπ' ἄπειρον). (84,21-85,4; trad. Santa Cruz-Crespo)

La formulación del argumento por parte de Aristóteles, a diferencia de la formulación platónica, tiene el mérito de explicitar los supuestos que lo vuelven válido, las premisas de no identidad (NI) y de autopredicación (AP). La primera sostiene que lo que es predicado es siempre algo diferente de los sujetos de los que se predica; la segunda afirma que lo que es predicado es sujeto de ese mismo predicado. Así, si un predicado común, por ejemplo "hombre", es diferente de los sujetos de los que se predica (NI) y es una Idea -el hombre en sí- y "hombre" se predica tanto de los hombres particulares como del hombre en sí (AP), habrá un nuevo predicado "hombre", común a la Idea y a los hombres particulares, el cual será a su vez una Idea, i.e., un tercer hombre junto a la Idea de hombre y al hombre particular. Este mismo proceso puede reaplicarse para postular un cuarto hombre y así arribar a un regreso al infinito.

Como la objeción se encuentra ya en el *Parménides*, es inevitable preguntarse acerca de la relación entre la presentación del argumento que hace Platón y la de Aristóteles en el *Sobre las Ideas*. El hecho de que Aristóteles no mencione nunca su presencia en los escritos de Platón ha llevado a algunos estudiosos a pensar que el *Parménides* fuese cronológicamente posterior al *Sobre las Ideas*, por lo cual la objeción habría sido formulada por primera vez por el propio Aristóteles.³

³ Esta posición fue adoptada por Philippson (1936: 120-122), que cree encontrar en el *Parménides* una reacción a la crítica hecha por Aristóteles a la teoría de las Ideas y hasta alusiones a la persona de Aristóteles.

Sin embargo no es necesario llegar a hipótesis de este tipo, ya que Aristóteles se refiere al “tercer hombre” como a un argumento común y bien conocido – tanto es así que lo menciona sin explicar de qué se trata. Él no pretende por tanto afirmar nada original. La cuestión importante es si Aristóteles continuó usando este argumento contra los platónicos cuando ellos ya contaban con una respuesta para esta objeción y, en tal caso, por qué consideró tal respuesta insatisfactoria.

Consideremos, en primer lugar, cuáles son los posibles caminos que permiten evitar la consecuencia del tercer hombre. Es evidente que la solución consiste en impedir que particulares e Ideas puedan reunirse en un mismo conjunto, es decir, que constituyan un múltiple y requieran un uno por encima de ellos. Si se considera la lógica del argumento, puede advertirse que está basado en el supuesto de que el término predicado tiene el mismo significado tanto cuando se aplica a los particulares sensibles como a la Idea correspondiente, lo que justificaría clasificar a la Idea junto a los particulares. De este modo, se presenta la posibilidad de postular una segunda Idea y así al infinito. Para evitar esta consecuencia, sería necesario afirmar que la predicación que se aplica a la Idea no es del mismo tipo de la que se aplica a las cosas sensibles. Y esto puede entenderse de dos maneras: a) o porque la autopredicación no hace otra cosa que expresar la identidad de la Idea consigo misma⁴ o b) porque el significado del predicado que se aplica a la Idea es diferente del que se aplica a las cosas particulares.⁵

Cabe preguntarse, por tanto, frente a estas posibilidades, si Aristóteles indebidamente las ignoró, cosa grave en el caso de que los platónicos hubiesen recurrido a ellas, pero también si se tratara de posibilidades de defensa que

⁴ Cfr. Cherniss (1957: 225-266). Su posición puede resumirse con estas palabras: “*the idea is that which its particular participants have as a character*”. También Brisson (1991: 566-569).

⁵ Cfr. Allen (1965: 43-60).

salvasen la teoría de las Ideas y de las que un crítico que pretendiera demoler esta teoría debería tener en cuenta por amor a la objetividad. Es posible, al menos, señalar algunas consideraciones que muestran que el recurso a ellas no es tan plausible y satisfactorio como podría parecer a primera vista.

Es necesario subrayar, sin embargo, que estas líneas de defensa no hacen sino acentuar la separación entre Ideas y particulares, lo que equivale a negar la univocidad entre las predicaciones que se aplican a las instancias sensibles y la que se aplica a la Idea. La función dual de los términos generales suscita algunos interrogantes, a mi juicio muy serios, porque si sólo la Idea es F, ¿qué queremos decir cuando afirmamos que una cosa particular es F? Por cierto no alcanza con sostener que las cosas reciben su nombre de la Idea; es necesario explicar por qué esta asignación no es arbitraria y es posible reunir un conjunto de individuos bajo un término general. Cabe preguntarse: ¿por qué estos particulares específicos (y no otros) deben ser nombrados derivativamente de esta Idea específica (y no de otra)? La teoría platónica está llamada a explicar esta situación y el problema lógico hunde sus raíces en la relación ontológica entre Ideas y particulares.

De acuerdo con el argumento de lo Uno sobre lo Múltiple, el particular puede llamarse como la Idea en virtud de que comparten una propiedad en común. Aristóteles, en su crítica a la teoría platónica en *Metafísica* I 9, aludía a estos problemas en los siguientes términos:

Pero “entidad” significa lo mismo referida tanto a las cosas de acá como a las de allá. Si así no fuera, ¿qué querría decir que hay algo más allá de las cosas de aquí, esto es, lo uno sobre lo múltiple (τὸ ἓν ἐπὶ πολλῶν)? Y si es la misma la forma de las Ideas (ταὐτὸ εἶδος τῶν ιδεῶν) y la de las cosas que de ellas participan, habrá algo común <a unas y otras> (ἔσται τι κοινόν). (...) Si, por el contrario, la forma no es la misma (μὴ τὸ αὐτὸ εἶδος), ellas serían meramente homónimas (ὁμώνυμα ἂν εἴη), como si alguien llamase “hombre” tanto a Calias como a un trozo de madera, sin haber observado en ellos ninguna comunidad (μηδεμίαν κοινωνίαν). (990b34-991b8, trad. Santa Cruz-Crespo)

Resulta claro que aquí Aristóteles plantea la alternativa entre univocidad y equivocidad, esto es, entre sinonimia y homonimia, sin tomar en cuenta ninguna instancia intermedia.⁶ Por otra parte, insiste en que la comunidad de nombre no explica por qué un término puede aplicarse con verdad a un conjunto de particulares y a la Idea de la que dependen si no tienen también propiedades comunes.

¿Platón habría aceptado que la eponimia requiere comunidad de propiedades? Podemos encontrar indicios en esta dirección en algunos pasajes platónicos. Así, por ejemplo, en el *Fedón* las Ideas se revelaban como las causas de las propiedades que las cosas poseen. Allí Platón afirmaba tres principios acerca de la causalidad, que recuerdo brevemente: a) una misma causa no puede producir efectos contrarios; b) causas diferentes no pueden originar el mismo efecto y c) ninguna causa determinada puede producir como efecto la propiedad opuesta a la que ella posee.⁷ Este último punto ha sido generalmente interpretado como si toda causa debiera poseer la propiedad de la que es causa.⁸ También en el argumento de los opuestos de *República* (V 479a-480a), Platón distingue las Ideas de los particulares porque estos últimos poseen propiedades opuestas mientras que las Ideas no. Pero esto no significa que el predicado deba entenderse en diferentes sentidos cuando es aplicado ora a la Idea ora al particular. Como muestra el pasaje de *Banquete* 211a, en el que Platón explica cómo la Idea de Belleza no es bella en un respecto, tiempo o perspectiva, sino siempre bella, no es el significado del término general el que cambia aplicado a la Idea o a las cosas sensibles, sino que una y la misma

⁶ Con este propósito puede consultarse Leszl (1970: 486-495), quien analiza y ofrece sólidos argumentos para justificar el uso que hace Aristóteles de la dicotomía homonimia-sinonimia contra los platónicos, mostrando las consecuencias inaceptables de recurrir al significado focal como *tertium quid*: o bien se recae en la sinonimia o bien las Ideas quedan privadas de su función explicativa.

⁷ Cfr. *Phd.* 101a-b.

⁸ Cfr. Sedley (1998: 121); Hankinson (1998: 84-102).

propiedad es poseída absolutamente por la Idea y relativamente por los particulares sensibles.⁹

Si esta interpretación es aceptada, la teoría de la predicación de Platón tiene que presuponer que la Idea posee la propiedad de que es Idea; de otro modo no podría explicar la razón por la que esta Idea específica es la causa de que los particulares posean esa propiedad más bien que cualquier otra. Desde el punto de vista semántico, esto significa que la relación que sostiene la derivación nominal de lo Uno a los múltiples es el compartir una propiedad. Si es así como la eponimia funciona, entonces Platón no podría evitar la regresión porque lo Uno y lo Múltiple se homologarían, constituyendo una misma clase.

El hecho de que Aristóteles revalide la eficacia de la crítica del tercer hombre muestra que a sus ojos representa una dificultad genuina en el pensamiento de Platón: la de conferirle existencia separada y, por tanto, individual, a lo que es solamente un predicado común.

Desde mi punto de vista, una reflexión profunda por parte de Aristóteles en torno a las premisas del argumento y a sus consecuencias – sobre todo respecto del modo de evitarlas-, pudo haber estimulado el desarrollo de doctrinas positivas. De esta convicción era G. E. L. Owen, quien en su influyente artículo “The Platonism of Aristotle”,¹⁰ sostuvo que Aristóteles, al reflexionar acerca de cuál de las premisas debía abandonar para evitar el tercer hombre, se dio cuenta de que no podía darse una única respuesta para todos los predicados y fue conducido así a establecer un profundo contraste entre dos clases de predicados, los esenciales y los accidentales.¹¹ La primera clase está representada por “hombre”, la otra, por “blanco”: estos son sus ejemplos favoritos. “Hombre”, señala Aristóteles, se usa en el mismo sentido si lo aplicamos para describir a

⁹ Cfr. Nehamas (1975: 461-91) y White (1992: 277-310).

¹⁰ Owen (1986: 200- 220, esp. 207-209). Este artículo fue originalmente publicado en 1965.

¹¹ Cfr. *Top.* I, 103b27-39; IV 1, 120b21-29; *Metaph.* V 7, 1017a7-30.

Sócrates o para referirnos a la clase o especie de la cual Sócrates es miembro. Si preguntamos qué es el hombre, la respuesta a esta pregunta general (por ejemplo, “un bípedo implume”) será igualmente aplicable al hombre particular Sócrates; pero con “blanco” la cuestión es diferente. Decir que Sócrates es blanco es decir que está coloreado de cierto modo, pero si continuamos preguntando qué es “blanco”, tendremos que decir, no que “blanco” está coloreado de cierta manera, sino que “blanco” es un cierto color. En las *Categorías*, Aristóteles plantea el mismo contraste al decir que cuando usamos “blanco” para describir a alguien o algo no podemos predicar del sujeto la definición de “blanco”; podemos predicar solamente la palabra “blanco”. Pero cuando denominamos a alguien “un hombre” podemos predicar del sujeto también la definición de hombre.¹² Si tenemos en cuenta el ATH, dice Owen, es claro que en la predicación accidental rige el principio de no identidad, pero no el de autopredicación, mientras que en la predicación esencial, la autopredicación es válida pero no la no identidad, bajo pena de caer en el regreso infinito.¹³

La tesis de Owen permite al menos advertir cómo las dificultades del tercer hombre pudieron haber sido decisivas para la elección de las teorías que Aristóteles terminó por adoptar acerca de la sustancia y de la predicación en general. Para Aristóteles, un universal es esencialmente predicable de un sujeto cuando tanto el nombre como la definición de ese universal se aplican verdaderamente al sujeto; de otro modo, o bien el universal no es predicable del sujeto o es predicable accidentalmente.

La consecuencia de esto, crucial para entender por qué para Aristóteles este argumento (ATH) es válido, reside en que, dado que la definición de hombre se aplica a los hombres particulares, el universal asociado es un predicado esencial

¹² *Cat.* 2a 19-34.

¹³ Owen (1986: 208-209). Haciendo estas distinciones, Owen cree que Aristóteles contaría con una teoría de la predicación inmune al ATH y que la reflexión sobre el argumento habría motivado la tesis de la identidad del sujeto con su esencia que aparece en *Metaph.* VII 6.

de estos particulares. Además, en tanto la definición se aplica al hombre universal como a los hombres particulares, el universal es esencialmente predicable de sí mismo y de estos particulares *de la misma manera*, por lo que sería lícito reunirlos en un conjunto homogéneo.

Es bien sabido que, para cortar el regreso, es necesario impedir que Ideas y particulares conformen una pluralidad uniforme, *separando* Ideas de particulares, esto es, tomando en cuenta la diferencia de naturaleza entre unas y otros. Aristóteles encuentra esto inaceptable, pues si la Idea de Hombre es separable, entonces los hombres particulares no son esencialmente hombres. Como ya he señalado, para Aristóteles la definición de hombre es aplicable tanto al universal como al particular hombre. Explícitamente lo afirma en *Ética Nicomaquea* 1096a 34 –b 3:

Uno podría también preguntarse qué quiere decir con “cada cosa en sí misma” (αὐτοέκαστον), si es verdad que la definición de hombre es la misma (ὁ αὐτὸς λόγος), ya se aplique al hombre en sí mismo ya a un hombre individual; pues en cuanto hombre, en nada difieren (ἢ γὰρ ἄνθρωπος, οὐδὲν διοίσουσιν) (trad. Pallí Bonet).

Que universal y particular comparten la misma definición supone que comparten también la misma naturaleza, esto es, guardan entre sí una relación de sinonimia. Como se aclara al inicio de las *Categorías*, son sinónimas las cosas de las cuales es única la definición correspondiente al nombre, es decir, las cosas que además de tener el mismo nombre tienen también la misma definición correspondiente a ese nombre.¹⁴ Cuando, en cambio, un mismo nombre indica esencias diferentes, esto es, le corresponden definiciones diferentes, las cosas de las que el término se predica se dicen homónimas.¹⁵ Podemos concluir entonces que las cosas sinónimas son aquellas que tienen el mismo nombre y naturaleza,

¹⁴ *Cat.* 1a 6-8; *Top.* 148a 24-25.

¹⁵ *Cat.* 1a 1-5. Para un estudio reciente sobre los tipos de homonimia en Aristóteles cf. Zingano (2001-2002: 93-102). Para la concepción platónica de la homonimia y sus diferencias con la aristotélica cf. Seminara (2004: 302-320).

por estar contenidas en el mismo género. Las homónimas, en cambio, son las cosas que no tienen en común más que el nombre, sin una característica esencial común.

Teniendo en cuenta estas distinciones, podríamos admitir que si Ideas y cosas sensibles son homónimas se evitaría el regreso infinito. En efecto, al no compartir propiedades, no constituirían un verdadero múltiple que exigiera un Uno que lo explicase. Pero, a mi juicio, las desventajas superan las ventajas, especialmente desde el punto de vista de las consideraciones que indujeron a Platón a recurrir a esta teoría de las Ideas. Una primera dificultad es que las Ideas, en esta descripción, tendrían un poder explicativo limitado, pues el conocimiento de las Ideas no implicaría el conocimiento de las cosas que están relacionadas con ellas. A esto se suma el problema de que no habría una explicación de por qué un conjunto de particulares sensibles reciben su nombre de la Idea, y no otros, si no tuvieran también una definición en común.

En suma, Aristóteles considera que la separación entre Ideas y cosas sensibles conlleva homonimia y esto constituye una dificultad genuina en el platonismo.¹⁶ La reflexión profunda acerca del modo de evitar la aporía lo condujo a establecer la importante distinción entre predicación esencial y predicación accidental así como a sostener que existe una relación de sinonimia entre el sujeto y su esencia. En tal sentido, la solución aristotélica no debe ser interpretada como un presupuesto extrínseco que distorsiona la teoría criticada sino como una implicación necesaria del examen crítico de la filosofía platónica, llevado a cabo en obras como el tratado *Sobre las Ideas*.

BIBLIOGRAFÍA

¹⁶ Para un desarrollo más amplio de la conexión entre separación y homonimia me permito remitir a Di Camillo (2010: 235-258).

1) Textos y comentarios

ALEXANDER APHRODISIENSIS, in *Aristotelis Metaphysica Commentaria*, en HAYDUCK, M. (ed) (1891) *Commentaria in Aristotelem Graeca*, vol 1, Berlin: 79-89; 97-98.

ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea y Ética Eudemia*, trad. Pallí Bonet (1998) Madrid.

HARLFINGER, D. (1975) "Edizione critica del testo del "De Ideis" di Aristotele", en LESZL, W., *Il "De Ideis" di Aristotele e la teoria platonica delle idee*, Firenze: 15-39.

SANTA CRUZ, M., CRESPO, M., DI CAMILLO, S. (2000) *Las críticas de Aristóteles a Platón en el tratado Sobre las Ideas*, Buenos Aires.

2) Bibliografía de autores modernos

ALLEN, R. (1965) "Participation and Predication in Plato's Middle Dialogues" en — (ed.) *Studies in Plato's Metaphysics*, London: 43-60.

BRISSON, L. (1991) "Participation et predication chez Platon", *RPhilos*, CLXXXI, 557-569.

CHERNISS, H. (1935) *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*, Baltimore. Hay traducción castellana publicada por la Universidad Autónoma de México en 1991.

— (1944) *Aristotle's Criticism of Plato and the Academy*, Baltimore.

— (1957) "The relation of the *Timaeus* to Plato's later dialogues", *AJPh*, LXXVIII, 225-266.

DI CAMILLO, S. (2010) "Separación de la sustancia y separación de las Ideas platónicas en Aristóteles", *RLF anejo* 2010: 235-258.

HANKINSON, R. (1998) *Cause and Explanation in Ancient Greek Thought*, Oxford.

LESZL, W. (1970) *Logic and Metaphysics in Aristotle*, Padova.

- NEHAMAS, A. (1975) "Plato on the Imperfection of the Sensible World",
American Philosophical Quarterly 12: 461-91.
- OWEN, G. E. L. (1986) *Logic, Science, and Dialectic*, ed. M. Nussbaum, Ithaca, NY.
- PHILIPPSON, R. (1936) "Ἡ Περὶ Ἰδεῶν δι' Ἀριστοτέλε", *R FIC* 64: 113-25.
- SEDLEY, D. (1998) "Platonic Causes", *Phronesis* XLIII, 2: 114-132.
- SEMINARA, L. (2004) "Omonimia e sinonimia in Platone e Speusippo",
Elenchos XXV, 2: 302-320.
- WHITE, N. (1992) "Plato's metaphysical epistemology", en KRAUT, R (ed.) *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge: 277-310.
- ZINGANO, M. (2001-2002) "Aspásio e o problema da homonímia em Aristóteles", *Analítica* VI, 1: 93-102.

JOSEFO: ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN¹

IVAN ESPERANÇA ROCHA

Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista – Campus Assis/SP.

(Brasil)

Hay inestables fronteras entre historia y ficción.

Peter Burke²

RESUMEN

En la lectura de *Guerra de los Judíos*, de Flavio Josefo, tenemos la sensación de ser presentados a los hechos transparentes que marcaron la relación entre judíos y romanos en el siglo I d.C. Josefo se presenta como alguien que se opone a los historiadores griegos, que según él habían elaborado una versión falsa de esta relación. Sin embargo, su preocupación por la "verdad" de los hechos, no lo exime de muchas reservas hechas a sus obras. Muchos errores se pueden atribuir al tiempo transcurrido entre los hechos y sus narraciones y por haber escrito su obra en Roma, donde la proximidad del poder romano - Josefo tiene la ciudadanía romana - puede haber influido y reorientado su narrativa. Si bien no se puede impugnar toda la obra de Josefo, se argumenta que el autor hace uso de exageraciones, tergiversaciones y adornos típicos de los historiadores de la antigüedad.

ABSTRACT

¹ En mi texto: "Josefo: una historiografía crítico-etnocéntrica", que será publicado en un festschrift para Nachman discuto algunos aspectos de la historiografía de la obra *Contra Apion* Flavio (en prensa). Este texto es parte de pesquisa realizada con apoyo de FAPESP.

²Burke (1997: 108ss).

Reading Josephus's *The Jewish War*, we feel that we will be submitted to the translucent facts that marked the relationship between Jews and Romans in the first century AD. Josephus presents himself as someone who is opposed to Greek historians, who, according him, had developed a untrue version about this relationship. However, his concern with the "truth" of the facts does not exempt him of many reservations to his works. Many errors can be attributed to the delay between the facts and his stories and because he wrote *The Jewish War* in Rome, where the proximity of Roman power - Josephus had Roman citizenship - may have influenced and redirected his narrative. While we can't challenge all the Josephus's works, we can argue that the author uses exaggerations, distortions and embellishments typical of ancient historians.

PALABRAS CLAVE:

Palestina-romanos-judíos-guerra-historia.

KEYWORDS:

Palestine-romans-jews-war-history.

Josefo (37-100 d.C., aprox.) es la principal fuente de la historia judía del siglo I, junto con los documentos del Nuevo Testamento.³ Su método historiográfico, sin embargo, ha sido objeto de muchas críticas. Aunque se presenta como testigo presencial de muchos de los hechos que narra en su obra principal: la guerra de los judíos – y como historiador serio y cuidadoso, Josefo hace concesiones

³ Josefo es utilizado por la literatura cristiana como la principal fuente extra bíblica. Schrekenberg dice que Eusebio, obispo de Cesareia (340 dC), lo considera como una autoridad en todas las cuestiones de la historia del Nuevo Testamento y de la historia y la religión del pueblo judío (apud Hardwick (1989: 1).

para informaciones poco seguras, como es evidente en la comparación con el material arqueológico recogido⁴ y otros modelos historiográficos antiguos.

Cuando empezamos la lectura de la *Guerra de los Judíos*, somos tomados por la sensación de que vamos a ser presentados a los hechos transparentes que han marcado la relación entre judíos y romanos en el siglo I d.C, y especialmente durante la revuelta judía de Flavio Josefo AD 66-73. Josefo se presenta como alguien que se opone a los incautos historiadores griegos, que, según él, habían elaborado una versión falsa de esta relación (GJ 1,2).⁵ Su crítica de los historiadores griegos⁶ se encuentra también en sus otras obras: en *Antigüedades*, señala fallas en los relatos de Políbio sobre la historia judía (Ant 12.358-359); en *Contra Apion* realiza una defensa apologética del judaísmo y de la historia judía, oponiéndose a los historiadores que han distorsionado los hechos y denigrado a su pueblo.⁷ Critica algunas informaciones acerca de los judíos que están en la historia de Egipto de Manetón (siglo III a.C.), acusándolo de dar atención a fábulas y de forjar informaciones irresponsables acerca de judíos en su obra (1.297). Critica también otro autor egipcio, Lisímaco (aprox. Siglo I a.C.),⁸ por la presentación de una versión poco ortodoxa sobre el éxodo judío (Ex 6,30-14,31).

Sin embargo, toda esta preocupación por la "verdad"⁹ de los hechos, no lo exime de muchas reservas hechas sobre sus obras y en especial sobre la *Guerra*

⁴ Broshi (1962: 379).

⁵ Plutarco (c. 46-120 d.C.), un historiador griego, contemporáneo de Josefo, critica otro historiador griego, Herodoto, por ennegrecer la imagen de los propios griegos. Plutarco lo denomina filobárbaro y destaca, entre sus "calumnias" haber asignado un origen egipcio a los dioses griegos Dionisos y Deméter, y argumentan que el dios griego Heracles era adorado antes en Egipto (Silva (2008: 310).

⁶ Josefo demuestra conocer muy bien la literatura greco-romana y presenta un gran número de paralelismos con la obra de Tucídides, Herodoto, Jenofonte, Demóstenes, Sófocles y Virgilio (Tackeray (1961: XIV-XV).

⁷ Cohen (1988: 1).

⁸ Critica el hecho de que renunciara a su propio origen: él se presenta como procedente de Alejandría, en lugar de Oasis, su lugar de origen (2,29).

⁹ Josefo defiende que su información es precisa, correcta y detallada, completa, real y confiable y, quierdes decir, que se refiere a la veracidad de los hechos (Varneda (1986: 258).

de los Judíos. Muchos errores se pueden atribuir al tiempo transcurrido entre los hechos y sus narraciones y por haber escrito su obra en Roma, donde la proximidad del poder romano -Josefo tiene la ciudadanía romana- como muchos de los que encabezaron la lucha contra los judíos, puede haber influenciado y reorientado su narrativa. Aunque no podemos impugnar toda la obra de Josefo, se argumenta que el autor hace uso de exageraciones, tergiversaciones y adornos típicos de los historiadores de la antigüedad.¹⁰

El foco principal de la crítica a la veracidad de la información presente en las obras de Josefo es el episodio de Masada, sitio de la última confrontación de la "guerra" entre judíos y romanos. Masada fue escogida por los soldados judíos porque era una fortaleza construida por Herodes, considerada inexpugnable, y por mantener una gran reserva de comida y un gran arsenal de armas. Sin embargo, el general Silva, que comandaba el ejército romano consiguió acercarse a sus murallas mediante la construcción de una rampa que permitió llevar las máquinas de guerra -especialmente los arietes- a la cumbre (GJ 7.294-319).

Ante la inminente entrada de los romanos en Masada, el líder de la revuelta, Eleazar (7.320-389), propone impedir la victoria de los romanos a través de un discurso acalorado instando a su partido a un suicidio colectivo (FG 7,320-401), que se lleva a cabo por 960 judíos, con excepción de siete personas que se convierten en testigos del incidente.

En este informe sobre el suicidio en masa de Masada, es evidente su dependencia de la tradición historiográfica greco-romana acerca de los suicidios, donde son comunes las exageraciones en los relatos históricos.¹¹ La arqueología ha dado a luz algunos nombres de judíos presentes en Masada en esa ocasión, sobre todo el nombre del líder de Masada, Eleazar ben Yair, inscrito en un pedazo

¹⁰ Cohen (1982: 393.397).

¹¹ Idem (1982: 401.404).

de cerámica encontrada en el sitio, el que apoyó la historicidad de los hechos.¹² Sin embargo, la ausencia de Josefo del sitio de la confrontación y la dificultad de asignar a las mujeres¹³ los detalles de los informes amplían las características de ficción e inexactitudes presentes en el texto que se puede atribuir al mismo Josefo o a los copistas.¹⁴

Además de las imprecisiones presentes en sus obras, durante mucho tiempo, Josefo fue considerado un traidor de su pueblo por la forma de posicionarse en relación al enfrentamiento entre judíos y romanos. Al igual que su contemporáneo Plutarco (ca. 46-120 d.C.), en relación a los griegos, Josefo considera imprudente oponerse a los romanos y querer impedir su intervención en asuntos nacionales, apoyándose en la memoria de las dolorosas consecuencias de la intervención de los romanos en sus provincias durante las guerras civiles.¹⁵ Reconoce, por boca del rey Agripa, que la servidumbre es dura, pero no puede rebelarse en contra del señor cuando este es Roma (2.345 e s.). Para FJ, no se puede iniciar una lucha con la certeza de la derrota. Él dice que los judíos no tienen hacia donde huir, porque todo está bajo el control romano (2.396-399). En la fase inicial del conflicto, cuando él era un general judío en lucha contra los romanos, al ver a sus soldados siendo diezmados por las fuerzas de Vespasiano decidió abandonar la lucha (3.193). De hecho, los mismos líderes romanos trataron de convencer a los rebeldes para poner fin a los conflictos con el apoyo de FJ (5.361), pero sin resultados.

Una duda acerca de la narración de este episodio ya se encuentra en el siglo X d.C.: Joseph Ben Gorion (Josippon) que sustituye el relato del suicidio colecti-

¹² Newell, Raymond R. "The forms and historical value of Josephus suicide accounts", op.cit., p.289-290.

¹³ Los otros cinco supervivientes eran niños.

¹⁴ Broshi (1962: 380).

¹⁵ Ziegler (2009: 86).

vo por aquel de la muerte durante la batalla: los judíos de Masada murieron en el combate.¹⁶

Hay que tener en cuenta que, en su narración, FJ presenta una característica del modelo historiográfico helenístico para mostrar la grandeza de la victoria de los adversarios acentuando las virtudes de los oponentes, especialmente su orden (eutaksías) y disciplina (áskesin) (1,21 -22). Al indicar el suicidio antes de la derrota del enemigo, acentúa la grandeza de la victoria sobre estos "honorables" opositores.¹⁷

Josefo muestra una clara dependencia en muchos de sus informes de relatos romanos sobre el conflicto como apunta en su Autobiografía (358.342) y en *Contra Apion* (56). Se entiende que ciertas informaciones sobre el ejército romano se refieren a una realidad posterior al período de sus relatos. Detalles de ataques romanos judíos a las bases judías sólo podrían haber sido informado por fuentes romanas, es decir, por miembros del ejército romano. Curiosamente, no menciona esta dependencia en la Guerra de los judíos, tal vez para enfatizar su posición como testigo presencial de los hechos.¹⁸

También hay muchos problemas con los números, en el relato de Josefo, claramente exagerados.¹⁹ Según Josefo, la suma de las cifras relativas a los judíos asesinados durante la revuelta e indicados en su texto llega a aproximadamente 600.200, y el número total de judíos y no judíos asesinados llega a 1.100.000. El número de prisioneros es de 97.000 (GJ 6.420). Teniendo en cuenta que la población de Palestina del período debe haber sido de hasta 3 millones de habitantes, en la evaluación de expertos (Cóndor, Mazar, Avi-Yonah, Daniel-Rops, MacCown),²⁰ casi la mitad de la población habría sido muerta o hecha prisionera du-

¹⁶ Vidal-Naquet (1978: 10).

¹⁷ Newell (1989: 297).

¹⁸ Broshi (1962: 381-383).

¹⁹ Vincent (1962: 384).

²⁰ Byatt (1972: 51).

rante la guerra judía, incluyendo los períodos inmediatamente anteriores y posteriores a ella. Sin embargo, como ya se indicó, los investigadores plantean muchas dudas sobre los números utilizados en la obra de FJ, sobre todo después de las excavaciones de Masada por Yadin.²¹

El arqueólogo encuentra allí 27 esqueletos, de los cuales 25 se hallaron en una cueva. Uno de ellos estaba en una posición característica de quien fuera enterrado de la manera tradicional.²² Durante las excavaciones se encontraron diversos materiales como lino, pelo de cabra, lana y algodón, lo que pone más en duda la narración de FJ que dice que todas las pertenencias de los Judíos de Masada se quemaron.²³

Así, en el episodio de Masada, Josefo habría utilizado un mosaico de informaciones dispares que aprovecha para mejorar su narración en forma literal e ideológicamente. Cabe señalar que el historiador Josefo representa, como el propio testimonia, el ala moderada de los Judíos, es decir, los fariseos, que de alguna manera determina su percepción del conflicto, protagonizado por la parte judía, en particular por los grupos extremistas que él llama "bandidos". Por otra parte, pone de manifiesto, en repetidas ocasiones en su obra, una mayor atención a sus propios conflictos personales que al conflicto militar. "En este sentido, debemos mencionar el odio destilado por él contra su archí-enemigo, Juan de Giscala,²⁴ el personaje más citado por él (15 veces), después de Vespasiano (22 veces) y Tito (25 veces), aunque Juan no sea considerado como un gran enemigo de los romanos."²⁵ Por lo tanto, se puede decir que haciendo un análisis de toda

²¹ Rocha (2010: 490).

²² Vidal-Naquet (1978: 12); Newell (1989: 278); Shanks (1987: 61). En las excavaciones arqueológicas de Masada conducidas por Yigael Yadin fue encontrado un documento –Canción del sacrificio de Shabbath- que también estaba entre los hallazgos de Qumrán, lo que puede indicar la presencia de los Esenios entre los seguidores de Eleazar (Shanks (1987: 62). FJ indica que sólo dos adultos y cinco niños habían escapado con su vida. (7.399).

²³ Shanks (1987: 62-63).

²⁴ Josefo hasta sus pensamientos (4.224).

²⁵ Rocha (2010: 489).

la obra de Josefo, él puede ser presentado como un autor inestable y contradictorio.

La historia para Josefo se construye a dos manos: la de los hombres y la de Dios. La acción de los protagonistas de su historia es parte de un plan divino, sean romanos o judíos. Detrás de las escenas de guerra, Dios guía sus diseños a veces a favor de los judíos y a veces de los romanos. La naturaleza y los hechos también son guiados por su mano. Josefo justifica su visión de esta parte del grupo de fariseos, para quien todo debe ser atribuido a Dios (2.162 y ss.) Josefo también dice que, de acuerdo con los fariseos, "hacer el bien y el mal" depende de los hombres, sabiendo que el hombre es libre para llevar a cabo su propia historia (2.163), pero todo el texto está impregnado de intervenciones divinas en la historia, principalmente en la definición eje de la historia: la victoria de los romanos y la derrota de los judíos.

En su Autobiografía, trabajo publicado dos décadas más tarde (93/94 d.C.), presenta informaciones más amplias sobre algunos de los episodios descritos en la Guerra Judía (75-79 d.C.). En algunos casos hay contradicciones entre ellas: en la Guerra de los Judíos, dice que el asesinato de judíos en Siria tuvo lugar antes de la expedición de Céstio (21.8.1-6 (457-486), mientras que en la Autobiografía él la sitúa, correctamente, después de la derrota de Céstio (Aut 24-27). En la Guerra Judaica dice que va hasta la Galilea para organizar el ejército judío contra Roma (GJ 2, 566-69), mientras que en la Autobiografía (28-30) informa de que su misión allí fue desarmar a los revolucionarios.²⁶

Conclusión

Josefo revela en su análisis que la historia es un producto del historiador y que un mismo hecho puede ser interpretado de diferentes maneras por los historia-

²⁶ Zeitlin (1969: 38-39).

dores, lo que pone bajo sospecha la posibilidad de una historia objetiva por él defendida.

La imposibilidad de haber visto todos los hechos que incluye en sus informes, lo hace dependiente de documentos externos, testimonio éste, que él es incapaz de controlar.

El lugar que ocupa, como miembro de los fariseos y ciudadano romano, deja señales claras en su trabajo. Por un lado, una interpretación teológica de la historia judía y por otro la dependencia de una "lectura" romana de los hechos.

Al afirmar que sus informaciones son precisas, correctas y detalladas, completas, reales, confiables y meticulosas, o sea, que se refieren a la veracidad de los hechos, se presenta como vocabulario común que caracteriza a muchos de los historiadores que le preceden y que le influyen, lo que indica más un artificio literario que el compromiso con la objetividad.²⁷

A pesar de este estereotipo, la obra de Josefo no deja de presentarse como un ejercicio de historiografía crítica. Si hay muchos problemas con las informaciones que procesa en la guerra de los judíos, más tarde, en *Contra Apion*, muestra una visión más madura y crítica sobre las fuentes históricas, con una mayor distancia de la "presión" de la ideología romana, que había marcado su trabajo anterior.

Josefo navega en su obra por informaciones marcadas por la objetividad, basándose en fuentes e informaciones que presentan una visión muy personal de los hechos, lo que lo califica como un autor todavía marcado por una práctica pendular entre la historia y la ficción. Por lo tanto, debemos tener en cuenta que en la obra de Josefo no nos enfrentamos a la Palestina real del siglo I, pero sí a la Palestina en la óptica flaviana, que, sin embargo, es importante para dar a conocer rasgos materiales y culturales de su entorno y que, además de los documentos del Nuevo Testamento, nos permiten comprender el contexto en el que se

²⁷ Varneda (1986: 258).

sitúa el surgimiento del cristianismo y el movimiento de la diáspora judía en el Mediterráneo.

Acercando Josefo a los escritores/historiadores griegos, podríamos decir, con Burke, que ellos y sus audiencias no establecían una línea divisoria entre la historia y la ficción, como los historiadores la ponen hoy en día.²⁸ es decir, hay que considerar que la historia es discurso, lenguaje, y por lo tanto, por más que ella se base en documentos, siempre pasa por el punto de vista del historiador, al operar cortes, seleccionar y elegir la manera de contar.²⁹

BIBLIOGRAFÍA

a) Libros:

FELDMAN, L.H. HATA, G. (1989) *Josephus, the Bible and history*, Detroit.

HARDWICK, M. E. (1989) *Josephus as an historical source in patristic literature through Eusebius*, Atlanta.

MATTER, Michele D.S.B. (2005). *Entre a história e a ficção: a escrita de um novo olhar em Seara de Vento e Levantado do Chão*. Porto Alegre.

VARNEDA, V. I. (1986) *The historical method of Flavius Josephus*, Leiden.

ZIEGLER, V. (2009). *Plutarco e a formação do governante ideal no principado romano: Uma análise da biografia de Alexandre*. Assis.

b) Capítulos de libros:

BURKE, P. (1997) "As fronteiras instáveis entre história e ficção", en AGUIAR, F.; MEIHY, J.C.S.B. VASCONCELOS, S.G. *Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*", São Paulo: 108ss.

²⁸ Burke (1987: 108).

²⁹ Matter, M.D.S.B. (2005).

NEWELL, R. (1989) "The forms and historical value of Josephus suicide accounts", en FELDMAN, L.H., HATA, G. (1989) *Josephus, the Bible and history*, Detroit: 278-294.

ROCHA, I. E. (2006) "O conflito judaico-romano na Palestina do I século na interpretação de Flávio Josefo", en *Congresso Internacional Identidade e Cidadania, da Antiguidade aos nossos dias*, Lisboa: 473-498.

SILVA, M.A.O. (2008) "Plutarco e Heródoto: a permanência dos discursos", en *Anais da XXIII Semana de Estudos Clássico*, Araraquara: 305-314.

c) Artículos:

BROSHI, M. (1962). "The credibility of Josephus", *JJS* 33: 379-84.

BYATT, A. (1972), "Josephus and population numbers in first century Palestine", *PEQ*: 51-60.

COHEN, S. J.D. (1982) "Massada: literary tradition, archaeology remains, and the credibility of Josephus", *JJS*, 33: 385-405.

COHEN, S. J.D. (1988) "History and Historiography in the Against Apion of Josephus", *H&T* 27: 1-11

SHANKS, H. (1987) "Masada", *BAR*: 58-63.

VIDAL-NAQUET, P. (1978) "Flavius Josèphe et Massada", *RH* 260: 3-21.

ZEITLIN, S. (1969) "Historiography: From the Biblical Books to the "Sefer ha-Kabbalah" with Special Emphasis on Josephus", *JQR* 59: 38-39.

d) Textos:

JOSEPHUS (1926). *The Life. Against Apion*, Cambridge.

JOSEPHUS (1989). *The Jewish War*, Cambridge.

TACKERAY, H.St.J. (1961) *Josephus*, Londres.

UN NUEVO VIAJE DE TESEO: DE LA ANTIGÜEDAD A LA EDAD MEDIA Y AL RENACIMIENTO INGLÉS.

CRISTINA ANDREA FEATHERSTON

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

El presente trabajo propone explorar el modo cómo la literatura inglesa se apropia de la figura del héroe ático por antonomasia, Teseo, prefiriendo a las historias relacionadas con la aventura aquellas que lo muestran como figura garante del orden y de la sabiduría. Proponemos rastrear el modo cómo el héroe es presentado en el “Cuento del caballero” de los *Canterbury Tales*, representando no sólo el discurso patriarcal sino y, al mismo tiempo, quien desata las contiendas y quien las re-ordena. En este sentido, la figura del cuento-épico en el sentido bajtiniano del término-testimonia el discurso del orden, donde el varón es el eje vertebrador de la sociedad civil y familiar.

Shakespeare, que había tomado contacto con las fuentes clásicas y medievales-tanto italianas como inglesas- incorpora en su *Sueño de una noche de verano* a un nuevo Teseo, que no sólo discurre acerca de la imaginación sino que también retoma la idea de orden a partir de la proclama de que es necesario someter las trampas de la imaginación a la prueba de la “fría razón”.

A partir de estos dos ejemplos, trataremos de reflexionar el modo cómo la literatura inglesa se apropió de estos mitos clásicos.

ABSTRACT

The present article tries to illuminate the ways in which English literature configures appropriation of Athenian hero, Theseus, showing him as a model of order, reason and legality. We trace the ways in which the hero is represented both in *Canterbury Tales* and in *Midsummer's Night Dream*. These representations allow us to verify the negotiations between Medieval and Renaissance's representations. Both Chaucer and Shakespeare try to strike a careful, though also playful, balance between "cool reason" and the dangers of the irrational and, in this way go a long distance from Plutarch's or Ovide's Theseus. They also depart from classic myth.

PALABRAS CLAVE:

Intertextualidad-Heroísmo-Orden-Medioevo-Renacimiento.

KEYWORDS:

Intertextuality-Heroism-Order(cosmos)-Medieval times-Renaissance.

Al referirse a la acogida que el Renacimiento italiano tuvo fuera de Italia, Peter Burke reflexiona lo siguiente:

La acogida de cualquier sistema de valores ajeno está necesariamente vinculada a la percepción que se tiene de éste, y por supuesto esta percepción está condicionada por esquemas. En el siglo XVI, Italia era para los extranjeros un país exótico, lo opuesto a la cultura propia. Las traducciones ayudan a documentar este **proceso de domesticación**¹ de este forastero tan peligrosamente atractivo o atractivamente peligroso. La Italia que los no italianos imitaban era hasta cierto punto una creación suya, hecha a medida de sus necesidades y deseos, como lo era la Antigüedad que tanto ellos como los italianos aspiraban a imitar (Burke :1999, 59).

¹ La negrita es nuestra.

Esta reflexión puede aplicarse a la apropiación que la literatura inglesa tardo medieval y renacentista hacen de la figura de Teseo, permitiéndonos esta figura, también, poner en cuestión ciertos juicios acerca de la ruptura entre medioevo y Renacimiento, tal como lo planteaban autores como Jacobo Burckhardt. Efectivamente, el historiador suizo, posiblemente en un intento de huida frente a la suiza remilgada en la que había nacido, proclamó el Renacimiento con mayúscula y en singular como etapa absolutamente opuesta a la oscuridad del medioevo. Esto fue en 1861. No podemos considerar que la fuerza crítica del trabajo de Burckhardt haya sido, por sí solo, el único motivo para el éxito de esta óptica ni del creciente interés por el Renacimiento que se manifestó a finales del siglo XIX. Debemos hacer jugar muchos otros factores. Recordemos, por ejemplo, la fascinación de ese siglo por los nuevos templos: los museos, testimonio de la proyección de los ideales de una época hacia un pasado creado como nuevo mito de la edad de oro.

La revalorización del Renacimiento supuso, en muchos casos, la depreciación de la Edad Media. Lo medieval pasó a ser lo “bárbaro, lo primitivo, lo velado” mientras que el concepto de “Renacimiento” indicaba la revalorización de algo perdido o casi perdido, vista no como regresión sino como progreso. Este uso de los vocablos puede advertirse incluso en la lengua periodística decimonónica.² Si bien ya desde entonces algunos teóricos de la cultura criticaron esta visión desvalorizadora de la Edad Media, sólo a fines del siglo XX se multiplican las voces académicas que insisten en la necesidad de revisar estos planteos. Helen Cooper, al hacerse cargo de la prestigiosa cátedra “Medieval and Renaissance English” de la Universidad de Cambridge, insistía en que el Renacimiento no supone una ruptura con un medioevo oscuro sino una profundización del mismo. Es más cree que la ceguera hacia la Edad

² Es interesante constatar que aún en nuestros días el término medieval retiene esta connotación peyorativa.

Media, la invisibilidad a la que el siglo XIX condenó a muchos de sus logros, surge del hecho de que somos todavía sus beneficiarios. No es nuestra intención profundizar estas cuestiones sino trabajar con un caso particular que desde las relaciones textuales, permite advertir que el Renacimiento inglés no fue una ruptura con el medioevo sino un diálogo fructífero con él, aún en una sociedad en que el Renacimiento, coincidente con el período isabelino, supuso profundos cambios culturales y religiosos. Estos distingos nos permiten, asimismo, advertir que las diferentes *etapas históricas se definieron por el modo enfrentándose o midiéndose con la Antigüedad* (Diez del Corral 9). En este sentido, las relaciones entre lo nuevo (Renacimiento) y lo que va quedando atrás sigue esos movimientos entre lo emergente y lo residual que tan bien estudió Raymond Williams para otros períodos de mayor aceleración.

En la conferencia que Helen Cooper pronunció en 2005, al hacerse cargo de la cátedra anteriormente mencionada, se refiere a *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare y manifiesta lo siguiente:

Hacia mediados de 1590, Shakespeare estaba desprendiéndose del humanismo imitativo que se había puesto de manifiesto en su *Comedia de los errores*, cercana imitación de Plauto. Su relación con todos sus predecesores pasaba a ser la de un gigante sobre los hombros de enanos, para hacer un uso libre de una buena comparación romancesca medieval, pero se estaba abriendo crecientemente a la Edad Media. Así, para su drama sobre Teseo, *Sueño de una noche de verano*, regresa al “Cuento del caballero” y a otros de los cuentos de *Canterbury Tales*, no a los clásicos grecolatinos (Cooper:2005, 29).

Precisamente la medievalista considera el caso de Shakespeare como uno paradigmático que nos permitiría advertir que los “renacentistas” no fueron sino hombres medievales³ que acentuaron alguno de los lugares comunes presentes en la Edad Media, y que no podemos seguir sustentando la idea de que la Edad Media supuso una muerte del mundo grecolatino. En esta línea de

³ Cfr. Peter Burke: *El Renacimiento*.

pensamiento, enfocaremos el caso de la figura de Teseo, presente en los textos medievales ingleses y su reaparición en la comedia shakesperiana.

Teseo llega a Inglaterra de la mano de los textos de Ovidio⁴ y de Plutarco pero se “nacionaliza” tempranamente en la literatura inglesa con Geoffrey Chaucer y su lectura⁵ y reelaboración de la “*Tebaida*” de Bocaccio. Nos tenemos que ubicar en el siglo XIV. No fue un siglo fácil para la sociedad y la economía inglesa pero precisamente estas dificultades generaron una cultura dinámica que debió enfrentar múltiples y variados desafíos. No es, como a veces decimos, un Renacimiento medieval, sino un período que asiste a la confluencia de varias cuestiones íntimamente ligadas a la cosmovisión medieval: la Peste negra de 1348, la misma que obligó a los jóvenes del *Decamerón* a refugiarse para contar cuentos, produjo en el territorio inglés muertes masivas, hecho que determinó no sólo una reducción de la población sino, y consecuentemente, la escasez de la mano de obra y el consecuente encarecimiento del trabajo. Relacionado con la suba de los salarios de los artesanos (carpinteros, molineros, tejedores, merceros, tapiceros),⁶ hacia 1381 se produce el “Peasant’s revolt” que supuso un levantamiento del campesinado del sur de Inglaterra en contra de una alza de impuestos impuesta por Ricardo II. La tensión social también alcanzó a los nobles que protagonizaron una revuelta en el Parlamento. La Iglesia también colabora con fricciones que conmueven al siglo. En 1305, el Papado se había trasladado a Avignon pero frente al Gran Cisma del 78, se profundiza una manifestación abierta de hostilidades hacia las grandes jerarquías, hacia los

⁴ Ovidio, tanto en sus *Metamorfosis* como en las *Heroídas* fue un autor que circuló ampliamente en la Edad Media inglesa. Confrontar Helen Cooper: *The Canterbury Tales*. Op. Cit.

⁵ Usamos la palabra “lectura” en el sentido amplio en que lo hace la teoría literaria contemporánea.

⁶ El texto *Canterbury Tales* de Chaucer representa cabalmente esta situación cuando, al presentar la condición social de los peregrinos se refiere a los gremios como un grupo pujante. “*Parte del grupo se componía de un Mercero, un Carpintero, un Tejedor, un Tintorero y un Tapicero, cada uno vestido con el uniforme del Gremio. Su equipo era nuevo, reluciente(...) Parecían verdaderos burgueses aptos para ocupar cargos consistoriales, razonaban muy bien y tenían sobrados bienes y rentas para ser concejales*”(Chaucer, CT 45).

frailes y hacia la riqueza de la Iglesia. Todos estos sucesos que enmarcan al siglo, nos permiten advertir que desde el punto de vista socio-político la tan proclamada “modernidad” renacentista ya estaba presente en la Edad Media. En cuanto a lo estrictamente literario, el inglés del siglo XIV ya había asimilado las formas normandas al antiguo anglo-sajón y había logrado una síntesis que llegará a su máxima expresión en la obra de Geoffrey Chaucer, autor cuya obra ha sido compuesta indistintamente en latín, francés normando e inglés. Conocía también el italiano y, nuevamente, en este sentido, señala la admiración inglesa y normanda por lo que se estaba escribiendo en la península meridional de Europa.

En este contexto, hacia 1387 Chaucer habría comenzado a escribir los *Canterbury Tales*, texto del que se han conservado dos manuscritos. Pese a que el ordenamiento de los textos en ambos difiere abiertamente, coinciden en la ubicación del “Prólogo general”, del primero de los cuentos, “El cuento del caballero”, y del último, “El cuento del párroco”, en realidad una homilía.

El marco general presenta un grupo de 29 peregrinos reunidos en la taberna del Tabardo para iniciar la peregrinación hacia Canterbury, donde se veneraban las reliquias del Santo Tomás Beckett. Los peregrinos deciden entretenerse mientras recorren las millas que separan Londres de Canterbury y para tal fin cada uno de ellos contará un cuento. Se echan a suertes los turnos del relato y el primero que deberá contar es, fortuitamente o no tanto, el caballero, el peregrino que pertenece a la jerarquía social más alta de las representadas en el grupo.⁷ Decide relatar un cuento cuyo protagonista es el personaje mítico de Teseo. Y aquí hemos llegado al tema que nos ocupa. Su relato está directamente

⁷ La crítica textual, a través del trabajo con los manuscritos hallado de *CT* debate acerca de si los *Ct* quedaron terminados o si Chaucer pretendía completar la serie. De todos modos, en los dos manuscritos preservados quien relata primero es el caballero, lo que daría cuenta de un respeto por parte del autor de los “estados” sociales. En este sentido tanto Peggy Knapp como Jill Mann insisten en que Chaucer critica, ironiza pero nunca es iconoclasta.

tomado de la *Teseida* de Bocaccio, texto subsidiario a su vez de la *Tebaida* de Statius. Chaucer realiza una tarea de síntesis, alteración, transformación, omisión. Incluso versos que son prácticamente traducciones de versos del italiano aparecen en un contexto desplazado. Como resulta apropiado a un texto épico, la *Teseida* tiene una extensión de 10.000 líneas que quedan reducidas en el “romance” chauceriano a 2.250. El relato del caballero comienza cuando Teseo ha finalizado la conquista de la tierra de las Amazonas. Los relatos épicos acerca de las hazañas de Teseo en esa tierra son sintetizados, en la versión chauceriana, en 25 renglones:

Refieren viejas leyendas que hubo un duque llamado Teseo el cual era soberano de Atenas. No existió en su tiempo conquistador más poderoso en el mundo. Logró estrategia y esforzado valor, conquistó el país de las Amazonas, llamado entonces Escitia, casándose con su reina Hipólita, conduciéndola después a Atenas con gran pompa y esplendor (Chaucer, CT 56)

Resulta interesante que de Plutarco, a quien Bocaccio conocía, perdura en el autor inglés la caracterización de Teseo como héroe que se destaca no sólo en la acción sino también en el razonamiento. El historiador establece un parangón entre Teseo y Rómulo a los que sucintamente asimila porque “ambos están unidos por la fuerza corporal y el vigor mental que manifestaban” (*Plutarco* 3) “Acertada estrategia y esforzado valor” apunta el caballero. Pero aún más interesa destacar que Teseo representa en el “Cuento del caballero” no tanto el viajero, el buscador de aventuras sino el garante del orden, el caballero medieval que sostiene el “orden de la casa/estado”. La primera caracterización que se hace de él es, “soberano de Atenas”. En varias oportunidades se acude a él para que ordene y legisle en los conflictos, aún cuando como acertadamente señala Jill Mann, más de una vez los conflictos han sido iniciados por él mismo.

El Duque Teseo se aproximaba a Atenas y varias damas vestidas de negro solicitan su auxilio para enderezar las injusticias producidas por Creonte en Tebas: en palabras de las mujeres “está en sus manos poder hacerlo”(57). Tanto en el momento en que llega a Tebas como cuando impone la pena a Arcites y a Palamón, Teseo aparece, fundamentalmente, como representación de la Ley. Lo mismo ocurre cuando, mucho más adelante en el relato, los enamorados de su cuñada Emilia luchan por ella en un duelo organizado por el propio Teseo: el héroe griego es la figura del orden frente a las fuerzas del caos, en este caso representadas por el amor erótico que no conoce límites, que engendra batallas, que genera discordia. En ese momento, por pedido de las mujeres que forman el cortejo de Hipólita, Teseo reflexiona acerca de la irracionalidad de ambos contendientes y recuerda, sus ardores juveniles:

Mirad a Arcites y Palamón; liberados del cautiverio podrían vivir en Tebas como príncipes. Saben que soy su peor enemigo...¿No creéis que es el colmo de la locura? ¿Existe mayor loco que un enamorado?(...) Así es como su señor, el dios Amor, les recompensa por sus servicios ...Y la mayor burla de todo es que yo tengo tantos motivos como ellos para estar agradecido al lance. En obsequio a la verdad, esta doncella puede darse cuenta de esta fogosa conducta lo mismo que la liebre o el cuclillo. No obstante, uno lo intenta todo, no importa lo que sea, y aunque sea por una sola vez. Un hombre ya en su juventud ya en su vejez, es siempre un loco. Conmigo mismo hice la prueba hace mucho tiempo, **pues en mi juventud fui un esclavo más del dios Amor (Chaucer, CT 75)**

A partir de esta reflexión el caballero Teseo intenta controlar y organizar el potencial conflicto insoluble entre Palamón y Arcites. Es un control precario. Siempre amenazado. Robert Hanning en su profundo trabajo “The struggle between Noble designs and chaos” comenta que aparece en la descripción que el caballero hace de los palenques construidos por Teseo para celebrar el certamen donde se dirimirá la contienda, un elemento absolutamente ausente en Bocaccio. Se trata de los “perros alanos” que acompañan a los caballeros y llevan bozales de oro(82): el bozal dorado resulta una metonimia del

microcosmos de la civilización -el torneo oficial y las reglas sobre su funcionamiento- con el cual Teseo pretende encauzar y controlar la fuerza marcial/amorosa de Arcites y Palamón. El personaje aventurero, quien primero ha reaccionado tratando de ajusticiar a sus dos prisioneros, se ha contenido a sí mismo y de ese modo ahora controlará la conducta amorosa y pondrá orden en una sociedad que debe ser reglada.

Hacia 1590, en pleno Renacimiento, William Shakespeare retoma la figura chauceriana de Teseo. Y el adjetivo me parece en esta afirmación casi sustantivo. Shakespeare conocía- hay sobradas pruebas de ello – la traducción North de las *Vidas de griegos y romanos ilustres* de Plutarco. Se sirvió de ella en más de una oportunidad. También había frecuentado la literatura de Ovidio, recibida como herencia del medioevo. Sin embargo en *Sueño de una noche de verano* prefiere la versión chauceriana. Teseo es en *Sueño* el paradigma del gobernante noble. Harold Brooks afirma que “está acostumbrado a recibir el respeto de sus cortesanos y como príncipe renacentista admira la expresión educada. Sale a cazar acompañado de su no menos hábil esposa” (*Brooks cii*). Es cierto que son características del príncipe humanista, pero, como hemos visto, ya estaban presentes en el Teseo de Chaucer.

Como acertadamente señala Marjorie Garber en *Sueño de una noche de verano* la audiencia se enfrenta con tres mundos paralelos y tres gobernantes que pretenden establecer sus reglas: Teseo que gobierna sobre Atenas, Oberon que gobierna el mundo de las hadas y Peter Quince que organiza -en realidad intenta pero fracasa- el mundo de los mecánicos o artesanos, el mundo de la ficción y el arte. Cada uno de estos mundos es un reflejo y refracción del otro. Podríamos incluso acompañar a los críticos que consideran que los tres niveles representan la conciencia (Teseo y la corte), el inconsciente (Oberon y las hadas)

y el mundo del arte, del sueño y de la fantasía que actúa como un intermediador entre los otros dos mundos.

Una vez más, Teseo aparece en el mundo externo del drama, es el reino de la política, de la ley; incluso pretende representar la razón. Si en Chaucer, el héroe intentaba reglar entre los amantes para encauzar pasiones, en Shakespeare intenta sujetar al mundo a las normas de la razón y para hacerlo debe desvalorizar a la poesía como imaginación escasamente confiable. Los artistas y los amantes son locos:

No podré dar nunca crédito a estas antiguas fábulas ni a esas frivolidades feéricas. Dejemos a los amantes y a esas imaginaciones ardientes, a esas extravagantes fantasías que van más allá de lo que la razón puede percibir. El loco, el amante y el poeta son todo imaginación: el uno, el loco ve más demonios de los que el infierno puede contener; el amante, no menos insensato, ve la belleza de Helena en la frente de una gitana, la mirada del ardiente poeta en su hermoso delirio, va alternativamente de los cielos a la tierra y de la tierra al cielo(Shakespeare, Sueño 936)

Teseo se presenta a sí mismo como figura rectora. Sin embargo, el examen de lo que la fría razón produce en esta obra resulta desalentador: Teseo deduce que los enamorados han venido al bosque para rendirle pleitesía; en realidad, lo han hecho con diferentes propósitos pero todos ellos rozan la rebeldía, el desafío, el amor erótico. Nada comparten los amantes del bosque con el amor maduro de Hipólita y Teseo, amor, por demás dudoso para el espectador desde el comienzo dado que el propio Teseo confiesa a Hipólita: “Te gané con la espada y por la violencia, conquisté tu amor, pero me desposaré contigo de distinto modo”(Sueño 910).

Es precisamente este “rapto/ganancia con espada” lo que relaciona a Teseo y su ley, su rango, su tiempo lento con la figura de Oberon que preside un mundo totalmente distinto, de alguna manera opuesto. Es un mundo de magia, de encantamiento, de música, de misterio. Nada es ordenado. Todo se confunde, las jerarquías se trastruecan, porque son espíritus de naturaleza diferente: “Más

extraño que “verdadero” dirá Teseo al comienzo del Acto V. La imaginación, la fantasía para los isabelinos era una facultad poderosa pero siempre sospechosa. El Teseo shakespeariano, como el chauceriano, no es ya el de los muchos raptos relatados por Plutarco sino el gobernante que quiere poner orden sobre las pasiones disgregantes que asedian al ser humano, sean ellas el amor de dos amigos que atrapados por Venus rompen la fidelidad juramentada (Arcites y Palamón en Chaucer), sea la necesidad de imponer un mundo ordenado a un mundo de locos que prefiere el bosque peligroso (SUNV). En el mundo del bosque no hay definiciones, no hay límites, es a Teseo a quien Shakespeare le da el poder de delimitar, de discernir.

Sueño de una noche de verano no fue el primer texto renacentista inglés que se apropiara del “Cuento del caballero”. Dos textos, hasta ahora perdidos, lo precedieron. Uno de ellos, de Richard Edwardes, se titulaba *Palamon y Arcites* y fue actuado frente a la Reina Isabel en Oxford en 1566.⁸ El segundo fue presentado por los Admiral’s Men en 1594, unos meses antes de que varios actores pasaran a conformar la compañía Chamberlain, la de Shakespeare. Se llamaba *Palamon*. En ambas versiones aparecía el triángulo amoroso. El “Cuento del caballero” aportó a estas dos obras, lo mismo que a *Sueño de una noche de verano* múltiples cuestionamientos acerca de la naturaleza del amor, acerca de la supremacía o subordinación del amor a la amistad, acerca de los engaños del amor pero, fundamentalmente, Chaucer “domesticó” la fuerza de Teseo, la desvalorizó para enaltecer, por sobre todas sus virtudes, la “racionalidad” del héroe. Afirmó la tendencia chauceriana de considerar que el heroísmo se ligaba a otras condiciones que no necesariamente eran de orden físico. Los personajes de *SUNV* creen que actúan libremente pero, en realidad, son juguetes en las manos caprichosas de Puck y de la reina de las hadas.

⁸ Ver Helene Cooper en: *Refiguring Chaucer*. Op. Cit.

El Teseo de Plutarco “desplegaba no sólo grandes fuerzas sino igual bravura, así como fuerza”(Plutarco 5): con estas virtudes triunfaba en sus empresas. El Teseo de Chaucer es el hombre adulto que reniega de su juventud alocada, que intenta reordenar un mundo amenazante y poco armónico:

Un hombre es siempre un loco. Conmigo mismo hice la prueba hace mucho tiempo(Chaucer, CT 75)

Es ese mismo relato el que permite equiparar su función en el mundo humano a la que cumple Saturno con respecto a las disputas entre Venus, Marte y Diana. En el renacimiento shakespeariano, Teseo reaparece para ordenar el mundo de la imaginación y el mundo caótico de las hadas. No es ya ni el héroe plutarquiano ni el Teseo ovidiano de las *Heroídas*, acusado por Ariadna como desleal y desagradecido:

Me has demostrado que cualquier linaje de fieras es más tratable que tú. ¡A nadie podía haberme confiado peor que a ti! (Ovidio, *Heroidas* X,1-5)

El Teseo de *Sueño de una noche de verano*, se aparta de sus fuentes clásicas y, en pleno renacimiento, se reencuentra con su antecesor medieval para iniciar un viaje donde deberá vencer ya no a Minotauro que queda como un monstruo escasamente peligroso porque podríamos decir que lo monstruoso se ha redefinido, y ahora es la imaginación dislocada que habita los montes. Cada uno de los mundos que aparece en esta obra dramática, como ya aclaramos, es un reflejo y refracción del otro y en esta economía cósmica el mundo del arte y del sueño actuaría como intermediador. Por ello no es extraño que, al escuchar la “ficción interna” de “Píramo y Tisbe”, Teseo manifiesto su escasa voluntad de confiar absolutamente en los frutos de la imaginación. “Hot ice” y “strange snow” son algunos de los oxímoron con que califica esa historia amorosa y enseguida se pregunta: “Dónde encontraremos la concordia de esta discordia” (5.I.56-60). Encontrar “concordia” es el papel central del príncipe medieval/renacentista Teseo. El bosque cercano a Atenas ha estado lleno de

serpientes, monstruos, sean ellos en el plano de los sueños, en el retórico o en la acción. Un padre orgulloso (Egeo) ha llevado a los jóvenes a arriesgarse en el peligroso bosque. Teseo en su juventud, ha obtenido por la violencia lo que ahora quiere legitimar con la ley del casamiento. Encontrar concordia, ordenar, encauzar. He ahí las tareas del príncipe.

Regreso al comienzo y a la reflexión de Peter Burke: “La acogida de cualquier sistema de valores ajeno está necesariamente vinculada a la percepción que se tiene de éste”. El Renacimiento inglés fue a buscar en el Teseo clásico y en el medieval un sistema de valores. El texto inauguraría el triunfo del orden sobre las fuerzas de disolución y en ese sentido -por cierto no insignificante- reencontraría sus raíces griegas. La contienda entre hadas, duendes y amantes encuentra en Teseo, la persona racional capaz de encauzar la competencia, entendida como destrucción del otro, hacia la colaboración en su verdadero sentido etimológico de “laborare con”, es decir de trabajar juntos. Aquí el “agón” se da entre concordia y discordia. Es necesario domar a las fuerzas que habitan en los bosques y que tienden a confundir las débiles y siempre frágiles murallas construidas por la razón. Una vez más el Renacimiento hunde sus raíces en la Edad Media y su preocupación por el orden racional del universo.

BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, HAROLD (2004) *Shakespeare: la invención de lo humano*, Barcelona.

BROOKS, HAROLD (1994) Introduction. En: William Shakespeare. *A midsummer night's dream*. London (Arden Shakespeare).

BURKE, PETER(1999). *El Renacimiento*, Barcelona.

BURKHARDT, JACOB (1982) *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid.

CHAUCER, GEOFFREY(1969) *Cuentos de Canterbury*, Barcelona.

- (1989) *The Canterbury Tales. Nine Tales and the General Prologue*, New York.
- COOPER, HELEN(1996) *The Canterbury Tales*, Oxford.
- (2005)*Shakespeare and the Middle Ages*, Cambridge.
- “Jacobean Chaucer: The Two noble Kinsmen and other chaucerian plays”. En: Theresa Krier. Op. Cit. 189-209.
- DIEZ DEL CORRAL, LUIS.(1957) *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*,Madrid.
- HANNING, ROBERT (2007) “The Struggle between Noble Designs and chaos” en: Lee Patterson. *The Canterbury tales*. Op. Cit. Pp. 49-68
- GARBER, MARJORIE (2004) *Shakespeare, after all*, New York.
- KRIER, THERESA (1998) *Refiguring Chaucer*, Gainesville.
- KNAPP,PEGGY.(1990) *Chaucer and the social Contest*, London.
- MANN, JILL (1991) *Geoffrey Chaucer*, New York.
- OVIDIO (1995) *Metamorfosis*. Edición de Consuelo Álvarez, Madrid.
- (1994) *Heroídas*, Madrid.
- PATTERSON, LEE (2007) *The Canterbury Tales. A casebook*, Oxford.
- PLUTARCO (1932)*The lives of the Noble Grecians and romans*, New York.
- SHAKESPEARE, WILLIAM (1994) *A Midsummer night`s dream*. Edited by Harold Brooks. The Arden Shakespeare, London.
- (1963) *Obras completas*, Madrid. Traducción de Astrana Marín.

SÓFOCLES: AYAX UNA MIRADA DESDE LA JUSTICIA

EMILIA FLORES DE TEJADA

Universidad Nacional de San Juan

(Argentina)

RESUMEN

En *Ajax* de Sófocles, se rompe la cadena inexorable de odios heredados, porque alguien, Teucro, acepta la mano tendida del adversario, Odiseo. Blundell remarca este lento pero efectivo caminar hacia la conciliación. Nuestro trabajo se propone una mirada "desde la justicia" humana y divina. Efectúa un rastreo sobre el juicio de Ajax a través de visiones de la épica tardía, la lírica y la tragedia y descubre en esta obra la confluencia de juicios injustos del pasado y el comienzo de futuros juicios también injustos. El interés por la instancia judicial nos lleva al análisis de la constitución del tribunal, su modo de proceder y las consecuencias de su accionar. También nos detenemos en el enfoque religioso elegido por Sófocles. Por último se evalúa la tragedia a la luz de los estadios de evolución del sentimiento de venganza

ABSTRACT

In Sophocles' *Ajax*, the inexorable chain of blood feuds is broken, because someone, Teucer, accepts the outstretched hand of his enemy, Odysseus. Blundell highlights the slow but effective move towards reconciliation. Our work proposes a look "from justice" human and divine. It performs a trace on the trial of Ajax through visions of the late epic, lyric and tragedy; it discovers in this work of Sophocles the confluence of past unfair trials

and the beginning of unfair future trials. The interest in judicial process leads us to the analysis of the court's constitution and of different ways of proceeding; we consider too the consequences of unfair sentences. Also we pay attention to the religious approach chosen by Sophocles. Finally the tragedy is evaluated in light of the stages of evolution of the feeling of revenge

PALABRAS CLAVE:

Juicio-Injusticia-Venganza-Reconciliación.

KEYWORDS:

Trial-Injustice-Revenge-Reconciliation.

En las mismas duras leyes del padre (*omois autois nómois patrós*), es necesario domarlo y hacerlo semejante a su naturaleza.
(Sófocles. *Áyax.*, 548-9)¹

Así dice Ajax, en la tragedia de Sófocles, poseído de dolor, consciente de su locura, al referirse a su pequeño hijo Eurísaces. La mención de las leyes como formadoras del ser, nos acerca al tema del trabajo. Su interés se centra en el suceso que determinó esta locura del héroe -el juicio por las armas de Aquiles-; en las distintas perspectivas con que el hecho fue valorado a través del tiempo; en las consecuencias que este proceso implicó para Ajax, según la tragedia homónima en la visión de Sófocles, y en el mensaje que de ello puede desprenderse para la vida de la ciudad.

¹ La numeración de los versos corresponde a la edición de Les Belles Lettres: Dain, A. (1965) *Sophocle. Ajax, Oedipe Roi, Electre*, Paris.

Fue representada la tragedia en el 445 a.C. Sófocles sitúa la acción, después de la sustanciación del mencionado juicio. Habiendo resultado ganador Odiseo; el vencido Ajax, quiere tomar venganza por mano propia, dirigiéndose en la noche, solo, al campamento de los aqueos a los que se propone asesinar mientras duermen. Pero la diosa Palas Atenea frustra su intento, provocándole una locura pasajera que lo hace confundir ganado con hombres. Al despertar de su locura, y ver lo difícil de su situación, rayana en el ridículo, toma la decisión de suicidarse. No termina con esto el drama, sino con el enfrentamiento entre los Atridas -que no quieren enterrar el cadáver por considerarlo de un traidor-, y Teucro, el hermanastro de Ajax, quien está dispuesto a luchar cuerpo a cuerpo para lograr el enterramiento del héroe. Finalmente, la sorprendente intervención de Odiseo a favor del culto al muerto, impide que los Atridas deshonren el cadáver, logra la aceptación de Teucro, y hace prevalecer para Ajax el derecho a una sepultura digna.

Remontando hasta las fuentes, comenzaremos por la figura de Ajax en la *Iliada*.² En el canto II, al revistar las tropas, es presentado de singular manera, pues se enuncia concretamente su superior valía: “de los hombres, el mejor, con mucho (*méga áristos*), era Ajax de Telamón, mientras Aquiles no luchaba” (II. 768-9). Se reafirma ese concepto en el canto XVII, al referirse al rescate del cadáver de Patroclo: “Rápido, los hizo retroceder Ajax, el cual por su figura (*éidos*) y por sus hechos (*érga*) descollaba (*etétukto*) sobre los restantes Dánaos, después del Pelida” (XVII. 278-80). Idomeneo, su camarada afirma: “El gran Ajax de Telamón no cedería a ningún hombre mortal que coma el fruto de Ceres, o pueda ser herido con el bronce o con grandes piedras; ni siquiera se retiraría ante Aquiles que destruye los escuadrones a pie firme” (XIII. 321-23).

El Ajax homérico se destaca por su descomunal estatura semejante a la de su primo el Pelida (XVIII. 193), que le permite llevar armas de gran tamaño (XV.

² Mazon, P. (1961) *Homère: Iliade*, Paris.

676); por su empuje guerrero (VI. 5; XI. 485-86), por su disposición para salir al frente el primero (VII. 189), por la protección incondicional brindada a sus compañeros VIII. 262; VI. 465-71; XII. 342-50) por su paciencia para soportar los golpes -famosas son las comparaciones con animales de fuerza agresiva, como el león (XVII. 132-6; XI. 548-57), de mansedumbre como el asno (XI. 558-74) o de resistencia como el buey (XIII. 701-11)-. Pero su rol principal es el de ser el supremo protector en el campo de batalla. A él se acude en los momentos de peligro extremo, pues siempre responde solidariamente. Esto se evidencia especialmente en el rescate del cadáver de Patroclo, al que preserva de los ataques frigios cubriéndolo con su escudo primeramente (XVII. 132-37), luego logra revertir la lucha con sabias indicaciones estratégicas a sus compañeros exhaustos (XVII. 356-60), para por fin lograr su rescate defendiendo la retaguardia con su homónimo Ajax de Oileo.

Es de una humanidad evidente: padece cansancio, sudor, esfuerzo (XVI. 101-11). No desprecia a los más débiles. Tiene un conocimiento más sutil de lo que parece acerca de la condición humana. Acepta la posibilidad de sentir miedo, pero rechaza el someterse a él: "Sed hombres. Avergonzaos de ser cobardes en el combate. De los que sienten este temor son más los que se salvan que los que mueren; los que huyen ni gloria alcanzan ni entre sí se ayudan" (XVI. 559-64).

En relación con lo divino hay rasgos particulares que se cotejarán más adelante.

Con esto nos basta para afirmar que para Homero, en la *Ilíada*, Ajax era el mejor guerrero por figura y por proezas, después de Aquiles.

Haré ahora un breve recorrido por la épica tardía que registra la leyenda troyana para hacer notar de qué manera está jalonada por la sustanciación de distintos juicios que tienen mucho peso en la perspectiva trágica y que guardan conexión con el juicio de Ajax.

Los cantos ciprios, VI a.C., al presentar los orígenes de la guerra se refieren al primer juicio, el de Paris y las diosas, en el que el complaciente juez cometió prevaricato, aceptando el bello soborno de Afrodita. La obra termina con otro juicio maquinado por Odiseo y Diomedes, en el cual se condenó a lapidación, con argumentos falsos, al guerrero de más excelso ingenio de cuantos fueron a Ilión: Palamedes. Así se vengó Odiseo de su forzada partida a la guerra pues fue este héroe quien descubrió los engaños con los que trataba de evitar dicha partida.

En orden temático secuencial sigue la *Iliada* de Homero. Después de ella, se ubica en el tiempo un poema épico: *Etiópidas*, de Arctino de Mileto (s VII-VI aC). Narra lo acontecido después de la muerte de Héctor; luchas posteriores y muerte de Aquiles, para terminar con el juicio de las armas del Pelida, con la derrota de Ajax y su suicidio.

La Pequeña Iliada, compilación de Lasques de Pirra, siglos VII-VI a.C., se inicia con el juicio de Ajax y termina con la introducción del caballo en Ilión. En época más tardía, IV d.C., Quinto de Esmirna en un poema denominado *Posthomérica* vuelve a referirse a este suceso del juicio de Ajax. Pero ya en la *Odisea*, en el mundo de los muertos, se hace mención del juicio.

Sólo el alma de Ajax de Telamón permanecía algo distante, indignado a causa de la victoria, acerca de las armas de Aquiles, la cual yo gané, siendo juzgado junto a las naves; la venerable madre lo suscitó acerca de las armas de Aquiles, juzgaron los hijos de los teucros y Palas Atenea. (9. 544-47)

¿Qué había sucedido? Rescato dos referencias muy importantes: “La venerable madre lo suscitó” y en segundo lugar “los hijos de los troyanos juzgaron y Palas Atenea”. A partir de ellas intentaré un análisis detenido sobre aspectos clave que pueden sintetizarse así: ¿Qué suscitó la madre de Aquiles? ¿Por qué se produjo el juicio? ¿Quiénes juzgaron y cómo lo hicieron? En cuanto a lo primero, así afirma Quinto de Esmirna en su *Posthomérica*:

Thetis, vestida de noche, dirige a los Argivos estas divinas palabras, que la muerte de Aquiles dicta a su dolor: 'He aquí, pues, en la arena todos los juegos que he instituido en honor de este hijo del que la muerte me privó. Que venga y se presente quién salvó el cadáver (*ésose nékyn*) y (es) el mejor de los aqueos (*áristos Achaión*)'.³

Cabe preguntarse: ¿qué le interesaba a Thetis, que se premiara al mejor de todos los aqueos -en grado absoluto- o al mejor de los que rescataron el cadáver del hijo? Sin duda esto. Veremos cómo luego se da una distorsión en el enfoque de lo que hay que juzgar.

Ahora bien, como no se presentó un postulante, sino dos, Ajax y Odiseo, se constituyó un tribunal para juzgar el caso. ¿Quiénes integraban el tribunal? Existen dos versiones. Una indica que estuvo constituido por troyanos y otra que por aqueos. La primera, ya sostenida por Homero, aparece directamente en las palabras de Odiseo: "juzgaron los hijos de los troyanos y Palas Atenea" (9. 547). Cabe destacar que este verso proviene de un escolio, *athetizado* por Aristarco. La leyenda dice que Agamenón, al advertir el peso de la decisión -un verdadero dilema por la calidad de los oponentes- transfirió la misma a los mencionados prisioneros, que eligieron a Odiseo como el guerrero que más daño había hecho a los teucros. Otra versión semejante es la de *La pequeña Iliada*; Néstor aconsejó enviar espías a Troya para averiguar a quién consideraban como el guerrero más temible. "Odiseo" fue la respuesta, la cual se obtuvo de original manera. Robert Graves citando a *La Pequeña Iliada* relata que la respuesta que escucharon los espías fue la que se dieron entre sí dos muchachas esclavas que se hallaban junto a las murallas de la ciudad. Para una, la mayor hazaña era la de Ajax, que sacó sobre sus hombros el cuerpo del muerto. Para la otra, instigada por Palas Atenea, eso no tenía gran valor.

¡Tonterías! Cualquier esclava hubiera hecho lo mismo, si alguien le hubiera puesto el cuerpo sobre los hombros. En cambio, con armas en la mano,

³Quintus de Smyrne (II, 5:121-27).

hubiera estado demasiado asustada para utilizarlas. Por lo tanto, Odiseo y no Ajax sufrió el mayor embate de nuestros ataques.⁴

Profunda sustancia jurídica puede extraerse del pasaje. Cada uno juzga a partir de su propia condición, las esclavas con mirada de esclavas, los prisioneros con ojos de prisioneros. Este pasaje original quizás fue un aporte de la tradición para afirmar con suma ironía la injusticia del fallo. Otra cosa hubiera sido ser juzgado por un jurado idóneo, integrado por los que realmente lo conocían en paz y en guerra, sus camaradas. Cabe mencionar que un ánfora ática de figuras negras (520-510 a.C.) presenta la figura de Ajax portando sobre los hombros al Pelida, y detrás de él va la propia Atenea defendiéndolo.

Pero la lírica nos trae otra versión, sostenida por Píndaro. “Con **votos secretos** (*kripsíaisi psafóis*), /apoyaron (*therápeusan*) los **Dánaos** a Odiseo; y Ayante, de las áureas/armas privado, se enfrentó a la muerte”. (*Nemea* 7. 44-45)

Esta tendencia se afianza en la tragedia. El tema del juicio y del suicidio del héroe fueron tratados entre otros por Esquilo, Sófocles, Astidamante, Cárcino y Teodectes. El suceso se concentraba en el enfrentamiento dialéctico de los contrincantes, cada uno representaba un tipo distinto de valor, y bregaba por descalificar los méritos del otro. Datos fragmentarios sugieren que el tribunal estaba constituido por pelasgos. Esta tradición se extendió a través de los siglos. Filóstrato (II, III d.C.) en su *Heroicus* hace decir al fantasma de Ajax: “a Palamedes y a mí nos perdió un solo y mismo enemigo, tras procurar un juicio injusto (*krísin ádikon*) contra nosotros” (18. 4-6). Aquí aparecen concretamente vinculados los dos juicios, y se hace alusión al mismo oponente que sustanció un juicio injusto, o sea, Odiseo. La misma referencia continúa hasta Ovidio.

Esto nos lleva a otro planteo, más allá de la idoneidad del tribunal y del *quid* a juzgar, que es el cómo: ¿Procedieron con justicia? No lo cree así Píndaro que

⁴ Graves (1993: 408-9).

en la Nemea 8 patentiza la mirada ciega de los jueces: “el premio mayor se da, por el contrario, /a la astuta falsedad (*aiólo pseudeî*)” (8. 25).

Así llegamos a la perspectiva de Sófocles. Al inicio de la obra proclama por boca de Atenea y de Odiseo la superioridad del vencido. “Atenea: ¿Ves Odiseo qué grande es el poder de los dioses? ¿Habías conocido persona más sensata ni hombre de más recursos para toda contingencia? Odiseo: A nadie por cierto...” (118-121)

La diosa y el hombre concuerdan en su valía, sin embargo, Palas señala una diferencia que sin duda pesó en los cabildeos de la misma con el jurado:

Atenea- Puesto que lo ves así, jamás digas tú palabra altanera contra los dioses, ni te hinchas (de orgullo) tampoco, si alguna vez prevaleces sobre otros en fuerza y poderío de riquezas, porque un día solo basta para abatir, y para elevar de nuevo todas las cosas humanas. Los dioses aman a los prudentes y odian a los malvados. (127-133)

Esa actitud presuntivamente impía de Ajax es confirmada por el mensajero, avanzada la acción, pues éste hace un *racconto* de pasajes de la vida del héroe en los que desdeñó la ayuda divina, confiado en su fuerza superior. “Con tales actitudes y palabras se granjeó la enconada ira de la diosa, por no pensar como hombre” (764-77).

¿Qué se propone Sófocles con una recreación sesgada de Ajax? Digo sesgada porque en Homero, más allá de la respuesta soberbia a la diosa, Ajax no es un impío, y no sólo respeta sino que también pide la ayuda divina. Así en *Iliada* VII, cuando sale su suerte para enfrentar a Héctor, ruega:

Oh amigos, mi tarja es y me alegro en el alma porque espero vencer a Héctor. Vamos, mientras visto la armadura orad al soberano Zeus Saturnio, mentalmente para que no lo oigan los teucros; o en alta voz pues a nadie tememos. No habrá quién valiéndose de la fuerza o de la astucia, me ponga en fuga contra mi voluntad. (VII, 191-96)

En otros pasajes homéricos también reconoce la presencia de los dioses y se retira y ordena a los demás la retirada (XV. 471-3); (XVII. 628-39). Ajax no

reniega de los dioses. Sófocles ha acentuado sombras de impiedad en el personaje; sin embargo, en la escena de la muerte hace que se encomiende a Zeus, en coherencia con el Ajax homérico. Sófocles ha captado la esencia de Ajax, en la cual palpita mucho del Eteocles de Esquilo. Son naturalezas autosuficientes, que por su solidez estructural, a menudo se ponen en paralelo con los dioses, a los cuales sólo buscan para pedir que los secunden en lo que ellos mismo ya decidieron. Los dioses ocupan la segunda fila. Así tenemos este Ajax “antiatenaico” pero perdura subyacente un Ajax “olímpico” que no se olvida del máximo dios! Así lo prueba la súplica al borde de la muerte (823-49) Y paradójicamente, el autor ha consagrado como piadoso a Odiseo, que ya lo era desde Homero, pero que luego será representante por antonomasia de la sofística.

El trágico está enviando un mensaje religioso desde el inicio de la tragedia que se reafirma con este otro, cuando ya se está al borde del desenlace. No es el juicio humano el que lo ha condenado, es el juicio divino el que lo humilla y lleva hasta la muerte.

Elevando un poco la mira, quizás la pregunta clave sea: ¿qué buscaba mostrar con este resultado? Creo que intentaba dar a los mortales una lección sobre la debilidad de sus defensas ante el más leve soplo adverso proveniente de la divinidad que es ininteligible, unidad y multiplicidad, inajustable a los parámetros del cálculo humano.

Pero aún hay algo más. La obra no termina con el suicidio de Ajax, sino con la disputa por el enterramiento del cadáver. Los Atridas se oponen por considerarlo traidor. Teucro, el medio hermano se planta frente a ellos y está dispuesto a llegar a las manos si fuera necesario, para lograr el enterramiento de su hermano. Sorpresivamente Odiseo intercede a favor de Ajax, su enemigo, demostrando una grandeza de alma que sorprende a Atenea primero, y a los

Atridas después. No sólo ganó el juicio de las armas, sino que aquí gana el juicio de la reconciliación.

Mas bueno es mirar detenidamente el caso. Odiseo fue el vencedor, su adversario es apenas un cadáver, puede por lo tanto mostrarse magnánimo, puede hacer ostentación de bondad. No desmerece esto el efecto aleccionador que pudo causarle la contemplación de la desgracia de Ajax, bañado en sangre de carneros y alucinado con la aparente solidaridad de Palas. Por un instante pudo mirar desde arriba, desde la perspectiva de un dios. Y entonces descubrió su propia insignificancia. Da cuenta de ello aquel lamento: “Veo que cuantos vivimos no somos otra cosa que fantasmas (*éidola*), o sombras vanas (*koufén skián*)” (125-6). Pero considero que, para él, la conversión hacia lo magnánimo no conlleva mayor sacrificio. Quien verdaderamente cambia de actitud es Teucro. El es el ofendido, él es quien tendría que continuar con la interminable cadena de venganzas que le impone el mandato familiar; pero, en parte consciente de su inferioridad de fuerzas, en parte admirado del cambio de Odiseo, hace un renunciamiento, como Príamo ante Aquiles, y subordina la paz de ultratumba del hermano a su abnegación como familiar ofendido. Homero nos cuenta que en la batalla, Teucro cubierto por el escudo de su hermano, asomaba rápido, arrojaba sus infalible dardos, y luego volvía a ocultarse tras el escudo, “como un niño vuelve a su madre” (VIII. 271-2). Ahora fue el menor quien procuró la vuelta del mayor al seno de la tierra, madre siempre. Eso no impidió que al regresar a su ciudad, Telamón, el padre, no le permitiera descender a tierra, le constituyera un tribunal que lo juzgó desde la costa, pues el anciano lo condenó *a priori* a causa de no volver con el cadáver de su hermano. Y Teucro tuvo que emigrar a Chipre. De paso, la misma situación padeció Telamón con su progenitor, como venganza por la muerte de su medio

hermano Foco. Y también por venganza, Nauplio, padre de Palamedes, causó estragos a la flota griega que regresaba.

Tomando distancia, ubiquémonos por un momento en Atenas. La ciudad entera mira esta escuela de altas verdades: allí juegan roles diversos. Juegan su papel los poderosos, los gobernantes fecundos en buenas palabras pero exiguos en obras de bien, buscadores de su propio provecho, sin temor de alterar órdenes intangibles, como los Atridas. El estandarte para justificar su acción es la díada esquiliana: temor y pundonor-*fóbos y aidós*- (*Agamenón* 1075-6), pero a partir de una visión distorsionada, que se fija en lo particular sin la visión del todo; que incrimina a Ajax por un solo hecho, sin medir todo lo que dio antes, ni la circunstancia injustamente manipulada que lo llevó a ello. También juegan su papel los que se adecuan a las circunstancias sacando su provecho, aún de lo corrupto, Odiseo y también Menelao. Este, ante la acusación de Teucro: “fuiste descubierto ladrón (*kleptés*) robando los votos” (1132) responde con descaro irresponsable: “a los jueces, no a mí, se les ‘deslizaron’ (*sfále*) estas cosas” (1134-5).

Están los que no pueden cambiar su estructura moral y regresionan o aniquilan compulsados por su propia frustración -Ajax-, el cual al borde de la muerte todavía se estremece de rencor: “A fe que de no haberme desviado de mi plan [...], seguro que aquellos (jueces) no volvían ya a sentenciar tal justicia contra otro hombre” (447-8); también están los mansos, los adaptables, confiados en la esperanza de un cambio del destino: Teucro, Tecmesa, los marineros... Muchos temas de formación cívica se desprenden de aquí: ¿Qué consecuencias tiene para el hombre y la sociedad un juicio injusto? ¿Debe ser pasivamente aceptado? ¿Dolo con dolo se paga? ¿La falta de justicia no genera el peligro de desandar etapas hasta los estadios más primitivos?

Concluyendo, dos referencias complementarias. La primera: las palabras de otro condenado injustamente que, al filo del fin, se identificó con Ajax: Sócrates.

¡Cuánto no daría cualquiera de nosotros por estar en compañía de Orfeo, Hesíodo y Homero! Yo, morir quiero mil veces, si eso es verdad; para mí sería maravillosa la estancia allí, cuando encontrase a Palamedes, a Ayante, hijo de Telamón, **y en general a todos los antiguos que murieron a consecuencia de un fallo injusto**, (*krísin ádikon*) y comparase mi suerte con la de ellos, la cosa no sería desagradable. (Platón, Apología 40c)

La otra referencia, curiosa, es la compensación que ofrece el inconsciente colectivo a través del mito. Una versión dice que al regresar Odiseo a su patria, perdió las armas de Aquiles en el naufragio. Entonces las recogió Thetis, y presurosa, las llevó a través del mar, hasta el cabo Reteo y las dejó allí, donde tenían que estar, para velar el sueño de su mercedor: Ajax de Telamón, el que rescató el cadáver de su hijo, y quien, sin duda y sin juicio, era ...¡el mejor de los aqueos!

BIBLIOGRAFÍA

- BERARD, V. (1962) *Homère: L'Odyssee*, Paris.
- BLUNDELL, M. (1989) *Helping friends and harming enemies*, Cambridge.
- CROISSET, M. (1966) *Platón: Oeuvres complètes*, Paris.
- DAIN, A. (1965) *Sophocle. Ajax, Oedipe Roi, Electre*, Paris.
- DE ROMILLY, J. (2004). *La ley en la Grecia Clásica*, Buenos Aires.
- GASTALDI, V. (2006). *Directo Penal na Grécia Antica*, Brasil.
- GRAVES, R. (1993). *Los mitos griegos*, Buenos Aires.
- MAZON, P. (1961) *Homère: Iliade*, Paris.
- MEIER, CH. (1991). *De la tragédie grecque comme art politique*, Paris.
- REINHARDT, K. (2010). *Sófocles*, Madrid.

SARAVIA DE GROSSI, M. (2007) *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*, La Plata (Argentina).

VIAN, F. (1966) *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*, Paris.

EL AGÓN ENTRE SOFÍSTICA Y FILOSOFÍA: ENTRE LA ESCLAVITUD DEL ALMA Y LA ESCLAVITUD DEL CUERPO

MARTÍN SEBASTIÁN FORCINITI

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Este trabajo analiza una de las instancias del clásico *agón* entre sofística y filosofía, tal como aparece planteado en el *Fedón* de Platón. El eje de mi abordaje está constituido por las diversas relaciones de esclavitud que se pueden establecer entre el alma y el cuerpo. La hipótesis que aspiro a demostrar es que mientras la esclavitud del cuerpo al alma es postulada como la condición filosófica por excelencia, la esclavitud inversa (del alma al cuerpo) admite ser calificada de “sofística”. Esto no significa que el sofista sea el creador de tal esclavitud anti-filosófica; la misma no es más que la forma de vida cotidiana del pueblo ateniense, regulada por deseos corporales que persiguen constantemente la consecución del placer. El rol del sofista en este contexto consistiría específicamente en la justificación y profundización de esa disposición preexistente, tanto a través de sus enseñanzas teóricas como de su práctica política.

ABSTRACT

This paper examines one instance of the classic *agón* between sophistry and philosophy, as it appears raised in Plato's *Phaedo*. The focus of my

approach is constituted by the various relationships of slavery that can be established between the soul and body. The hypothesis that I hope to prove is that while the slavery of the body to the soul is postulated as the quintessential philosophical condition, the reverse slavery (of the soul to the body) admits to be described as “sophistic”. This does not mean that the sophist is the creator of such anti-philosophical slavery; it is the everyday lifestyle of the Athenian people, regulated by bodily desires constantly pursuing pleasure. The role of the sophist in this respect consists specifically in the justification and deepening of that existing disposition, through both its theoretical teachings and its political practice.

PALABRAS CLAVE:

Esclavitud Alma-Cuerpo-Sofística-Filosofía.

KEYWORDS:

Slavery-Soul-Body-Sophistry-Philosophy.

Introducción

El *agón* entre la sofística y la filosofía atraviesa toda la obra platónica. El sofista constituye la figura paradigmática del “falso sabio” frente a la cual el filósofo pretende distinguirse, postulando la superioridad de su modo de vida. Por su parte, la metáfora del amo y el esclavo es una de las herramientas conceptuales predilectas de Platón a la hora de caracterizar las jerarquías (de hecho o de derecho) que se establecen entre los seres humanos en la *pólis* ateniense, y también entre las partes que componen a cada individuo.

A continuación analizo la manera en que el *Fedón* presenta las relaciones de esclavitud entre el alma y el cuerpo, y el rol que el filósofo y el sofista juegan en cada una de ellas. Mi objetivo es demostrar que, siendo la esclavitud del cuerpo al alma una relación de dominación promovida por el filósofo, en tanto implica para cada individuo una forma de vida “superior”, la esclavitud del alma al cuerpo no sólo constituye la forma de vida cotidiana, anti-filosófica e “inferior” del pueblo ateniense, sino que además resulta alimentada y profundizada por las teorías y prácticas del sofista. Desarrollaré ambas esclavitudes para así poder determinar el resultado de este *agón* entre el filósofo y el sofista por el cuerpo y el alma y del pueblo ateniense.

La esclavitud filosófica del cuerpo al alma

El primer tipo de esclavitud aparece formulado de la siguiente manera:

“Soc.: - Míralo también con el enfoque siguiente: siempre que estén en lo mismo el alma y el cuerpo, al uno le prescribe la naturaleza (*phýsis*) ser esclavo (*douleúein*) y ser gobernado, y a la otra gobernar (*árchein*) y ser amo (*despózein*). Y según esto, ¿cuál de ellos te parece que es semejante a lo divino y cuál a lo mortal? ¿O no te parece que lo divino es lo que está naturalmente (*pephykénai*) calificado para gobernar y guiar, mientras que lo mortal lo está para ser gobernado (*árchesthai*) y ser esclavo (*douleúein*)?” (*Phd.* 79e8-80a5).¹

Se manifiesta aquí la idea platónica de que el dios debe ser siempre tomado como un modelo a imitar por parte de los filósofos, ya que representa lo mejor a lo que pueden aspirar. Lo divino es llamado “naturalmente calificado para gobernar y guiar”, dado que es indiscutiblemente superior a lo mortal. Como contrapartida, a lo mortal le toca el rol del gobernado y del *esclavo*, esclavitud denominada “natural” puesto que es prescripta por la propia *phýsis*. Si lo divino gobierna y esclaviza legítima y naturalmente a lo mortal entonces, en el interior

¹ Todas las traducciones de las obras griegas corresponden a las ediciones en español publicadas por la editorial Gredos, con las modificaciones que considero necesarias en cada caso.

de cada ser humano, su parte más semejante a lo divino (el alma) debe someter a su parte más semejante a lo mortal (el cuerpo). Tal esclavitud, además de “natural”, será “racional”:

“Ceb.: - (...) Pues, sin duda, nadie cree que se cuidará (*epimélēsesthai*) mejor por sí mismo volviéndose libre (*eleútheros*). Sólo un individuo sin inteligencia (*anóētos*) se apresurará a creer esto, que debe escapar de su amo (*despótou*), y no razonaría (*ouk logízoito*) que no conviene, por cierto, escapar de lo bueno (*agathoû*), sino permanecer junto a ello lo más posible, y por eso escaparía irracionalmente (*alogístos*). Pero el que tenga inteligencia (*noûn*) deseará (*epithymoî*) siempre, sin duda, estar junto a lo que es mejor (*beltíoni*) que él mismo.” (*Phd.* 62d6-e4).

Renunciar a ser libre resulta entonces más conveniente que emanciparse, pues el que se esclaviza ante lo que es mejor se asegura un buen cuidado que por sí mismo no podría procurarse; en ese sentido, tanto la razón (*lógos*) como la inteligencia (*noûs*) recomiendan mantener esa condición. La ruptura de los lazos de esclavitud evidencia, por el contrario, irracionalidad (*alogístos*) y ausencia de inteligencia (*anóētos*). Además de la naturaleza y la razón, sea agrega aquí un tercer elemento que refuerza el sometimiento: el deseo (*epithymía*). Pues aquél que se deja guiar por el *noûs* no permanece junto a lo que es mejor solamente por una decisión racional, sino que desarrolla paralelamente un deseo que fomenta esta convivencia beneficiosa. Las siguientes son las consecuencias gnoseológicas para el hombre que ha instituido esta esclavitud natural, racional y deseante:

“Soc.: - ¿Pero acaso los has alcanzado con algún otro sentido (*aisthēsei*) del cuerpo? Me refiero a todo eso, como el tamaño, la salud, la fuerza y, en una palabra, la esencia (*ousías*) de todas las cosas, lo que cada una es (*ón*). ¿Acaso se contempla por medio del cuerpo lo más verdadero (*alethéstaton*) de éstas, o sucede del modo siguiente: que el que de nosotros se prepara a pensar (*dianoethēnai*) mejor y más exactamente cada cosa en sí de las que examina, éste llegaría lo más cerca posible del conocer (*gnônai*) cada una?

Sim.: - Así es, en efecto.

Soc.: - Entonces, ¿lo hará del modo más puro quien en rigor máximo vaya con su pensamiento (*dianoíai*) solo hacia cada cosa, sin servirse de ninguna visión al pensar (*dianoeísthai*), ni arrastrando ninguna otra sensación

(*aísthēsin*) en su razonamiento (*logismou*), sino que, valiéndose sólo del pensamiento (*dianoia*) puro por sí mismo, intente atrapar lo puro de cada uno de los entes (*ónton*), prescindiendo todo lo posible de los ojos, los oídos y, en una palabra, del cuerpo entero, porque le confunde y no le deja al alma adquirir la verdad (*alétheian*) y el saber (*phrónēsin*) cuando se le asocia? ¿No es ése, Simmias, más que ningún otro, el que alcanzará lo que es (*óntos*)?" (*Phd.* 65d11-66a8).

Esta esclavitud propicia el despliegue del pensamiento (*diánoia*) que, apartándose de las sensaciones, se vuelve capaz de alcanzar el "saber" (*phrónēsis*) y "lo más verdadero" de los entes: la esencia (*ousía*). Detengámonos a analizar ambos términos. En primer lugar, el vocablo "*phrónēsis*" no se refiere a cualquier tipo de conocimiento, sino que posee en este y otros diálogos (*Prt.*, *Men.*, *R.*) un matiz práctico, vinculado al buen juicio, la prudencia, etc. (Gallop 1975: 102; Dixsaut 2000: 93-99). Por su parte, "*ousía*" tiene el sentido de un modo de ser, el *ser sí mismo*, sin devenir (Dixsaut 2000: 81). Este modo de ser corresponde evidentemente a las Formas, pero también puede ser propio del alma si se asemeja a ellas. Según Kahn (2010: 2-3) las Formas no son objetos de un conocimiento meramente teórico, sino que poseen un fuerte contenido práctico, especialmente la Belleza, el Bien y la Justicia, clásicas de los diálogos de madurez. Se trata de realidades que brindan parámetros objetivos y universales para guiar la conducta del filósofo en el mundo cotidiano, de manera coherente, igual a sí misma. De manera que *phrónēsis* y *ousía* constituyen dos caras de la misma moneda, ya que sólo se dispone del "saber" práctico cuando el alma se asemeja a la "esencia", es decir, cuando alcanza el conocimiento de las Formas, las verdaderas realidades de los entes. Siendo éstos los efectos benéficos de la esclavitud filosófica, examinaremos a continuación la esclavitud opuesta.

La esclavitud sofística del alma al cuerpo

“Soc.: - (...) el cuerpo nos procura mil pérdidas de tiempo (*ascholías*) por la necesaria alimentación; y, además, si nos afligen algunas enfermedades, nos impide la caza de los entes (*óntos*). Nos colma de amores (*eróton*) y deseos (*epithymiôn*), de miedos y de imágenes (*eidólōn*) de todo tipo, y de una enorme trivialidad, de modo que ¡cuán verdadero es el dicho de que en realidad con él no nos es posible nunca saber (*phronêsai*) nada! Porque, en efecto, guerras, revueltas y batallas ningún otro las origina sino el cuerpo y los deseos (*epitymíai*) de éste. Pues, a causa de la adquisición de riquezas se originan todas las guerras, y nos vemos forzados a adquirirlas por el cuerpo, siendo esclavos (*douleúontes*) de sus cuidados.” (*Phd.* 66b7-d2).

En el marco de la esclavitud del alma al cuerpo se afirma que resulta imposible aprehender los entes y alcanzar la *phrónēsis*. La explicación que se brinda es que los deseos (*epithymíai*), que antes reforzaban la natural y racional esclavitud ante “lo mejor”, se hallan ahora volcados a fines “triviales” como la alimentación, la adquisición de riquezas, los amores, los miedos y las imágenes, lo cual redundaba en la falta del tiempo libre (*scholē*), componente decisivo para quien desea dedicarse a la filosofía (*Phd.* 66d2-7). La diferencia entre la esclavitud del alma y la del cuerpo se debe entonces a la diversidad radical de sus deseos. De manera que alma y cuerpo, dos sustancias en principio distintas que se verán separadas tras la muerte, se revelan a su vez como dos fuentes de deseos opuestos y difíciles de conciliar, cuyo respectivo triunfo establecerá una determinada esclavitud, la cual conducirá a un modo de vida específico. De la primera provienen los deseos que tienden hacia lo que le es más afín, lo inteligible, y si ellos se imponen darán lugar a una vida filosófica; por el contrario, el cuerpo es la fuente de deseos por lo que le es semejante, lo sensible, cuya persecución producirá una vida dedicada a la búsqueda de objetos de placer somático: desde la comida y la bebida a las riquezas, los honores y el poder político (*Phd.* 80b). Ahora bien, esta dualidad aparentemente esquemática es en realidad más compleja, ya que el triunfo de alguna de las dos fuentes de deseo inclina a *la totalidad del individuo* hacia un comportamiento y un modo

vida. Esto significa que si los deseos del cuerpo se imponen, el alma también los hará suyos, volviéndose en consecuencia más “somática” y menos “anímica”; por el contrario, si el alma persigue aquello que le es auténticamente propio, volverá al cuerpo más “anímico”.

Dejarse conducir por un tipo de deseo también implica sostener, implícita o explícitamente, la opinión (*dóxa*) de que el objeto de ese deseo es algo “bueno”.² Esta *dóxa* es una afirmación que, por un lado, es el resultado del proceso deseante, pero que a la vez lo justifica y lo sostiene en una determinada dirección. Podemos afirmar entonces que *la dóxa fundamental que resulta de, pero a su vez justifica y sostiene, la esclavitud del alma al cuerpo es la que afirma que lo bueno es igual a lo somáticamente placentero*. Otro pasaje profundiza las consecuencias que posee para la vida del ser humano la imposibilidad de alcanzar el saber (*phrónēsis*):

“Soc.: - Bienaventurado Simmias, quizá no sea ése el cambio correcto en cuanto a la virtud (*aretēn*), que se truequen placeres por placeres (*hedonás prós hedonás*) y pesares por pesares y miedo por miedo, mayores por menores, como monedas, sino que sea sólo una la moneda válida, contra la cual se debe cambiar todo eso, el saber (*phrónēsis*). Y, quizá, comprándose y vendiéndose todas las cosas por ella y con ella, existan en realidad (*tōi ónti*) la valentía, la moderación, la justicia y, en conjunto, la verdadera virtud (*alethēs aretē*), en compañía del saber (*phronēseos*), tanto si se añaden como si se restan placeres (*hedonōn*), temores y las demás cosas de tal clase. Y si se apartan del saber (*phronēseos*) y se truecan unas por otras, temo que tal virtud (*aretē*) no sea sino un dibujo de sombras (*skiagraphía*), y esclava (*andrapodódēs*) en realidad, y que no tenga nada sano y verdadero.” (*Phd.* 69a6-b9).

Aquí aparece en primer plano el carácter práctico del saber (*phrónēsis*), ya que se dice que sólo a partir de él es posible que existan “modos” o “partes” de la virtud (*aretē*) (*Prt.* 329c-330a, *Men.* 73e-74b) como la valentía, la moderación y la justicia. No hay verdadera *aretē* sin *phrónēsis*, porque no hay *phrónēsis* sin

² En este sentido afirma Broadie (2001: 305-306) que el alma es un poder valorativo, que crea y mantiene para sí misma el modo de vida que realmente desea y considera bueno. Toda esta sección de mi trabajo coincide ampliamente con sus análisis.

conocimiento de la Formas, la *ousía* o “mismidad” de los entes. En ausencia de la *phróngsis*, desaparece el conocimiento del patrón de medida objetivo e inteligible, la moneda de cambio universal que permite al alma otorgar su verdadero valor a todo lo que sucede, incluso a las afecciones del cuerpo (placeres, pesares y miedos). En tal caso, el ser humano se verá arrastrado por una indiscriminada circulación de mercancías corporales, alternativamente placenteras y dolorosas, y sólo podrá recurrir al cuerpo para otorgarles un valor. Y éste sólo sabe de cantidades, pues ante un estímulo se limita a sentir más o menos placer, más o menos dolor. Por lo tanto, su alma engendrará la *dóxa* fundamental ya referida -“lo bueno es igual a lo placentero”- de la cual se deriva la siguiente afirmación: “cuanto más placer se obtenga y menos pesares y miedos se padezcan, más feliz se llegará a ser”. La vida de un individuo regido por tales creencias consistirá en un incesante intercambio de objetos somáticamente placenteros, en pos del aumento del goce y de la reducción de los pesares y los miedos. Como consecuencia final de este proceso, la *areté* ya no consistirá en el modo de vida racional y filosófico, regido por las Formas; por el contrario, *será considerado más virtuoso aquél que pueda procurarse más placer*.

Esta concepción de la *areté* es también una *dóxa*, a la que se arriba a partir del desarrollo indiscriminado de los deseos somáticos. Pero a diferencia de aquella que identificamos como la “*dóxa* fundamental” para este modo de vida, la *areté* constituye una “*dóxa* teleológica”, ya que funciona como un ideal regulativo, representando la excelencia o el máximo acabamiento al que puede aspirar quien decide esclavizar su alma a su cuerpo. Desde la perspectiva filosófica, esta *areté* hedonista no es más que un “dibujo de sombras” (*skiagraphía*), una imagen en blanco y negro, en suma, una copia degradada (“esclava”, *andrapodódes*) que se impone como sustituto de lo que debería ser su modelo, la *areté* filosófica.

¿En qué sentido esta esclavitud merece ser llamada “sofística”? La primera de nuestras razones se encuentra en el pasaje ya citado según el cual en esta condición el alma se llena de imágenes (*éidola*). Según *Sph.* 235b8-9, el personaje homónimo es justamente un “productor de imágenes” (*eidolopoiikén*) a través del *lógos*. Estas *éidola* no son otra cosa que opiniones (*dóxai*); ya habíamos visto que una de las consecuencias de la esclavitud del alma al cuerpo era el surgimiento de un dibujo de sombras de la virtud, en suma, de la *imagen falsa* de un modelo inteligible desconocido. Y esta imagen (*éidolon*) era también la siguiente opinión (*dóxa*): si lo bueno es igual a lo placentero, el mejor o más virtuoso es aquél que obtiene el máximo de placer. Finalmente, este “dibujo en sombras de la virtud” se presentaba como una falsa copia que suplantaba al modelo filosófico, lo cual establece un directo paralelismo con *Sph.* 235e-236c, según el cual las imágenes sofísticas son *phantásmata*, copias falsas que también se presentan engañosamente como realidades autónomas. Si la famosa pretensión sofística de enseñar la virtud (*areté*) a los jóvenes (*Ap.* 20b4-5, entre muchos otros ejemplos) se refiere a ese dibujo de sombras, podemos concluir que la enseñanza sofística, tanto explícita como implícita, fomenta los deseos corporales, equiparando lo bueno a lo placentero y dando como resultado una forma de vida y una valoración de la verdad de los entes claramente anti-filosóficas. El siguiente pasaje nos otorga elementos para fundamentar esta hipótesis:

“Soc.: - (...) cuando uno se confía en un discurso (*lógoi*) como verdadero (*aletheî*), sin la técnica (*téchnēs*) en los discursos (*lógous*), también después opina (*dóxei*) que es falso (*pseudés*), siéndolo unas veces y no siéndolo otras, y así le sucede con uno y con otro, repetidamente. Y sobre todo los que se dedican a los discursos contrapuestos (*antilogikoús lógous*), sabes que acaban por creerse sapientísimos (*sophótatoi*) y por sentenciar por sí solos que en las cosas (*pragmátōn*) no hay ninguna sana ni firme, ni tampoco en los discursos (*lógon*).” (*Phd.* 90b6-c4).

Estos “contradictorios” (*antilogikoi*) son los sofistas, quienes reciben el mismo apelativo en *Sph.* 225b10, dado que su ocupación consiste en conducir a sus adversarios a una contradicción en la disputa discursiva, ya sea en privado o en el marco de las instituciones democráticas atenienses. Según el pasaje citado, los contradictorios afirman que no es posible alcanzar una sabiduría firme acerca de nada sino que, partiendo del hecho de que el mismo discurso (*lógos*) produce a veces la opinión (*dóxa*) de que es verdadero y otras la de que es falso, declaran que nada en el mundo es firme; ni los *lógoi*, ni los asuntos de la vida práctica (*prágmata*). El sofista efectúa entonces una deducción desde su experiencia personal con el lenguaje hacia el ser de las cosas. Ahora bien, esta autoproclamada sabiduría no es una mera fantasía, sino una reputación que el sofista adquiere a partir de disputas en las que su discurso y opiniones se imponen por sobre los de otro. Es lo que se afirma en *Sph.* 233b: dado que *parece* contradecir acertadamente, el sofista *aparece* como el más sabio de todos en todo. Pero si triunfa en estas luchas de *lógoi* contrapuestos es justamente porque existe un público que funciona como un jurado y corona a quien que se le muestra como el que mejor ha hablado. Para Platón este público está constituido por “los muchos”, “los ignorantes”, “los que carecen de técnica”; en suma, el pueblo, que sólo juzga que alguien habla bien cuando le proporciona placer. El placer conlleva el efecto de no permitirle a la audiencia meditar sobre el fundamento de lo dicho, produciendo la compulsión a tomarlo por verdadero.

Nos hallamos así frente a lo que Barbara Cassin denominó el “efecto sofístico”: la absolutización del lenguaje o *logología*, a causa de la cual el ser es un producto lingüístico en lugar de una realidad exterior y previa al *lógos* que lo señala y manifiesta. Pues sólo se puede decir que “es” lo que el pueblo acepta intersubjetivamente, luego de la confrontación de discursos. Y dado que su

opinión acerca de lo que es resulta determinada por el placer otorgado por el discurso (*lógos*) persuasivo, es éste el que en última instancia impone el ser a los entes. La verdad de estos entes (*ónta*) ya no radica en su *ousía*, sino en su carácter de “asuntos prácticos” (*prágmata*), e incluso de “objetos de uso y goce” (*khreímata*) (Cassin 2008: 145-151). De manera que si bien podemos decir que el *lógos* sofístico “se refiere” a los *prágmata*, resulta más correcto afirmar que este *lógos* “es” en sí mismo una praxis que “modifica” y, en último término, “produce” los *prágmata*, pues un asunto no es más que la opinión que de él se tiene.

En suma, podemos afirmar que el sofista incentiva y profundiza la esclavitud del alma al cuerpo de dos maneras, directamente vinculadas entre sí: 1) formulando teóricamente la idea de que no existe nada permanente, ni en los discursos ni en las cosas; 2) comportándose políticamente de modo tal que el placer auditivo se convierta en el criterio de la verdad coyuntural de los discursos. Es evidente que ambas operaciones atentan directamente contra la búsqueda filosófica, ya que implican el rechazo de las Formas inteligibles e inmutables como paradigmas de los comportamientos en el mundo sensible. Para Platón esto resulta particularmente problemático cuando acontece en las instituciones políticas. Por ejemplo, en los tribunales, los jurados populares no considerarán que una acción es justa por adecuarse a un modelo fijo de Justicia, sino que juzgarán que ha actuado con justicia aquél que sea capaz de persuadirlos de haberlo hecho mediante la composición de un discurso placentero. Como contrapartida será considerado injusto quien haya fracasado en tal empresa persuasiva. De manera que la proclama sofística de que todo asunto es inestable y su verdad reversible, en tanto se decide por un consenso coyuntural luego de una disputa de *lógoi*, se articula perfectamente con el sentido común o *dóxa* fundamental del pueblo, de que lo más placentero es lo

más bueno, conveniente y verdadero. Esta *dóxa* se convierte entonces en el criterio no solamente para regular los comportamientos privados, sino que alcanza también a las decisiones políticas más importantes para la *pólis*.

En este contexto, el sofista se mostrará ante el pueblo como el individuo virtuoso por excelencia, puesto que su capacidad de producir placer en los ámbitos públicos a través de la palabra le otorgará acceso a las mercancías somáticas más añoradas: la fama, las riquezas y el poder político. Por lo tanto será considerado el máximo representante del “dibujo de sombras de la virtud”, el más excelente de todos los ciudadanos, ya que es el más capaz de procurarse objetos placenteros (a cambio de producirlos). Es en ese sentido que, a partir su éxito político, el sofista puede presentarse verosímilmente como un ser sumamente sabio y, a su vez, como un maestro de *areté*; en suma, como un modelo y un ejemplo a ser imitado por los jóvenes ciudadanos atenienses.

Conclusiones

El *agón* entre sofística y filosofía es una disputa por la potestad de imponer las concepciones éticas que deben guiar la vida del pueblo ateniense. Mientras el filósofo se inclina por las Formas -modelos objetivos que, si bien deberían ser seguidos por todos los ciudadanos, sólo podrían ser conocidos por él-, el sofista se apropia del sentido común hedonista del pueblo y se erige como su máximo representante, convirtiéndose él mismo en el modelo de virtud y sabiduría a seguir. Se trata entonces de un *agón* sin posiciones intermedias, entre un reformador radical y vanguardista, y un potenciador a ultranza de lo dado. Desde la perspectiva de ambos, el pueblo aparece como una masa inerte y pasiva, susceptible de verse influenciada y dejarse conducir por uno o por otro. Evidentemente el sofista tiene mayores posibilidades de éxito en esta empresa, ya que su práctica opera sobre lo mayoritaria y efectivamente existente. El

triunfo del filósofo requerirá de una trabajosa lucha pedagógica contra los fantasmas y las imágenes somáticas, ya sea a través de una refutación de las falsas opiniones de cada individuo particular, ya a través del diseño de los lineamientos educativos generales para una difícilmente factible *pólis* ideal.

Más allá de estos potenciales desenlaces del *agón*, considero importante dejar trazados dos caminos exploratorios que, partiendo del propio texto platónico, permitirían continuar pensando estas cuestiones en direcciones no analizadas aquí. En primer lugar, el hecho de que el pueblo ya posea una concepción propia de lo que es la virtud y lo bueno *antes* de cualquier intervención sofística o filosófica sugiere que Platón le asigna al mismo cierta agencia en la creación de los valores. La historia de las concepciones éticas de un pueblo no requería entonces necesariamente la intervención de una individualidad excepcional, ni para modificarse radicalmente ni para que se mantengan y profundicen ciertas *dóxai* fundamentales. Esta hipótesis merece ser investigada cuidadosamente.

En segundo lugar, cabe reflexionar si la filosofía platónica admite la posibilidad de que la relación entre el alma y el cuerpo no se configure en términos de jerarquía y esclavitud, es decir, si resulta pensable un vínculo más “democrático” entre ambos elementos. Parecería que el pensamiento de Platón, siempre proclive a promover regímenes políticos no igualitarios, impediría concebir como deseable una situación en la que no exista una legítima sujeción frente a lo “superior”. De todas maneras, del hecho de que no sea deseable para Platón no se sigue que no sea factible en el marco de sus propias categorías. Podría tratarse así de una situación intermedia entre la esclavitud filosófica y la esclavitud sofística. Se vuelve necesario en consecuencia continuar explorando éstas y otras líneas investigativas, con el objetivo de evitar formular sistematizaciones demasiado rígidas de un pensamiento tan dinámico y multifacético como el de nuestro filósofo.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (1981-1988) *Platón. Diálogos*, Tomos II-V, Madrid.
- BROADIE, S. (2001) "Soul and Body in Plato and Descartes", *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series*, 101: 295-308.
- BURNET, J. (1900-1903) (ed.) *Platonis opera*. Volúmenes I, III y IV, Oxford.
- CASSIN, B. (2008) *El efecto sofístico*, Buenos Aires.
- DIXSAUT, M. (2000) *Platon et la question de la pensée. Études platoniciennes I*, Paris.
- GALLOP, D. (1975) (ed.) *Plato. Phaedo*, Oxford.
- KAHN, Ch. (2010) "La motivación para la doctrina de las Formas de Platón", *Proceedings of the IX Symposium Platonicum*, IPS: 7-13.

LA PRESENCIA DEL ΑΓΩΝ EN IV MACABEOS

DIANA LEA FRENKEL

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El ἀγών constituye uno de los fenómenos característicos de la antigua Grecia, presente en los certámenes atléticos, teatros, tribunales. Nuestra ponencia propone una reflexión acerca de este hecho descrito en *IV Macabeos (Septuaginta)*. La obra describe la torturas infligidas por Antíoco IV Epífanés (175-164 a.C) a un anciano, siete jóvenes y su madre, obligados a transgredir las leyes mosaicas que prohibían la ingestión de carne de cerdo. La narración en la que abundan los diálogos, y la contemplación de los hechos por los testigos, crean una escena de ἀγών, en el cual los personajes sometidos a tortura exponen sus firmes convicciones sin ceder en modo alguno ante un poder autoritario. Esta situación se presenta como un espectáculo en el que las partes intentan convencer a sus oponentes y al público de la veracidad de sus convicciones al mismo tiempo que suscitan sentimientos de φόβος y ἔλεος, habituales en representaciones trágicas.

ABSTRACT

The ἀγών is one of the characteristic phenomena of the old Greece, present in the athletic contests, theaters, tribunals constitutes. Our report proposes a reflection about this fact in *IV Macabeos (Septuaginta)*. The work describes the tortures inflicted by Antíoco IV Epífanés (175-164 to.C) to an

old man, seven youths and their mother, forced to transgress the mosaic laws that prohibited the ingestion of pig meat. The narration in which are plentiful the dialogues, and the view of the facts for the witness, believe a scene of ἀγών, in which the subjected characters to torture expose their firm convictions without giving in way some in the face of an authoritarian power. This situation is presented as a show in which the parts try to convince at the same time their opponents and the public of the truthfulness of their convictions that they raise feelings of φόβος and ἔλεος, habitual in tragic representations.

PALABRAS-CLAVE:

Αγών-Tortura-Martirio-Espectáculo.

KEYWORDS:

Αγών-Torture-Martyrdom-Show.

Introducción

IV Macabeos es un libro de la *Septuaginta*, no canónico, escrito en griego, de autor anónimo. Su nombre proviene del relato del martirio del anciano Eleazar y de una madre con siete hijos, ocurrido durante el reinado de Antíoco IV Epífanes (175-163 a.C) que afrontó la revuelta de los Macabeos, originada en el decreto real que impedía a los habitantes de Judea practicar las leyes relativas al judaísmo. La fuente más importante es, precisamente, el *Libro Segundo de Macabeos* que narra la rebelión de Judas Macabeo contra las tropas de Antíoco IV y sus sucesores. La fecha de composición de *IV Macc.* es incierta, hay acuerdo en ubicarlo en el siglo I d.C. (su vocabulario muestra gran afinidad con el de las

obras de los Padres Apostólicos y primeros cristianos).¹ Su lengua es el griego, fuertemente influido por la retórica asianista² y se cree que fue compuesto en alguna ciudad de Asia Menor.

IV Macabeos

La obra comienza como un tratado filosófico que se propone demostrar si el razonamiento piadoso domina las pasiones [...] εἰ αὐτοδέσποτός ἐστιν τῶν παθῶν ὁ εὐσεβῆς λογισμός (I 1). El autor parte de un concepto de la filosofía estoica a la que incorpora un rasgo del pensamiento religioso, expresado en el uso del adjetivo “piadoso”. Éste revela que no se trata simplemente de una exposición de carácter filosófico sino que contiene elementos que lo relacionan con el cumplimiento de la ley mosaica.³ En efecto, dicha hipótesis será demostrada mediante el ejemplo de quienes murieron por la virtud: Eleazar y la madre con sus siete hijos (I 8). El relato de sus torturas, muerte y elogio se extiende a partir del capítulo V hasta el final de la obra, compuesta por dieciocho capítulos. De modo que el narrador dedica gran parte del texto a narrar el martirio de dichos personajes, por lo que la obra fue definida como un *epitaphios lógos*, encomio, diatriba filosófica, etc. Por nuestra parte, creemos que se trata de un discurso apologético cuyo objetivo es ubicar a los mártires en el mismo sendero transitado por los patriarcas bíblicos. Por ello el autor menciona a los personajes de la *Biblia* como modelos de los mártires, quienes a su vez, devienen un paradigma para las generaciones futuras. El discurso filosófico se amplía y se transforma en una enseñanza de carácter universal, aún para los enemigos del pueblo de Judea.

¹ Cf. Van Henten (1997: 77).

² Quintiliano (XII 10.16) caracteriza a los oradores asianistas como hinchados y vacíos (inflati et inanes) en los que falta criterio y la recta medida (iudicium maxime ac modus deesset).

³ López Salvá (1982: 137) comenta que el adjetivo εὐσεβῆς en el mundo judeo-helenístico implica adhesión estricta a la ley de Moisés.

II Macc., el hipotexto, introduce el tema del martirio como un eslabón necesario para la aparición de Judas Macabeo, quien organiza la resistencia contra las tropas imperiales. Los mártires entienden que su muerte es fundamental como expiación de los pecados cometidos por la población.⁴ Una vez que ellos han muerto, es posible enfrentarse al enemigo y vencerlo.

IV Macc. reelabora este tema que conforma la prueba fundamental de su hipótesis. Mantiene la estructura pero intensifica los rasgos típicos de una escena teatral, ya presentes en el hipotexto. En él la tortura y muerte de los siete hermanos presenta un mismo esquema, estereotipado (cf. van Henten 1997: 103).⁵ El autor de *IV Macc.* añade rasgos que contribuyen a suscitar en el lector φόβος y ἔλεος por medio de la descripción de las torturas y los diálogos entre el rey y los mártires, situación que constituye un verdadero ἀγών.⁶ El narrador hace uso de este término destacando su importancia mediante diversos epítetos: “noble” γενναῖος (XVI 16); “divino” θεῖος (XVII 11). El motivo del ἀγών se encuentra presente en los filósofos cínicos y estoicos. Ellos afirman que una de las tareas esenciales del sabio es la lucha contra las pasiones y siguen el modelo de Heracles, interpretando que el enfrentamiento del héroe no tuvo lugar contra seres monstruosos reales sino que éstos constituían vicios inherentes a la condición humana que Heracles debía extirpar.⁷ *IV Macc.* incluye rasgos propios del estoicismo: uno de ellos, la modalidad agonal presente en la estructura de la *narratio* cuando describe el enfrentamiento entre el anciano y una madre con sus siete hijos por un lado, y por el otro, la autoridad real,

⁴ El hijo menor, antes de morir, manifiesta que él entrega su cuerpo y alma por las leyes ancestrales, y suplica a Dios que detenga la cólera divina, descargada justamente contra el pueblo (*II Macc.* VII 37-8).

⁵ Este autor en párrafos posteriores comenta: “The torture and death of the brothers is represented graphically as a tragedy in seven acts” (*op. cit.*: 104).

⁶ Entendemos por ἀγών, toda escena de enfrentamiento, físico o dialéctico, entre el coro y un actor, entre actores sin coro o, incluso, entre dos coros o corifeos Cf. C. Fernández (1993: 65).

⁷ Cf. Pfitzner (1967: 28-29): “The true Agon of the sage is one of the most frequently recurring pictures in the moral discourses of Epictetus, Seneca, Marcus Aurelius, and Plutarch. Hercules again appears as the great example of the moral athlete toiling for virtue”.

encarnada en Antíoco IV. La situación de los contrincantes es notoriamente desigual: unos han sido capturados por orden real y están obligados a ingerir carne de cerdo –prohibida por las leyes mosaicas-;⁸ en cambio el soberano dispone de todo el poder y en consecuencia de la facultad de condenar a muerte a quien no cumpliera con los decretos reales. Éstos establecían la pena de muerte para quienes vivieran según las leyes ancestrales (IV 22). *I Macc.* I 45-50 enumera las obligaciones para los habitantes de Jerusalén y ciudades de Judea – profanar los sábados, suprimir los sacrificios habituales del Templo de Jerusalén, levantar altares y templos para dioses paganos, sacrificar en honor de éstos puercos y animales impuros, no circuncidar a sus hijos. *II Macc.* VI 1-9 añade –entre otras- la obligación de participar de los cortejos dionisiacos y señala la contaminación sufrida por el Templo al ser consagrado a Zeus Olímpico y a quien se sacrificaban víctimas prohibidas por la legislación mosaica. El narrador de *IV Macc.* indica que dichos decretos eran despreciados por el pueblo por lo que el rey en persona obligaba mediante torturas a cada uno de ellos a abjurar del judaísmo ingiriendo alimentos impuros (IV 26). En esta obra el soberano se encuentra presente en todas las escenas de tortura, lo que no ocurre en el hipotexto –no se lo menciona en el martirio de Eleazar-. Esto se debe, precisamente, a la estructura agonal que adoptan las escenas de torturas y que requieren del diálogo entre las partes enfrentadas.

Martirio de Eleazar

Se trata de un anciano de estirpe sacerdotal, conocedor de la ley νομικός, un personaje conocido por quienes frecuentaban al soberano πολλοῖς τῶν περὶ τὸν τύραννον [...] γνώριμος (V 4). En *II Macc.* VI 18 se señala que era uno de los principales escribas τις τῶν πρωτευόντων γραμματέως,⁹ una clase social

⁸ Cf. *Le.* XI 7 y *De.* XIV 8.

⁹ Bickermann, citado por Collins (1982: 187), considera que el término νομικός en lugar de γραμματέως constituye un indicio de que *IV Macc.* fue compuesto en la era cristiana.

distinguida cuya función era la de instruir a sacerdotes y levitas que a su vez enseñaban al pueblo la ley y tradiciones mosaicas. Ambas obras subrayan su edad avanzada ἀνήρ ἤδη προβεβηκῶς τὴν ἡλικίαν (*II Macc.* VI 18); τὴν ἡλικίαν προήκων (*IV Macc.* V 4) y su lugar destacado entre la población (*II Macc.* VI 18); (*IV Macc.* V 4). Antíoco IV, en cambio, es descripto como un ser arrogante ἀνήρ ὑπερήφανος καὶ δεινός (*IV* 15), codicioso¹⁰ colérico [...] ἐχαλέπαινεν ὁ τύραννος, ἀλλὰ καὶ [...] ὠργίσθη (*IX* 10) y cruel αἰμοβόρος καὶ φονώδης καὶ παμμαρώτατος (*X* 17). El rey es el primero que habla -en el ἀγών, éste es el que pierde-. En su discurso trata de convencer al anciano a quien manifiesta respetar por su edad, si bien lo subestima por observar la ley judía a la que considera pura insensatez y charlatanería (*V* 11) y califica de irracional la conducta del anciano ἀνόητον; ἀνοητότερον (*ibid.* 9; 10). La respuesta de éste consiste en un discurso apologético de la ley, establecida por Dios y respetuosa de la naturaleza humana (*ibid.* 25). Eleazar no se considera tan anciano ni tan poco hombre ἄνανδρος como para no ser piadoso (*ibid.* 31). Exhorta al rey para que prepare el tormento y tras una serie de invocaciones a la ley, la fortaleza y la razón (*ibid.* 35-5) le advierte que en su función de soberano podrá dominar a los impíos, pero no a él (*ibid.* 38). El narrador describe en detalle las torturas, buscando suscitar el *pathos* y admiración por Eleazar quien, pese a su cuerpo destrozado, mantiene su razón inalterable (*VI* 7). Como un noble atleta γενναῖος ἀθλητής, vence a los victimarios y despierta asombro entre los torturadores ὑπ' αὐτῶν βασανιζόντων ἐθαυμάζετο (*VI* 11). La imagen del mártir como atleta devino popular entre los primeros autores cristianos.¹¹ El relato se construye a base de conceptos que evocan una situación teatral: el proceso se realiza ante el rey la corte real. Algunos de los asistentes, conmovidos, ofrecen traer alimentos cocidos para engañar al rey, posibilidad

¹⁰ Antíoco acepta el soborno de Jasón y le otorga el cargo de sumo sacerdote, destituyendo así a Onías, hermano de éste (*IV* 16-18).

¹¹ Cf. *I Clem.* V 1; Ignacio, *Epístola de Policarpo* I 3; II 3; III 1.

rechazada por el anciano, consciente de la importancia de cada uno de sus hechos frente al público presente, por lo cual se opone a representar por cobardía, un papel [...] δρᾶμα ὑποκρίνασθαι (*ibid.* 17) que destruiría su imagen ante los jóvenes (*ibid.* 19). Muere noblemente, sin alterar su razón por observancia estricta de la ley (*ibid.*30). El narrador establece un plano de igualdad entre la razón y la ley mosaica, hipótesis que si bien puede ser discutida desde un punto de vista filosófico,¹² representa el ideal de vida para el autor. El encomio que cierra el episodio de Eleazar destaca su fidelidad a la ley, perseverancia y dominio sobre las pasiones (VII 1-15).

La madre y sus siete hijos

El inicio de este relato define el anterior como el primer intento de Antíoco que es derrotado por un anciano (VIII 2). En esta nueva escena siete jóvenes son traídos junto con su madre. Ellos son anónimos, -a diferencia de Eleazar- jóvenes y bellos, se ubican alrededor de su progenitora a manera de un coro ἐν χορῶ μέσῃν τὴν μητέρα περιέχοντας (*ibid.* 4), imagen reiterada en la narración,¹³ y que remite al campo teatral. La apariencia física de ellos es admirada por el rey quien, en su discurso, amable, les ofrece su amistad y le pide que adopten el modo de vida griego con sus ventajas (han de obtener cargos en el gobierno) de lo contrario sufrirán terribles torturas. (*ibid.* 5-11). Confirma sus palabras mediante la exposición de los elementos de tortura –una extensa *enumeratio*-¹⁴ ante los jóvenes. La dicotomía entre el λόγος y el ἔργον está planteada: el discurso es seductor, pero la realidad se manifiesta

¹² Cf. Collins (1982: 188).

¹³ Cf. XIII 8-17, XIV 8; XVIII 23.

¹⁴ Τροχοί “ruedas”; ἀρθρέμβολα “instrumentos que comprimen las articulaciones” y στρεβλωτήρια “dislocador de articulaciones”; τροχαντήρες “ruedas que destrozan los huesos”; καταπέλται “grillos”; λέβητες “calderas”; τήγανα “sartenes”; δακτυλῆθραι “instrumentos que destrozan los dedos de manos y pies”; χεῖρες σιδηραῖ “manos de hierro”; σφῆνες “cuñas” y ζώπυρα “atizadores”. Este catálogo es un medio típico para suscitar el *pathos*. Cf Lausberg (1990: 232).

amenazante (*ibid.* 15). Responden en coro διὰ μιᾶς φωνῆς ὁμοῦ (*ibid.*29) rechazando la propuesta real, dispuestos a soportar los máximos sufrimientos, mediante la perseverancia, seguros de obtener el premio de la virtud (IX 8). La irritación y cólera del rey (*ibid.* 10) se oponen al autodomínio de los jóvenes (VIII 28) que se manifiesta en escenas que representan la tortura individual de cada uno de ellos. Éstas siguen un esquema común, como si fuera “una representación dramática en varios actos”: 1. negativa del joven a ingerir el alimento prohibido; 2. descripción del tormento y el estrago del mismo en el cuerpo juvenil; 3. discurso final del mártir en el que afirma sus convicciones y advierte al rey que su conducta será castigada. El esquema se repite de manera casi estereotipada con los seis hermanos mayores. El séptimo, genera un sentimiento ambivalente en Antíoco: irritado por las palabras de los anteriores, sin embargo, compadece al pequeño (XII 2). Por ello trae a escena a otro personaje, permitiéndole hablar para que persuada a su hijo. Se trata de la madre, quien lejos de obedecer al rey, le habla en lengua hebrea y lo exhorta a morir continuando con la lucha puesto que “la contienda es noble” γενναῖος ὁ ἀγών (XVI 16). El niño pronuncia un discurso en el que increpa al rey (XII 11), (13) elogia a sus hermanos εὐγενῶς ἀποθανόντες [...] τοὺς τῆς ἀρετῆς ἀγωνιστάς (14); y anuncia un castigo par el opresor. No espera ser torturado, sino que se arroja él mismo al fuego.

El elogio de los hermanos presenta un rasgo teatral: se inicia y concluye con una imagen de ellos conformando “un sagrado coro de piedad” ἱερὸν εὐσεβείας στήσαντες χορὸν [...] (XIII 8) y “danzando en coro” χορεύοντες (XIV 8). Dialogan entre sí dándose ánimo a fin de extirpar el temor pues “grande es la contienda y el peligro para quienes transgreden las órdenes divinas” μέγας γὰρ ψυχῆς ἀγὼν καὶ κίνδυνος ἐν αἰωνίῳ βασάνῳ κείμενος τοῖς παραβᾶσι τὴν ἐντολὴν τοῦ θεοῦ (XIII 15). Aparece un nuevo ἀγών, entre

los pecadores y Dios, del cual resulta imposible salir victorioso para los seres humanos.¹⁵ El último personaje del relato es la madre y en él ocupa un lugar central por el hecho de lograr vencer su naturaleza femenina y el amor maternal al preferir la muerte de sus hijos antes de su transformación en pecadores. Ella es vencedora de más de un ἀγών: en el que se enfrenta con su φύσις y en el que contienda con el soberano. El primero es el más doloroso: las madres de muchos hijos tiene carácter débil según el narrador (XV 5), pero ella resiste la presencia de lo afectivo (*ibid.* 32) y se transforma en un ser más noble que los varones en fortaleza y más viril que ellos en resistencia (*ibid.* 30). La madre se arroja al fuego para evitar sobre su cuerpo el contacto con los torturadores (XVII 1). El narrador la define “soldado de Dios” θεοῦ στρατιῶτι a pesar de ser anciana y mujer puesto que venció al tirano con sus hechos y se mostró más poderosa que un varón en los discursos (XVI 14). Su conducta no presenta ninguna grieta entre el λόγος y el ἔργον. La abundancia de metáforas atléticas y militares descubre la filiación estoica del autor.¹⁶ Dos veces recibe la madre el epíteto ἀθλοφόρος (XV 29; XVIII 23). En el discurso que dirige a sus hijos (XVIII 7-19) recuerda su infancia –es el único personaje que se refiere a su niñez- y su educación tradicional: una joven pura que no abandonó el hogar paterno hasta su matrimonio. Su marido enseñó a sus hijos la legislación mosaica y los ejemplos de patriarcas y profetas que ella ahora rememora para indicarles a los jóvenes que su vida no termina en manos de los verdugos –se alude al concepto de resurrección-. En la *conclusio* el narrador sintetiza la situación agonística planteada en la *narratio* (XVII 11-15): “En verdad el ἀγών (librado por ellos) era divino. Ofrecía los premios la virtud juzgando la perseverancia. La victoria era

¹⁵ Este argumento resulta semejante al esgrimido por el personaje de Ifigenia en la tragedia de Eurípides *Ifigenia en Áulide*. La joven acepta voluntariamente sacrificar su vida a la diosa Ártemis, puesto que la diosa así lo exige y “siendo yo mortal, podré llegar a ser un obstáculo para la divinidad? Es imposible” (vv. 1395-7).

¹⁶ Cf. Moore and Anderson (1998: 259).

la inmortalidad en una vida eterna. Eleazar fue el primero que contendió προηγώνιζετο, luego la madre de los siete hijos participó del certamen ἐνήθλει, luego, los hermanos compitieron ἠγωνίζοντο. El tirano era el oponente ἀντηγωνίζετο, el mundo y la humanidad, los espectadores ó δέ κόσμος καὶ ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος ἐθεώρει. Venció la piedad, que coronó a sus atletas. ¿Quiénes no admiraron a los atletas de la legislación divina? ¿Quiénes no se conmovieron?"¹⁷ Este pasaje incorpora un nuevo elemento en el ἀγών: su origen, en el plano divino y el premio, que retorna al mismo plano: una vida eterna junto a Dios. Universaliza la situación: los espectadores no sólo son los integrantes de la corte seléucida, sino toda la humanidad. El hecho agonístico, como espectáculo, adquiere un sentido didáctico y ejemplar para las generaciones futuras, por ello *IV Macc* concluye con una invocación a todos los descendientes de Abraham (XVIII 1) a imitar la conducta de los mártires.

Conclusiones

El motivo del ἀγών en un sentido metafórico, ha sido empleado por los cínicos y estoicos. Ellos representaron la imagen del sabio combatiente contra los vicios y placeres y que recibe como premio la ἀρετή, καλοκάγαθία, εὐδαιμονία.¹⁸ *IV Macc.* en su introducción filosófica presenta una hipótesis proveniente del estoicismo en la que añade el elemento piadoso, al identificar razón con obediencia a la ley.¹⁹ En la *narratio* se desarrolla la prueba de su hipótesis mediante el relato del martirio. Éste se lleva a cabo con un sentido de teatralidad en el que la visión del espectador es un elemento clave en este

¹⁷ Este pasaje ha sido definido en palabras de M. Hadas, citadas por Pfitzner (op.cit: 28) como "almost a Pindaric ode in effect".

¹⁸ Cf. Pfitzner (op. cit: 28).

¹⁹ Cf. I 15-17. "By living the faculty of reason the epithet "pious", the author demonstrates that this emphasis is not on the Stoic ethical proposition that reason is sovereign over the emotions, but rather on the *nature* of the reason that is able to hold such sovereignty" (Dijkhuizen 2008: 61).

doloroso y agonístico juego escénico. La tortura se lleva a cabo ante el rey y la corte quienes admiran la valentía y resistencia de los mártires. (XVII 17). La victoria en el ἀγών es absoluta: los torturados logran la vida eterna (*ibid.* 18), y se transforman en un modelo para los demás, entre los que se incluyen sus enemigos: Antíoco IV y sus soldados (*ibid.* 23).²⁰ El relato de la madre y sus hijos fue reelaborado en fuentes rabínicas (*Gittin* 57) y la tradición cristiana perpetuó su memoria denominándolos los Santos Macabeos y ubicando sus tumbas en una iglesia de Antioquía.²¹

BIBLIOGRAFÍA

COLLINS, J. (1986) *Between Athens and Jerusalem*, New York.

DIJKHUIZEN, P. (2008) "Pain, endurance and gender in 4 Maccabees", *Journal for Semitics*, pp. 57-76.

FERNÁNDEZ, C. (1993) "Aspectos compositivos del agón de Aves en Aristófanes", *Primeras Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos, 28-30 de octubre de 1993*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay, pp. 65-8

LOPEZ SALVÁ, M. (1982) *Libro Cuarto de Macabeos en Apócrifos del Antiguo Testamento*, (A. Diez Macho ed.), tomo III, Madrid.

MOORE, S. D. and ANDERSON, J. C. (2008) "Taking like a man: Masculinity in 4 Maccabees", *JBL* 117/2, pp. 249-73.

OBERMANN, J. (1931) "The Sepulchre of the Maccabean Martyrs", *JBL* 50, pp. 256-65.

PFITZNER, V. C. (1967), *Paul and the Agon motif*, Leiden.

²⁰ Al ver el valor frente a la virtud y la Resistencia en las torturas, el tirano Antíoco ordenó a sus soldados que imitaran la resistencia de aquellos.

²¹ Cf. el artículo de Obermann (193).

VAN HENTEN, J. M. (1997) *The Maccabean Martyrs as Saviours of the Jewish People*, Leiden.

EL IMAGINARIO TRÁGICO DE LA LOCURA: LA METÁFORA AGONAL Y LA CARACTERIZACIÓN DE LA ENFERMEDAD EN *ORESTES* DE EURÍPIDES

LIDIA GAMBON

Universidad Nacional del Sur

(Argentina)

RESUMEN:

En el teatro griego clásico, el imaginario de la enfermedad trasunta aspectos significativos de las relaciones entre tragedia y medicina hipocrática; en él ocupa un lugar central la metáfora agonal.

A partir de este presupuesto, el presente trabajo se centrará en el análisis de la metáfora agonal en *Orestes* de Eurípides (408 a.C.). Imágenes provenientes del campo atlético y militar, asociadas a la marcada presencia del término *agón*, reflejan en esta tragedia eurípidea tardía la violencia de la locura. El objetivo del presente trabajo será demostrar de qué modo este imaginario singular muestra en el drama aspectos conflictivos de la indisociable relación entre el matricida y su *nósos*, y revela la patología de la locura como irrupción de una lucha entre fuerzas que pugnan en el interior del mismo Orestes.

ABSTRACT

In classical Greek theatre the imaginary of disease shows significant aspects of the relationship between tragedy and Hippocratic medicine, occupying in it a central place the agonistic metaphor.

From this starting admitted point, this paper focuses on the analysis of the agonistic metaphor in Euripides' *Orestes* (408 BC). Images from the military and athletic field, associated with the strong presence of the word *agon*, reflect the violence of madness in this late Euripidean tragedy. The aim of this paper is to prove how this particular dramatic imaginary shows problematic aspects of the inseparable relationship between the matricide and his *nosos*, and reveals the pathology of insanity as the emergence of a struggle between forces inside Orestes himself.

PALABRAS CLAVE:

Tragedia-Imaginario-Enfermedad-Metáfora agonal-Orestes-Locura.

KEYWORDS:

Tragedy-Imaginary-Disease-Agonistic metaphor-Orestes-Madness.

... τίς ὄδ' ἀγῶν
φόνιος ἔρχεται
θοάζων σε τὸν μέλεον;
(Eurípides. *Orestes*, 333-4)

La idea de pensar la sociedad griega antigua en términos competitivos y agonales, los que se transfieren a todas las prácticas sociales, no extraña en modo alguno; ha devenido de hecho un axioma de la crítica, cuya aplicación a los campos más diversos de la cultura ha arrojado como resultado iluminadores ensayos en torno a las “figuras de lo pensable” en el mundo heleno. Nos proponemos en nuestro trabajo aplicarla a uno de los campos quizás menos explorados —el de la medicina—, a través de la configuración del imaginario

nosológico en la tragedia, explorando el ejemplo que nos provee una de las tragedias quizás menos valoradas de Eurípides: *Orestes*.

En el teatro del s. V a.C., el imaginario de la enfermedad trasunta aspectos significativos de las relaciones entre tragedia y medicina hipocrática, los que se integran a la comprensión de la cultura griega y de los órdenes que la determinan.¹ En dicho imaginario ocupa un lugar central la metáfora agonal. Con ella no solo se instala el cuerpo como un espacio natural de combate; al mismo tiempo se asignan nuevos roles a nuevos actantes (médico y paciente) a la par que se “explica” la salud como un estado de equilibrio cuya necesidad de preservación solo da cuenta de la precariedad de dicho balance.

Términos como ἀγών, ἀνταγωνίζομαι y otros que refieren a la esfera competitiva atlética o militar componen el tejido léxico con el que el *CH* refiere a la acción del médico, integran la metáfora estructural de la patología y forman parte de los tropos que acarrea la lengua griega en un sentido que, podríamos afirmar, no fue extraño a la tragedia entonces, y tampoco (por sorprendente que pueda parecer) nos es completamente extraño hoy.² En el discurso médico, la concepción agonal de la enfermedad se plasma ya en la imagen de la lucha enfermedad-paciente, ya en la del combate del médico/sanador enfrentado a un mal.³ A su vez, la explicación de los síntomas, según se desprende de varios de

¹ Así, por ejemplo, en relación a la locura la medicina hipocrática en el período clásico no hizo sino contribuir científicamente (o de una manera incipientemente científica) a la empresa del estigma, al identificar al loco como el otro “insano”, apartando las causas de esta patología del plano divino.

² Referimos a esta presencia de la metáfora agonal como parte del imaginario trágico de la enfermedad en un anterior trabajo, cf. Gambon (2010). Con relación a la pervivencia de este imaginario en nuestra lengua, Bordelois (2009: 122) señala la notable propensión de nuestro léxico médico a la metáfora militar: “A nivel del lenguaje común, esta curiosa homologación revela acaso que el mundo de la medicina ha sido investido, en el imaginario popular, de una autoridad y un prestigio semejantes a los que se ha asignado comúnmente, en nuestra sociedad, en épocas no muy lejanas, a estos sectores del poder.” Así, responden a dicho imaginario expresiones del tipo: “vencer la enfermedad”, “el ataque de una enfermedad”, etc.

³ Cf. Hipócrates. *Pronóstico* 1, en que se señala, con relación a la labor del médico, que este “se enfrenta a combatir con su ciencia contra cada enfermedad” (πρὸς ἕκαστον νόσημα ἀνταγωνίζεσθαι).

los tratados, se sostiene principalmente en la lucha entre los diferentes componentes en el interior del cuerpo;⁴ dichos componentes, junto con las causas externas (los vientos, el medio ambiente) tienen directa incidencia en el estado de salud del hombre. El léxico hipocrático da cuenta del modo en que *nósos* y médico contienden como agentes activos por una victoria que se traduce en la salud o la incurabilidad del enfermo y que se dirime en el espacio agonal del cuerpo humano, convertido especialmente a partir del período clásico en nuevo objeto epistémico.⁵

En el marco de esta concepción que reflejan los textos médicos, la enfermedad es percibida como un enemigo que “ataca” el cuerpo, pero también la mente, bajo la forma de una *manía*. La locura fue, sin duda, la patología trágica por excelencia, puesto que permitía indagar en las complejas relaciones del hombre con la divinidad, exhibiendo al mismo tiempo la frágil frontera entre *sôma* y *psyché*. Como en el discurso científico (a pesar de que este naturalizó sus causas, apartándolas de la esfera divina), en el drama el imaginario de la locura se articuló en torno a la metáfora del *agón*.⁶ No extraña, pues, que ya desde Esquilo la escena ateniense se viera insistentemente poblada con figuras míticas

⁴ Esta lucha se apoya en la teoría de los humores como constituyentes corporales. Conviene que los humores guarden la debida mezcla o *κοῆσις* para que el hombre pueda gozar de salud. La enfermedad, y los síntomas que la caracterizan, son el resultado de que los humores, cualquiera sea su número, no se mezclan bien y se altera el equilibrio por el predominio de uno sobre los demás.

⁵ Cf. Holmes (2010: 13): “By explaining disease in terms of the physical body, rather than daemonic agents, medical writers and physicians are facilitating that body’s emergence as a conceptual object”.

⁶ El tratado hipocrático *Sobre la enfermedad sagrada* (Περὶ ἱερῆς νόσου) ofrece la más amplia discusión dentro del CH acerca del origen y características de las perturbaciones mentales; allí el imaginario de la locura se sustancia igualmente en una concepción agonal de la enfermedad. Así, por ejemplo, para quien es víctima de una locura incurable se emplea el verbo *ἀλίσκομαι* (‘ser capturado’, ‘caer en manos del enemigo’); la acción terapéutica del médico, basada en el método alopático, es caracterizada como la de quien elimina las dolencias administrando los remedios más hostiles (*πολεμιώτατον*) o contrarios al mal. A su vez, y en el campo de la metáfora deportiva, se sugiere la idea de una carrera entre el médico y la enfermedad, en la que para la curación deviene igualmente importante el tiempo y la velocidad (Hipócrates. *Sobre la enfermedad sagrada* 18.5 y 2.3).

como Orestes, ni tampoco sorprende el grado de elaboración y complejidad que, en función del desarrollo de la nueva *téchne*, muestra la *manía* trágica, en cuya re-presentación inextricablemente resultaban fundidas la tradición mitológica con las observaciones derivadas de la ciencia médica contemporánea.

El grado de elaboración y complejidad es claramente perceptible en el *Orestes* de Eurípides (408 a.C.),⁷ tragedia distanciada al menos en medio siglo de la representación esquílea de la locura del matricida en la *Orestía* (458 a.C.), y aun por unos pocos años de otra obra eurípidea, *Ifigenia entre los Tauros* (414 a.C.). Lo que en Esquilo es solo alusión, y en la anterior pieza de Eurípides apenas parte de un relato, deviene en esta tragedia tardía una tangible y concreta representación.⁸ Durante aproximadamente media pieza (vv. 1-806) el principal foco de atención es el lecho de enfermo de Orestes y las repercusiones de su padecimiento.⁹

Ya en el prólogo, Electra, una suerte de leal asistente-enfermera, es quien define el mal que perturba a su hermano hace días. Orestes es víctima de una *ἀγρία νόσος* (34), que tiene un origen y una causa bien precisos: el

⁷ En el desarrollo del trabajo, para las citas del texto de Eurípides hemos seguido la edición de Diggle (OCT). Las traducciones nos pertenecen.

⁸ La "teatralidad" de la enfermedad en *Orestes* ha sido puesta de relieve sobre todo por Ferrando (2008). En *Ifigenia entre los Tauros*, la locura del hijo de Agamenón es relatada por un lugareño; su presentación incluye no solo síntomas físicos, sino alucinaciones que desencadenan acciones semejantes a la de Áyax (Eurípides. *Ifigenia entre los Tauros* 260 ss). Ver Jong (1991: 164-5) para la distinción entre las escenas de locura en ambas obras eurípideas. Acerca de la "teatralidad" en *Orestes* y la diferencia con el tratamiento de la locura en *Heracles*, cf. Theodorou (1993).

⁹ Pese a la aceptación de la convencionalidad del teatro antiguo, se ha discutido en esta tragedia la integración del lecho de Orestes a la escenografía de la fachada del palacio de Argos-Micenas. Webster (1967) sostiene que la obra se inicia con el recurso del *ekkyklema*. Willink (1986) compara este comienzo con la escena inicial de *Nubes* y defiende la flexibilidad que otorga al teatro antiguo su escenografía convencional, lo que hace posible la indefinición que permite concebir que la obra se desarrolle en parte dentro del palacio Atrida, en parte delante de dicho palacio. Bosman (1993: 12) entiende que el lecho fuera del palacio simboliza la exclusión social de Orestes, su marginalidad. De la cuestión escénica se ocupa especial y extensamente Ferrando (2008).

derramamiento de la sangre materna.¹⁰ Sin embargo, al profundizar en torno a la sintomatología, la *diagnosis* y la etiología de este mal en el desarrollo del drama, Eurípides no solo borra las fronteras entre la enfermedad y el enfermo (al punto de que ambos se identifican), sino que indaga en causas que van más allá de las Erinias y de Apolo como instigador del crimen.¹¹

Desde las primeras palabras, Electra inscribe el padecimiento de Orestes en una línea hereditaria que supone la perpetuación, a través de las sucesivas generaciones, de la enfermedad en la raza Tantálida (*nóson*, 10).¹² La *diagnosis*, que Esquilo formulara en términos de mancha y contagio, se torna sensiblemente compleja en Eurípides, como surge muy especialmente de la interpretación de las palabras del propio Orestes en el v. 396.¹³ De manera especial, en el prólogo y el primer episodio de la pieza se representa y describe concienzudamente el confuso estado mental de Orestes, mostrando la enfermedad no solo en sus manifestaciones somáticas, sino en las repercusiones anímicas sobre el enfermo. El lábil equilibrio de su cordura es entendido como

¹⁰ El término *nóson* y sus derivados, recurrentes sobre todo en la primera mitad de la obra (34, 43, 211, 227, 229, 232, 282, 304, 314, 395, 407, 480, 791, 800, 831, 881, 883, 1016), describen el estado de Orestes. La locura es caracterizada como *ἀγρία νόσος*, expresión que —como ha destacado Jouanna (1988)— es común a los tres trágicos y responde a un imaginario arcaico de la enfermedad que exhibe las analogías más que las diferencias entre la tragedia y la nueva medicina racional. Las expresiones específicas para referir a la locura de Orestes se derivan indistintamente de: a) *μανία/μαίνομαι* (37, 135, 228, 400, 532), b) *βακχεύω* (338, 411), c) *λύσσα* (254, 401, 793, 845), o de una combinación de estos vocablos (270, 325-6). Con la idea de *βακχεύω* hallamos también el excepcional verbo *ἀναχορεύω* (582). Acerca este grupo que conforma el vocabulario de la locura, y su valor en el período clásico, cf. Perdicoyanni-Paléologou (2009a; 2009b).

¹¹ Cf. Holmes (2010: 248). La confusión entre enfermedad y enfermo, entre la causa y la consecuencia se advierte claramente en la asociación del vocabulario: la enfermedad es salvaje (34) y el aspecto de Orestes deviene salvaje (226, 387); a su vez, las Erinias son serpientes (256), y Orestes mismo es una serpiente (479-80, 1425a).

¹² La enfermedad de Tántalo es su *ἀκόλαστον γλῶσσαν*.

¹³ Este verso, en que Orestes, a solicitud de Menelao, pone nombre al mal que padece (*σύνεσις*), ha atraído la atención de la crítica desde la antigüedad y ha sido uno de los más discutidos por su relevancia para la noción de consciencia y de culpabilidad en el mundo griego. Acerca de este controvertido pasaje y su vinculación con abstracciones correspondientes al campo de la psicología o de la ética, cf. Bosman (1993), Porter (1994: 298-313) y la bibliografía allí referenciada. La noción tradicional de contagio no desaparece en Eurípides (cf. v. 793).

un estado de intermitencia que alterna la frenética hiperactividad de la *manía* con estados de lucidez transitorios (ἔμφρων, 44; ἄρτι σωφρονῶν, 254), en que los momentos de alivio (ὅταν μὲν σῶμα κουφισθῆ νόσου, 43) y tranquilidad (ἠσυχάζονται, 134) se caracterizan por un debilitamiento general (vv. 42-45, 227-8, 800) y una excesiva postración (210), auxiliados tan solo temporalmente por la fuerza reparadora del sueño.¹⁴ Se trata de un sueño que, sin embargo, no permite recobrar la salud, tal como se desprende de la presentación en el primer episodio, que muestra que en la batalla contra la enfermedad, el paciente parece haber perdido, pues Orestes confiesa hallarse en una *aporía* (232).

En sintonía con los ataques que describen los escritos médicos, su locura sobreviene abruptamente (ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν, 254); se trata de una *táraxis* que desordena la percepción normal y la conciencia, y que se manifiesta en cambios psicofísicos aterradores.¹⁵ Cuando el coro se dirige a las Erinias en el primer estásimo (vv. 316-347), rogando que pongan fin a esta locura, inscribe la penosa situación del matricida en el marco de sus reflexiones sobre la vulnerabilidad de la fortuna humana; se dirige, entonces a Zeus, sirviéndose de la imagen del *agón*:

ὦ Ζεῦ,
τίς ἔλεος, τίς ὄδ' ἀγῶν
φόνιος ἔρχεται
θοάζων σε τὸν μέλεον; (333-4)

CORO: “¡Ay, Zeus!, ¿qué suceso digno de compasión, que **lucha mortal** se aproxima, acosándote a ti, desgraciado?”¹⁶

¹⁴ El sueño es definido por el propio Orestes como ἐπίκουρον νόσον (211), en tanto proporciona el alivio del olvido de los males.

¹⁵ Estos cambios incluyen la perturbación de la mirada (253, 389) —un síntoma tradicional para describir los estados anormales, que Eurípides usa en *Bacantes* (1122) y en *Heracles* (868)—, la espuma que cubre la boca, la respiración irregular (277), las visiones alucinatorias (34-7, 407-8); se suma el descuido de sí mismo (a través de la negación del alimento y el baño, vv. 41 ss.). La presencia de todos estos síntomas confiere a Orestes una *amorphía* (391), que permite comparar su consecuente estado con el de un cadáver (84).

¹⁶ El destacado del texto en negrita en este como en otros pasajes citados es nuestro.

Esta, y otras imágenes provenientes del campo atlético y militar, vienen a asociarse a la marcada presencia del término *agón* en la obra, reflejando una violencia que ha pretendido explicarse a partir del modo en que los distintos caracteres repetidamente fracasan en el intento de remediar o hallar remedio a sus propias situaciones.¹⁷ Consideramos, por nuestra parte, que ellas van jalando un imaginario, y que este imaginario, al dar cuenta de la etiología y sintomatología de la locura de Orestes, pone en evidencia los aspectos conflictivos de la indisoluble relación entre el matricida y su *nóσos*, revela la enfermedad como irrupción de una lucha entre fuerzas que pugnan en el interior del mismo Orestes. Así, ya en el discurso inicial de Electra, la **causa** (y los **síntomas**) del padecimiento del enfermo son presentados recurriendo a un *háρax* elocuente: Orestes yace en el lecho, abatido un mal, y la sangre de su madre lo hace girar vertiginosamente como una rueda (τροχηλατεῖ)¹⁸:

ἐντεῦθεν ἀγρίαι συντακεῖς τνόςωι νοσεῖ
τλήμων Ὀρέστης ὄδε πεσών ἐν δεμνίοις†
κεῖται, τὸ μητρὸς δ' αἰμά νιν τροχηλατεῖ
μανίασιν· ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεὰς
[Εὐμενίδας, αἰ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβον]. (vv. 34-8)

ELECTRA: “Desde entonces está enfermo, consumido por una salvaje enfermedad, este desdichado Orestes que aquí veis; yace caído en el lecho, y la sangre de su madre lo hace girar en ataques de locura. Pues siento un

¹⁷ El término *agón* tiene una inusitada presencia en *Orestes* (333, 491, 847, 861, 1124, 1223, 1244, 1292, 1342, 1538a); cubre un campo semántico amplio, que refiere —más allá de su valor retórico (491, 861)— tanto a la lucha contra la enfermedad (333) como a la lucha por la vida (en función de la decisión de la asamblea argiva). Como ha destacado Willink (1986), el *agón* resulta un rasgo temático y estructural de la pieza. Sobre la explicación del carácter agonal vinculado a la violencia y al fracaso de la curación, cf. Kosak (2004: 130 ss.). La autora explica la marcada presencia del léxico médico en *Orestes* a partir de esta interpretación ‘terapéutica’, basándose en el valor del método alopático, y en la problemática relación entre causa exterior e interior de un mal, discutida asimismo por los textos médicos.

¹⁸ El mismo *háρax* en Eurípides. *Electra*, 1253, *Ifigenia entre los Tauros*, 82. El verbo es un compuesto de τροχός (‘rueda’) y ἐλαύνω (‘empujar’). La definición de LSJ (‘drive a chariot: metaph., drive hither and thither’) apoya la hipótesis del vagabundeo como una de las imágenes básicas de la locura, cf. Padel (1995: *passim*); esta idea es reforzada en otros pasajes de la tragedia (cf. φοιταλέου, 326, ἔρρεις, 327, ἀλαίνων, 532). En el v. 399 de *Andrómaca*, *trochélatos* refiere al modo en que el cuerpo de Héctor es ultrajado por Aquiles, al ser arrastrado alrededor de las murallas de Troya.

respeto que me impide nombrar a las diosas Euménides, las que luchan con vehemencia por aterrorizarlo.”

No solo la idea de la sangre como fuente de locura se asocia a la presentación de Esquilo en *Coéforas* (vv. 1055 ss.), sino también la de la relación entre la mente (*phrénēs*) y un carruaje a merced de sus auriga y de la furia de sus caballos (cf. Esquilo. *Coéforas*, 1022-5).¹⁹ Willink señala en su edición que la imagen de los vv. 34-8 se desarrolla y completa en los vv. 255 y 321-3 de la tragedia, en los que se describe la acción de las Erinias y se vuelve sobre la figura del carro;²⁰ y aun cuando hay editores para quienes el v. 38 del pasaje citado debe atetizarse, el imaginario agonal de la *nósos* viene a reforzarse con el verbo ἐξαμιλλῶνται que describe la acción de las diosas y vincula la enfermedad al miedo.²¹ El ataque de las Erinias (*i.e.* el ataque de locura) se presenta de igual modo en las palabras suplicantes de Orestes como la sacudida de las riendas de un carro (ἐπίσειέ, 255), cuyo auriga incitador es Clitemnestra.²² Y las diosas, dirá luego el coro, se lanzan por el Éter

¹⁹ Brown (1993: 17-8), al analizar la imagen en Esquilo, pone de relieve que allí los caballos son los *phrénēs* y Orestes el auriga, por lo que el motivo esquileo (semejante al del *Fedro*) pone en evidencia que el origen de la locura es interno: “The motive force leading to madness is provided by the φρένες, and not by anything outside Orestes; and this is in full accord with the fact that the passage was preceded, not by any external event, but by the indications of his grief and sense of pollution (...) The chariot image presented a prospect of sheer mental derangement leading to ruin and disaster”.

²⁰ Willink (1986: *ad loc.*). Para comentaristas como West (1987), la imagen no se inspira en la idea de conducir un carro (*trochelátes*= ‘conductor del carro, auriga’), sino en la de hacer girar un aro, usada en la poesía amorosa (Anacreonte, Tibulo). Pero, como señala Collard (1988) en su comentario a *Electra*, no se trata en este caso de poesía amorosa, aunque la imagen bien puede apuntar a que ambos (el amor y el crimen) representan formas de locura.

²¹ Mientras Di Benedetto (1965) acepta la hipótesis de la interpolación, West (1987) defiende la inclusión del v. 38 sobre la base de su paralelismo con el v. 409. Willink (1986) ha puesto de relieve el valor agonal de ἐξαμιλλῶνται como *vox Euripidea* (cf. v. 431), defendiendo la significación del verso cuestionado. Sobre *phóbos* como aspecto sustancial de la enfermedad de Orestes, remitimos a los pasajes de vv. 261, 270, 312, 532.

²² ὦ μηῆτερ, ἰκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι /τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντῶδεις κόρας/αὐτὰι γὰρ αὐτὰι πλησίον θρῶισκουσ' ἐμοῦ. (Eurípides. *Orestes*, 255-7) [“¡Oh, madre, te suplico! ¡No incites contra mí a las doncellas de mirar sanguinario y aspecto de serpientes! ¡Ellas, ahí cerca, ellas me asaltan”].

“galopando” (ἀμπάλλεσθε, 321), una metáfora apropiada al medio por el que se mueven, pero que en definitiva viene a ratificar la imagen significativa del carro para describir el estado de locura.²³

La persecución de las Erinias perturba el estado mental de Orestes y es, a su vez, producto de su perturbación. La metáfora agonal es reforzada en el v. 45 — como señala Willink en la introducción a su edición anotada— por el imaginario de la carrera. Aquejado por la intermitencia de sus ataques, cada vez que estos sobrevienen Orestes se lanza a la carrera como un potro liberado de su yugo (πηδᾶι δρομαῖος, πῶλος ὡς ὑπὸ ζυγοῦ, 45).²⁴ La alternancia salud/enfermedad, cordura/locura, realidad/alucinación, que a juicio de críticos como Theodorou enfatiza el grado de perturbación mental de Orestes, se vuelve más elocuente por el hecho de que los síntomas sobrevienen ante la propia audiencia;²⁵ el combate mismo resulta entonces “representado”, y Orestes pide el arco de Loxias, “el arco que hierde de lejos” (ἐκηβόλων),²⁶ para rechazar (ἐξαμύνεσθαι, 269) a las Erinias, a las que llega a confundir con la misma Electra:

Ορ.} ὦ Φοῖβ', ἀποκτενοῦσί μ' αἱ κυνώπιδες
γοργῶπες, ἐνέρων ἰέρειαι, δειναὶ θεαί.
{Ηλ.} οὔτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξασ' ἐμὴν
σχίσω σε πηδᾶν δυστυχῆ πηδήματα.
Ορ.} μέθεες· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων
μέσον μ' ὀχμάξεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον. (vv. 260-5)

ORESTES: “¡Oh, Febo!, me matan las de ojos perrunos, las de mirada espantosa, las sacerdotisas de los muertos, las terribles diosas.”

ELECTRA: “No te soltaré. Y sujetándote con mi mano impediré que des fatales saltos.”

ORESTES: “Suéltame, porque eres una de mis Erinias, me sujetas por la cintura para arrojarme al Tártaro.”²⁷

²³ Willink (1986: 139) interpreta el verbo ἀμπάλλομαι en este pasaje con el valor metafórico que tiene el compuesto de la misma raíz παραπάλλω (‘galopar a junto a’) en *Ifigenia en Áulide*, 226.

²⁴ Sobre este símil convencional, cf. Homero. *Ilíada* VI.506.

²⁵ Theodorou (1993: 36).

²⁶ El arco recibe el mismo epíteto homérico del dios en el v. 273.

Estas divinidades, que se invisten de nuevos atributos en Eurípides, se mantienen firmes como “aliadas” de Clitemnestra (μητροὶ μὲν πάρεισι σύμμαχοι θεαί, 583); Orestes, cometido el crimen, no solo ha devenido su presa (θήραμα, 836): ellas son producto de la imaginación de su mente, apariencias fantasmales, visiones de su enfermedad, causa y síntoma. Como un luchador, después de tres caídas, Orestes resulta derrotado al enfrentarse con tales adversarios (διὰ τριῶν δ' ἀπόλλυμαι., 434).²⁸

Eurípides restringe la visión de las Erinias mostrándolas solo a través de los síntomas de Orestes, y hace de Clitemnestra, a su vez, el recuerdo de un fantasma creado por la alucinación del hijo matricida. En el marco de esta caracterización crecientemente compleja de la *nósos*, las causas son tan inciertas cuanto se confunden con los síntomas, de modo tal que las fuerzas que asaltan y luchan con Orestes no son fuerzas daimónicas externas ni responden única y claramente a la explicación de la compulsión divina.

La metáfora agonal objetiva esta complejidad que se acentúa en el desarrollo de la tragedia, puesto que la locura que castiga el crimen cede en *Orestes* paso a la cordura que solo conduce a la planificación de nuevos crímenes. Quizás el más claro indicador de esta complejidad radique en la misma denominación que el enfermo da a su mal: *sýnesis*. Como quiera que se traduzca este término, refiere a un mal interno a través de un oxímoron por el que la nominación del

²⁷ El verbo ὀχμάζεις es una palabra poética del léxico deportivo para designar la manera de retener a alguien en el combate, de manera que no hay escapatoria. Designa, en rigor, la acción de sostener el escudo por su ὀχμή/ὄχανον.

²⁸ La referencia del numeral en el verso referenciado ha dado lugar a diversas especulaciones, pues Orestes acaba de mencionar el odio de Éax por la muerte de Palamedes., lo que llevará a Menelao a preguntar en el v. 435 por el tercer causante de la derrota de su sobrino. En nota a este verso, Di Benedetto (1965) cita la interpretación de F.A. Paley, que vincula la expresión al lenguaje de la lucha, es decir, al hecho de que en un *agón* el combatiente es derrotado después de la tercera caída. Willink (1986: *ad loc*) señala un *tópos* agonal similar en Esquilo (*Euménides*, 589), defendiendo la necesidad de interpretar la referencia numeral en relación con el número de causas (más que con las personas) y viendo asimismo en ello una alusión a las Erinias.

mal que destruye a Orestes, supone precisamente llamar “conciencia”, es decir, el estado de cordura, a la locura.

BIBLIOGRAFÍA

I. Ediciones y comentarios

COLLARD, C. ed. (1988) *Euripides. Electra*, Warminster.

DI BENEDETTO, V. ed. (1965) *Euripides. Orestes*, Firenze.

DIGGLE, J. ed. (1982-94) *Euripidis. Fabulae*, I-III, Oxford.

WEST, M.L. ed. (1987) *Euripides. Orestes*, Warminster.

WILLINK, C.W. ed. (1986) *Euripides; Orestes*, Oxford.

II. Bibliografía crítica

BORDELOIS, I. (2009) *A la escucha del cuerpo: puentes entre la salud y las palabras*, Buenos Aires.

BOSMAN, P.R. (1993) “Pathology of a Guilty Conscience. The Legacy of Euripides’ *Orestes*”, *AC* 36: 11-25.

BROWN, A.L. (1993) “The Erinyes in the *Oresteia*. Real Life, the Supernatural, and the Stage”, *JHS* 103: 13-34.

FERRANDO, S. (2008) “Considerazioni sceniche sull’ *Oreste folle* di Euripide”, *Maia* 60.1: 34-39.

GAMBON, L. (2010) “El imaginario nosológico de la tragedia: algunas consideraciones en torno al léxico de la enfermedad en el drama ático”, ponencia presentada en las *I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales ‘Palimpsestos’*, Bahía Blanca, 26 al 28 de mayo de 2010 (inérita).

HARTIGAN, K. (1987) “Euripidean Madness: Herakles and Orestes”, *G&R* 34.2: 126-35.

- HOLMES, B. (2010) *The Symptom and the Subject. The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton.
- JONG, I. J. F. de (1990) *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden.
- JOUANNA, J. (1987) "Medecine Hippocratique et Tragédie Grecque" en *Cahiers du GITA* 3, 109-131.
- (1988) "La maladie sauvage dans la *Collection Hippocratique* et la tragédie grecque", *Metis* 3.1: 343-360.
- KOSAK, J. C. (2004) *Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy. Studies in Ancient Medicine*, Leiden.
- PADEL, R. (1995) *Whom the Gods Destroy. Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton.
- PERDICOYIANNI-PALÉOLOGOU, H. (2009a) "The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 1: The verbal group of *mainomai*", *History of Psychiatry* 20.3: 311-339.
- (2009b) "The vocabulary of madness from Homer to Hippocrates. Part 2: The verbal group of *bakcheúo* and the noun *lýssa*", *History of Psychiatry* 20.4: 457-67.
- PORTER, J.R. (1994) *Studies in Euripides' Orestes*, Leiden.
- SMITH, W.D. (1962) "Disease in Euripides' *Orestes*", *Hermes* 95: 291-307.
- THEODOROU, Z. (1993) "Subject to Emotion. Exploring Madness in *Orestes*", *CQ* 43.1: 32-46.
- WEBSTER, T. B. L. (1967) *The Tragedies of Euripides*, London.

LA PRÁCTICA DIALÉCTICA Y EL ADVENIMIENTO DE LA FILOSOFÍA PLATÓNICA

FLAVIA GILDA GIOIA

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

En los albores mismos de su filosofía, Platón muestra especial interés por determinar en qué consiste la indagación filosófica o dialéctica. En este trabajo intentaremos reconstruir el proceso mediante el cual Platón lleva a cabo su propósito, centrándonos en el examen de los comienzos de este proceso, que ciertamente se extiende hasta los últimos escritos platónicos. A partir del análisis de la *Apología*, el *Laques* y el *Cármides*, sostendremos que para Platón lo que se espera del auténtico indagador-filósofo -al menos en lo que toca a estos tres diálogos socráticos- es que sea capaz de definir con claridad y corrección qué es cada cosa, conjuntamente con un otro, en el seno de una discusión que dé a la vez que reciba razones bien fundamentadas. De este modo, esperamos poner de manifiesto la notable identificación que opera Platón entre el propio advenimiento de su pensamiento y la instauración de lo que él presenta como práctica dialéctica.

ABSTRACT

Just on the dawn of his philosophy, Plato shows special interest on determining what the philosophical or dialectic inquiry is. In this paper

we'll try to rebuild the process by which Plato carries on his purpose, focusing the search on the beginnings of this process, which certainly continue also even in his later writings. On the analysis of *Apology*, *Laches* and *Charmide*, we'll maintain that, for Plato, what is expected of the real inquirer-philosopher -with regard to these three Socratic dialogues at least- is him to be capable to define with clearness and correction what each thing is, together with another, through a discussion which offers and, at the same time, receives well grounded arguments. In this way, we hope to manifest the notable identification which Plato makes between the own advent of his thought and the institution of what he presents as a dialectic practice.

PALABRAS CLAVE:

Indagación-Dialéctica-Explicación-Claridad-Corrección-
Autoconocimiento.

KEYWORDS:

Inquiry-Dialectics-Account-Clearness-Correction-Self-knowledge.

En los albores mismos de la filosofía platónica, tal como está plasmada en los diálogos, el interés de Platón parece ser establecer en qué consiste una verdadera indagación o, lo que es lo mismo, una indagación de orden filosófico. En este trabajo intentaremos mostrar cuál es a nuestro entender el proceso mediante el cual Platón lleva a cabo su propósito, centrándonos en el examen de los comienzos de este proceso, que ciertamente se extiende hasta los últimos escritos platónicos. En el contexto de los diálogos llamados socráticos,

reconocemos al menos tres etapas claramente diferenciadas. Como primer paso, Platón establece en la *Apología* cuál es el requisito fundamental que debe cumplir un intercambio verbal para ser propiamente un *dialégesthai*, una práctica dialéctica. En segundo término, en el *Laques* procede a dejar instaurada esta práctica, que no puede dissociarse de su objeto propio. En tercer lugar, en el *Cármides* especifica en mayor medida en qué consiste este procedimiento, en pos de ofrecer una explicación más precisa y completa de la tarea que compete al filósofo. De este modo, esperamos hacer manifiesta la innegable identificación entre el propio advenimiento del pensamiento platónico y el establecimiento de lo que para Platón es el ejercicio dialéctico.

Partiremos de la base de que es posible considerar la práctica dialéctica de dos maneras. Por una parte, ciertamente, representa el marco general y explícito tanto de la generación como del desarrollo del pensamiento platónico. Pero a la vez, por otra, resulta sin duda uno de sus tópicos centrales. Entendida desde esta doble perspectiva, la impronta indagativo-dialéctica que caracteriza a la filosofía platónica se impone claramente desde sus mismos orígenes.

Como hemos adelantado, veamos en primer lugar la *Apología*, donde Platón por boca de Sócrates comienza a introducirnos en lo que considera debe ser una verdadera indagación. Es bien sabido que Sócrates ha hecho de la filosofía un especial modo de vida y así lo declara él mismo ante el tribunal de Atenas durante el juicio en su contra: el mayor bien para un hombre es conversar sobre la virtud examinándose a sí mismo y a otros, pues una vida sin examen no es digna de ser vivida (cf. *Apol.* 38a1-8).¹

En relación a la indagación sobre uno mismo Sócrates, siendo el paradigma del verdadero indagador,² en el marco de la *Apología* se transforma en el

¹ Las citas de la *Apología* se hacen según la edición de Duke, Hicken et alia (1995). Seguimos con leves modificaciones la traducción de Calonge Ruiz (1981).

² Al menos en los diálogos tempranos, de transición y medios Sócrates aparece como el maestro, el que sabe, el que pregunta; el que siempre refuta y nunca es refutado. En los tardíos, como

“indagado”. Pero, a su vez, como acusado, va a profetizar a sus condenadores -quienes en este caso cumplen el rol de indagadores- que por haberlo condenado a muerte deberán enfrentar paradójicamente a *elénkhontes* (examinadores o indagadores) aún más intransigentes. Estos *elénkhontes* les pedirán cuentas, exigiéndoles que den razón de su forma de actuar: “En efecto, ahora habéis hecho esto creyendo que os ibais a librar de dar cuenta de vuestro modo de vida pero, como digo, os va a salir muy al contrario.” (39c6-7) Pues, si son indagadores deben exigir explicación pero al mismo tiempo deben poder ofrecerla. Quizás podríamos pensar que, a través de Sócrates, en la *Apología* Platón adelanta que una indagación que se precie de tal consistirá no solo en dar sino también en recibir razones, característica que le hace merecer la denominación de dialéctica. Sócrates, en efecto, siendo el indagador por excelencia, aparece como el único que da cuenta de su propia vida durante el diálogo. Sus acusadores, en cambio, no ofrecen razones valederas y los posibles testigos en su defensa terminan, de hecho, no siendo convocados. Respecto a nuestro tema, la importancia de la *Apología* radica entonces en el hecho de que si bien presenta una indagación que todavía no llega a tener un verdadero significado dialéctico, deja bien en claro cuál debiera ser su requisito fundamental, a saber, no solo dar sino también recibir razones. En la medida en que tal condición no se cumple, pues sólo Sócrates ofrece razones sin por otra parte recibirlas, no puede hablarse de un intercambio de orden dialéctico o verdaderamente dialógico.

Detengámonos ahora en el *Laques*, diálogo que nos interesa especialmente, pues en él Platón, retomando la necesidad de justificar el propio modo de vida que aparece en la *Apología*, avanza notablemente instaurando a nuestro entender lo que damos en llamar la práctica dialéctica, que solo se desarrolla

sabemos, no es siempre protagonista pero en muchos casos podemos encontrarlo detrás de los personajes principales como, por ejemplo, detrás del Extranjero de Atenas en las *Leyes*.

-como hemos dicho- en la medida en que exista una real situación dialógica. Veamos rápidamente el contexto. Lisímaco y Melesias, preocupados por la educación de sus hijos, piden consejo a Laques y a Nicias –dos estrategas atenienses- acerca de si es conveniente para ellos aprender a combatir con las armas (*hoplomachía*). Ambos aceptan pero a Laques le sorprende que Lisímaco no convoque a Sócrates para ello. Cuando Lisímaco advierte que Sócrates es el hombre del que hablan elogiosamente muchos jóvenes (cf. *Laq.* 180e-181a3), acepta gustoso pedirle consejo. Sócrates consiente en colaborar pero convoca a Laques y a Nicias por ser mayores y más expertos (cf. *Laq.* 181d). Ante el pedido insistente de Sócrates, Lisímaco se dirige a ellos en 187b6-7:

“Me parece, amigos, que Sócrates habla acertadamente. Pero a vosotros os toca decidir, Nicias y Laques, si os viene bien y de grado ser interrogados y dar razón sobre estos temas. Para mí y para Melesias está claro que nos sería agradable el que quisierais exponer en un diálogo todo lo que Sócrates os pregunta.” (187b8 -187c5)³

En realidad, Lisímaco apenas conoce a Sócrates y, si bien pronto advierte quién es realmente por referencias de los presentes, llama mucho la atención el tono y los términos con que consulta a Laques y a Nicias si están dispuestos a ser interrogados y dar razón. Esto es, si están dispuestos en verdad a responder, dado que la respuesta será tal solo en la medida en que sea fundada y dé razón de lo preguntado. Tal como resalta Dorion en su análisis del *Laques*, la invitación de Lisímaco testimonia un gran conocimiento del vocabulario técnico de la dialéctica socrática, lo cual no deja de sorprender pues no es de esperar que alguien que no ha intimado con Sócrates esté al tanto de la práctica argumentativa que le es habitual. En efecto, según Dorion, ciertas expresiones empleadas hacen clara referencia a los roles respectivos de quien pregunta y de quien responde en un debate dialéctico. Así parece mostrarlo el texto unas

³ Las citas del *Laques* se hacen según la edición de Burnet (1903). Seguimos con leves modificaciones la traducción de García Gual (1981).

líneas más adelante al continuar Lisímaco diciendo: “A no ser que tengáis algún reparo, asentid y examinad la cuestión en común con Sócrates, dando y aceptando vuestros argumentos unos y otros.” (187d1-4). La expresión “dando un argumento” designa la tarea del respondedor, aquel que en una conversación dialéctica debe dar razón de la posición que defiende y “recibiendo un argumento” remite al papel del interrogador, que examina la tesis del que responde.⁴ También Vicaire sugiere que en su discurso “Lisímaco está aceptando y recomendando el método socrático”.⁵ En cambio, Emlyn-Jones considera que sugerir esto es sobreinterpretar considerablemente el texto.⁶ Al respecto, no está de más recordar que a pesar de que Lisímaco, con sus palabras (cf. *Laq.* 187b8 y d5), muestra tener un conocimiento especializado del lenguaje dialéctico, termina por ceder las riendas de la discusión a Sócrates, reconociendo no ser capaz de llevar adelante dicho procedimiento (cf. *Laq.* 189c6-d1).⁷ Sin desatender esta discusión, lo cierto es que la peculiar intervención de Lisímaco parece marcar un giro en el diálogo, pues el método retórico hasta el momento utilizado será reemplazado por el proceder tan caro a Sócrates, que se desarrolla a través de preguntas y respuestas breves.⁸ A nuestro entender, resulta claro que a partir de 187b8 queda instaurada en el *Laques* la práctica dialéctica, a tal punto que es en este marco donde Platón utiliza por

⁴ Cf. Dorion (1997: 150, n. 84 y 151, n. 88).

⁵ Cf. Vicaire (1963: n. a 187c1-2).

⁶ Cf. Emlyn-Jones (2003: 83, n. on 187d2-3). Para el autor “el método socrático” consiste en mucho más que preguntar y responder, y no hay muestras de que Lisímaco haya realmente asimilado lo expuesto por Sócrates.

⁷ Lisímaco alega que por su edad “olvida” detalles de lo que quiere preguntar y no recuerda bien las respuestas a causa de las digresiones que se producen en el medio (cf. 189c6-d1). Es recurrente la apelación al olvido en los diálogos especialmente para señalar que la verdadera indagación filosófica es la que se lleva a cabo por medio de preguntas y respuestas concisas. Cf., por ejemplo, *Prot.* 334d: “Protágoras, como soy un hombre olvidadizo, si alguien me habla durante mucho tiempo, me pierdo sobre el tema del discurso. [...] debido a que estás justamente con un olvidadizo, abrevia las respuestas y hazlas más cortas, si es que voy a seguirte.”

⁸ Cf. Dorion (1997: 150, n. 84).

primera vez la expresión *didónai lógon* ["dar razón"] y con toda la fuerza de su significado.⁹

Ahora bien, este procedimiento dialéctico no puede considerarse independientemente del tema tratado, por lo que debemos preguntarnos cuál es el contenido al que se aplica en este diálogo. Ciertamente, se discute en torno a lo mejor para la educación de los hijos, pero como sobre esto ambos generales no se ponen de acuerdo, tendrán que hablar de su propia idoneidad al respecto (cf. 186e4-187b7), operándose una especie de desplazamiento en cuanto al contenido:

"Me parece [Lisímaco] -dice Nicias- que ignoras que, si uno se halla muy cerca de Sócrates en una discusión [...] le es forzoso, aun si se empezó a dialogar (187e8-9) sobre cualquier otra cosa, no despegarse, arrastrado por Sócrates en el diálogo hasta que este consiga que dé explicación de sí mismo, sobre su modo actual de vida y el que ha llevado en su pasado (187e10-188a2). Y una vez que han caído en eso, Sócrates no lo dejará hasta que lo sopesen bien y suficientemente todo. Para mí no resulta nada insólito ni desagradable exponerme a las pruebas de Sócrates, sino que desde hace tiempo sabía que, estando presente Sócrates, la charla no sería sobre los muchachos sino sobre nosotros mismos." (187e6-188c1)

Las palabras de Nicias -187e10-188a4-, tal como reconoce Sprague, representan en verdad una excelente descripción del método socrático.¹⁰ El interlocutor de Sócrates no tiene escapatoria pues, cualquiera fuese el tema en discusión, el *dialégesthai* (187e8-9) terminará versando necesariamente acerca de la indagación sobre sí mismo.

Al sostener que el discurso de Lisímaco en 187b8-d5 exhibe en efecto el proceder socrático dialéctico y al mostrar cómo Nicias, en 187e6-a3, declara explícitamente cuál es su contenido, lo que pretendemos es poner de manifiesto que en el *Laques* se conjugan indisolublemente la instauración de la dialéctica

⁹ En efecto, es en el *Laques* (187c1-2) donde Platón introduce la expresión *didónai lógon* por primera vez y continuará utilizándola a lo largo de todo el *corpus*. Cf. nuestro análisis respecto de su uso en diálogos tempranos en Gioia (2010: 135-161).

¹⁰ Descripción esta comparable con *Apol.* 29d y ss. Cf. Sprague (1992: 27, n. 23).

como método filosófico y el autoexamen del modo de vida como su objeto propio. Mientras que en la *Apología* no encontramos una verdadera indagación en la medida en que no se cumple el requisito fundamental de dar al tiempo que recibir razones, en el *Laques* la situación dialógica queda claramente instalada y en ella el verdadero intercambio dialéctico, que hasta aquí tiene como finalidad el examinarse a uno mismo.

Sobre la base de lo concluido hasta ahora, recurramos al *Cármides*, diálogo particularmente enriquecedor para nuestro análisis, y examinemos algunos pasajes que resultan iluminadores.¹¹ En su tercer intento de definir *sophrosýne*, Cármides sostiene que es algo así como “ocuparse de lo suyo” (161b6). Se trata de una definición que Cármides reconoce haber escuchado de Critias y por tanto pretende que sea su propio autor quien se haga cargo del argumento o defienda su obra (cf. 162c4-d2).¹² Critias acepta examinar su enunciado con Sócrates, pero al hacerlo se extiende en “un sinfín de distinciones sobre los nombres” (cf. 163b3-c8),¹³ lo que lleva a Sócrates a decirle: “... yo te dejo que fijes como quieras el sentido, con tal de que expliques adónde vas con el nombre que uses” (163d1-7). Ciertamente, el reclamo socrático de fijeza del sentido de los nombres no solo muestra el interés platónico por la terminología filosófica técnica,¹⁴ sino que a la vez busca disipar la arbitrariedad propia del lenguaje, que hace que un discurso se vuelva ambiguo y por tanto confuso. Frente a este discurso, Sócrates pide a Critias que “defina más claramente” (163d7), a lo que Critias responde con las mismas palabras de Sócrates: “Te defino, pues, claramente la *sophrosýne* como el ocuparse con buenas obras.” (163e8-11)

¹¹ Las citas del *Cármides* se hacen según la edición de Burnet (1903). Seguimos con leves modificaciones la traducción de Lledó Íñigo (1981).

¹² Cf. *Cárm.*162c6-8 en Croiset, A. (1956).

¹³ Acerca de extenderse en “un sinfín de distinciones sobre los nombres” cf. *Prot.* 340e-342a.

¹⁴ Cf. Sprague (1992: 74, n. 40).

La necesidad de establecer el significado de lo que se dice va acompañado de lo que, a nuestro entender, Sócrates presenta como requisito fundamental del procedimiento dialéctico: la exigencia de claridad. Este pedido, como aclara Dorion, confirma que la larga exposición de Critias en 163b-c había sido en verdad oscura y embrollada.¹⁵ De lo que se trata entonces es de contrarrestar un discurso ambiguo y casi enigmático respondiendo con mayor especificidad, es decir, ofreciendo una definición clara (*saphés*, 165b2), y expresada con precisión (*orthôs*, 164d1). Para ello, como explica Hazebroucq, además de desprenderse de las muchas distinciones de nombres, hace falta volver a la cuestión primera (163d7), en este caso, la esencia de la *sophrosýne*.¹⁶ Según lo dicho, entonces, podríamos considerar que “defender el argumento” (162c7) significa ofrecer una respuesta lo más exacta posible que no pierda de vista el qué es del objeto a indagar y contribuya efectivamente a la fundamentación de la posición sostenida.

Un poco más adelante, da la impresión de que Critias quisiera acatar la propuesta socrática de contestar con mayor rigor, pues de hecho dirá que tener *sophrosýne* es “conocerse a sí mismo” (164d4). Nótese que con esta equiparación Platón vuelve, de algún modo, sobre el mismo tema de la *Apología* y el *Laques*, confirmando así la inseparabilidad que hemos señalado entre el método dialéctico y su objeto. Sobre esta última definición, Critias afirma estar dispuesto a dar razón de ella (165a7-b4). Sin embargo, como bien aclara Hazebroucq, parece solamente querer tener la última palabra.¹⁷ Tal es así que se quejará de que Sócrates pretende refutarlo a él, incluso olvidándose de aquello sobre lo que versa el discurso (cf. 166c4-5). Sócrates, por tanto, aclarará a Critias en qué consiste su modo de proceder:

¹⁵ Cf. Dorion (1997: 133, n. 115).

¹⁶ Cf. Hazebroucq (1997: 46, n. 6).

¹⁷ Cf. Hazebroucq (1997: 209, n. 3 y p. 50, n.1).

“Te digo, pues, qué es lo que ahora estoy haciendo: analizar nuestro discurso, sobre todo por mí mismo, pero también, quizás, por mis otros amigos. ¿O es que no crees que es un bien común para casi todos los hombres el que se nos haga transparente cada uno de los seres como es.” (166d2-6)

Se trata de analizar el discurso para sí y para otros de modo de alcanzar lo que Critias admite ser un bien común para casi todos: que se haga visible la naturaleza de cada cosa, su modo de ser, la manera de darse de cada uno de los seres. Si bien no todos los intérpretes la comentan, se trata de una fórmula, como dice Hazebroucq, sorprendente.¹⁸ Según nuestro punto de vista, esta fórmula aclara de manera especial en qué consiste el *dialégesthai* platónico al explicitar qué entiende en general Sócrates por dar razón recordándonos de algún modo el lenguaje de los textos de madurez.¹⁹

A continuación, Sócrates ofrece todavía algunas importantes precisiones acerca del método propuesto:

“Por tanto, animate, bendito Critias, dije yo, respondiendo del modo que a ti te parezca a lo que se te pregunte, sin prestar atención a si es Critias o Sócrates el que es refutado. Preocúpate, pues, solo de poner atención al *lógos* y examinar cómo podrá salir airoso de la refutación.” (166d8-e3)

Se trata de la invitación socrática a participar de una indagación dialéctica. El pasaje detalla qué se entiende por ella. Quien dirige el diálogo pregunta y el interlocutor responde a “lo preguntado” según su propio parecer, exponiendo su tesis al respecto. El examen no versa sobre los interlocutores sino sobre el *lógos* en cuestión, tratando de ver en qué medida puede sortear la prueba del *élenkhos*. Ya no se trata solo de no irse del tema, sino de analizar de cerca los *lógoi* que se ofrecen para esclarecerlo. Al respecto, es posible advertir cómo se va perfilando desde estos primeros diálogos el bien conocido método de

¹⁸ En concordancia con lo que explica Hazebroucq, consideramos que las realidades designadas en la cita son los seres que aparecen en el examen de los *lógoi*, aunque quizás el acuerdo aparente de Critias al respecto en 166d7 las entienda en un sentido empírico. Cf. Hazebroucq (1997: 52, n. 4).

¹⁹ Cf., por ejemplo, *Fed.* 78d1 y *Rep.* 534b3.

investigación filosófica, propuesto explícitamente en el *Fedón* como *deúteros ploûs* (*Fed.* 99d), que consiste en "refugiarse en los *lógoi* para examinar la verdad de los seres (*tôn ónton*)". (*Fed.* 99e5-6)

En resumidas cuentas, en la *Apología* todavía no se alcanza a producir un verdadero *dialégesthai*, es decir, una situación dialógica propiamente dicha. Pero sí, claramente, se pone de relieve el hecho de dar a la vez que recibir razones como rasgo esencial de toda indagación filosófica o dialéctica. El *Laques*, por su parte, ofrece el escenario adecuado donde se gesta y queda asentada la práctica dialéctica. Por último, el *Cármides* avanza aún más especificando en qué consiste este procedimiento hasta afirmar que lo que se espera del auténtico indagador-filósofo es que sea capaz de definir con claridad y corrección qué es cada cosa, conjuntamente con un otro, en el seno de una discusión que dé a la vez que reciba razones bien fundamentadas.

Por último, a partir de haber reconocido y examinado lo que presentamos como las tres primeras instancias del establecimiento del método dialéctico, consideramos que Platón hace coincidir de modo magistral los primeros pasos del desarrollo de su filosofía -tal como queda plasmado en sus diálogos- con el proceso gradual de preguntar y responder en qué consiste ella misma.

BIBLIOGRAFÍA

BURNET, J. (1903) *Platonis Opera*, T. III, Oxford.

CALONGE RUIZ, J. (1981) Platón; *Apología* en *Diálogos I*, Traducción y notas por ---, Madrid, Gredos.

CROISET, A. 1956) Platon; *Oeuvres complètes*, T. II, Texte établi et traduit par ---, Paris, Les Belles Lettres.

DORION, L-A. (1997) Platon; *Lachês-Euthifron*, Traduction inédite, introduction et notes par --- Paris, Flammarion.

- DUKE, E., HICKEN W. et alia (1995), *Platonis Opera*, T I, Oxford.
- EMLYN-JONES, Ch. (2003) Plato; *Laches*, Text, with Introduction, Commentary and Vocabulary by ---, Bristol Classical Press.
- GARCÍA GUAL, C. (1981) Platón; *Laques en Diálogos I*, Traducción y notas por ---, Madrid, Gredos.
- GIOIA, F. (Anejo 2010) "A propósito de *didónai lógon* en algunos primeros diálogos de Platón", *RLF* Número dedicado a Filosofía Antigua: 135-161.
- HAZEBROUCQ, M-F. (1997) *La folie humaine et ses remèdes. Platon, Charmide ou De la modération*, Traduction nouvelle, notes et commentaire de ---, Paris, Vrin.
- LLEDÓ ÍÑIGO, E. (1981) Platón; *Cármides en Diálogos I*, Traducción y notas por ---, Madrid, Gredos.
- SPRAGUE, R. K. (1992) Plato; *Laches and Charmides*, Translated, with an Introduction and Notes by ---, Indianapolis/Cambridge, Hackett.
- VICAIRE, P. (1963) Platon; *Lachès et Lysis*. Edition, introduction et commentaire par ---, Paris, Les Belles Lettres.

¿AGUA, ELEMENTO IMPORTADO EN LAS COSMOGONÍAS GRIEGAS?*

ANTÓNIO JOSÉ GONÇALVES FREITAS

Centro de Estudos Humanísticos. Universidade do Minho

(Portugal)

RESUMEN

El agua ha sido un elemento presente en muchas cosmogonías. El agua es necesaria a la vida, sin ella no existiría la vida como la conocemos. Esta percepción sobre el agua es tan antigua como la misma humanidad, haciéndose particularmente importante en pueblos donde ella no abunda, pueblos donde la orografía es desértica o pueblos donde el agua en forma de ríos se hace fundamental a la cosecha y por consiguiente a la vida, como los pueblos del cercano oriente, en particular los pueblos de la región del levante. Siendo esto así, pareciera peculiar la importancia dada por los primeros pensadores griegos, llamados filósofos presocráticos, al elemento agua en su filosofía. Argumentaré que el elemento agua es extraño al pensamiento griego, como elemento primigenio. Para ello discutiré algunos de los textos cosmogónicos griegos y del cercano oriente.

ABSTRACT

* La presente comunicación se ha hecho posible gracias al apoyo de la FCT del gobierno portugués a través del proyecto SFRH/BPD/70292/2010 y del Centro de Estudos Humanísticos de la Universidade do Minho. También dejo mi agradecimiento al Departamento de Estudios Clásicos de la Ohio State University por haberme ofrecido el uso de sus facilidades académicas, lo que permitió la escrita final de este documento.

Water is an element found in many different cosmogonic traditions. Water is necessary for the existence of living things in the way we know it. That perception about water is as ancient as the humanity, getting a particular importance among people where there is not enough water, people where the geography is arid or people where the water take a form of rivers that are essentials for the crops and as its consequence for life itself, like in the case of the peoples from the Near-East, particularly in the Levantine zone. In this way, it seems peculiar the relevance gave by the first Greek thinkers, called pre-Socratics philosophers, to the element water in their philosophies. I will argue that the element water as primordial element is strange to the Greek thought. I will discuss some Greek cosmogonic texts and some Near-Eastern texts.

PALABRAS CLAVES:

Cosmogonías Antiguas–Pensamiento griego antiguo–Cercano Oriente.

KEYWORDS:

Ancient Cosmogonies–Ancient Greek Thought–Near-East.

1. Introducción.

Las diferentes tradiciones cosmogónicas encontradas en los textos griegos muestran diversas influencias, en particular del cercano oriente. Es natural preguntarse sobre la antigüedad de cada tradición y su origen, así como su integración y asimilación en la cultura griega.

La presente comunicación propondrá posibles respuestas a estas preguntas teniendo en consideración los llamados procesos de ‘orientalización’ de la

cultura griega, y se enfocará específicamente en la presencia del elemento agua en las cosmogonías griegas.

Entendemos que tales procesos de influencia del cercano y medio oriente pueden haber ocurrido en diversos momentos históricos y que a su vez no podemos descartar procesos de influencia de la cultura griega en el oriente, también en diversos períodos de tiempo.

Estos procesos pueden haberse entrelazado, añadiendo niveles de complejidad al problema propuesto.

Nuestras respuestas tendrán en consideración los avances en los últimos años en el estudio de las relaciones entre los pueblos del cercano y medio oriente con el mundo griego.

1. Tradición del Cercano Oriente.

La tradición del Cercano Oriente es sin duda la tradición Sumerio-Babilónica representada en el poema de la creación, llamado *Enûma Eliš*. En este poema las aguas asociadas o representadas por las deidades primigenias, interviene en la creación del cosmos.

Las primeras nueve líneas del *Enûma eliš* son las siguientes:¹

1. enûma eliš la nabuú šámamu
Cuando en las alturas del cielo nada (fue, había sido) llamado (invocado)
2. šapliš ammatu šuma la zakrat
Abajo en la tierra nada llamado por su nombre.
3. ABZU²ma² reštuú zarušuu
El primordial progenitor de ellos.
4. muummu tí'amat muallidaat gimrišúun
*mummu*³ (origen de ?) Tí'amat, origen de todo (de todos ellos).

¹ Las traducciones del griego, acádico, y hebreo son mías. Hemos optado por presentar una traducción nuestra e interlinear, dada la dificultad de traducción del texto, esperando con ello una mayor comprensión por parte del lector. La edición cuneiforme usada es la de Lambert (1966).

² Siguiendo la convención en los estudios de las lenguas con escritura cuneiforme, la transliteración de logogramas o determinativos sumerios se representan con mayúsculas.

5. A^{MEŠ}šunu išteniš ihiquúma
mezclaron sus aguas.
6. gipara la kiišsuru šuša la še'úú
las planicies no estaban unidas, los cañaverales no se encontraban
7. enuma DINGIR.DINGIR la wapum šupuú mañana.
cuando ninguno de los dioses había sido visible
8. šuma la zukkuru šimatú la šiimu
ellos no eran llamados por su nombre, los destinos no habían sido decretados.
9. ibanuúma DINGIR.DINGIR qrebšúun
los dioses fueron creados entre ellos.

Obsérvese en este texto, que en la línea 5, las aguas se mezclan y a partir de ahí comienzan a diferenciarse cada una de las partes del cosmos, aunque aparentemente sin separarse del todo y finalmente los dioses fueron creados.

Esta presencia del elemento agua en los relatos de la creación del Cercano Oriente es clara, también en la Biblia. Leemos en Gen. 1, 1-2:⁴

1 הָאָרֶץ: וְאֵת הַשָּׁמַיִם אֵת אֱלֹהִים בָּרָא בְּרֵאשִׁית

En el principio creó Dios el cielo y la tierra

2 הַמַּיִם: עַל־פְּנֵי מְרֻחָפֶת אֱלֹהִים וְרוּחַ תְּהוֹם עָל־פְּנֵי וַחַד וַחַד וְהָיְתָה וְהָאָרֶץ

Y la tierra era *tōhû wā bōhû*⁵ [sin forma y vacía (?)], y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo y el espíritu de Dios se movía sobre las aguas.

El evangelio de San Mateos recrea el escenario del Génesis. El agua está presente como elemento principal en la creación y vuelve a estarlo en el escenario del bautismo de Jesús en Mateos 3,16-17:

³ La palabra *mummu* ha sido interpretada de diferentes formas. Primero como un adjetivo de Ti'amat, traducándose 'Ti'amat la generatriz', también ha sido interpretada como una deidad independiente siendo *mummu*, entendida como la generatriz de todo, incluyendo Ti'amat y Apsu. Hay muchas posibilidades, tal como podemos leer en el artículo de Heidel (1948). Sobre la problemática de la traducción de la palabra *mummu*, y otras palabras de interpretación difícil en las cosmogonías antiguas, podemos referir las notas, aun no publicadas, de mi trabajo, presentado en el Departamento de Estudios Clásicos de la Universidad del Estado de Ohio, Freitas (2012).

⁴Traducción mia.

⁵ La literatura es abundante, cf. por ejemplo Kister (2007).

βαπτισθεῖς δὲ ὁ Ἰησοῦς εὐθύς ἀνέβη ἀπὸ τοῦ ὕδατος καὶ ἰδοὺ ἠνεώχθησαν οἱ οὐρανοί, καὶ εἶδεν πνεῦμα θεοῦ καταβαῖνον ὡσεὶ περιστρεφάν ἐρχόμενον ἐπ’ αὐτόν·
καὶ ἰδοὺ φωνὴ ἐκ τῶν οὐρανῶν λέγουσα οὗτος ἐστὶν ὁ υἱός μου ὁ ἀγαπητός· ἐν ᾧ εὐδόκησα.

Bautizado Jesús, salió luego del agua; y en esto se abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios que bajaba en forma de paloma y venía sobre él. Y una voz que salía de los cielos decía: «Este es mi Hijo amado, en quien me complazco.»

Los elementos, agua, el espíritu de Dios, la palabra de Dios y los cielos están presentes nuevamente como en un proceso de recreación. Este proceso de palingénesis inicia un nuevo ciclo en la creación, para ello se muestra la presencia de los mismos elementos descritos en el libro de génesis.

Aunque este texto es griego, claramente es un texto dentro de la tradición judaica, de hecho Mateo se supone que escribió para la comunidad judía, por eso no es de extrañar que al marcar el bautismo de Jesús el inicio de su ministerio, también se esté con ello anunciando la recreación del cosmos.

2. Grecia.

La primera cosmogonía griega de la cual tenemos conocimiento, es la de Hesíodo. Esta es la cosmogonía donde el *Chaos*, palabra compleja de traducir, aparece como elemento primordial y se muestra como el elemento tipo primordial de la tradición griega.

Así, las líneas 116-128 de la *Teogonía* dicen:

ἦ τοι μὲν πρότιστα Χάος γένετ’, αὐτὰρ ἔπειτα
Γαῖ’ εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόεντος Ὀλύμπου,
Τάρταρά τ’ ἠερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης,
ἦδ’ Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ’ ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.
ἐκ Χάεος δ’ Ἐρεβός τε μέλαινά τε Νύξ ἐγένοντο:
Νυκτὸς δ’ αὐτ’ Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο,
οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότητι μιγείσα.

Γαῖα δέ τοι πρῶτον μὲν ἐγγείνατο ἴσον ἑαυτῇ
Οὐρανὸν ἀστερόενθ', ἵνα μιν περὶ πάντα καλύπτοι,
ὄφρ' εἴη μακάρεσσι θεοῖς ἔδος ἀσφαλὲς αἰεΐ.

Además del *Chaos* primordial, cuya ontología es lógica, aparecen dos entidades, cuya ontología es divina, la tierra (Gaia) y el cielo estrellado (Ouranos). La naturaleza lógica del *Chaos* de Hesíodo lo discutimos y dedujimos en Freitas (2010).⁶ Como probé en mi disertación de doctorado,⁷ el *chaos* hesiódico no es espacio, como tradicionalmente se ha propuesto,⁸ no puede ser el espacio dejado después de la separación de Gaia y Ouranos, porque de ser así *chaos* no sería el primerísimo en devenir. No es una deidad, ya que no se conoce ninguna mención en este sentido. Según Prier⁹ es un objeto lógico, idea que rescaté¹⁰ y desarrollé en Freitas (2010).¹¹ Esta idea de que *Chaos* sea una estructura lógica para completar el sistema cosmogónico y evitar un *regressio ad infinitum*, parece, por su característica matemática, propia del pensamiento griego.

Propuse también¹² que los pensadores posteriores a Hesíodo, no interpretaron correctamente la idea de *chaos*. El primero de ellos en presentar un equívoco fue Ferrecides de Siro, quien identifica el *chaos* con el agua.

Para Ferrecides de Siro, el agua también es un elemento fundamental en el devenir del cosmos. Sin embargo, el mismo Ferrecides quiere conjugar la tradición hesiódica con la tradición del agua primordial, y para ello identifica el

⁶ Freitas (2010), *A reflection on Hesiod's cosmos*, cf. todo el capítulo, especialmente p. 92-97.

⁷ ib.

⁸ o. c., p. 88-9.

⁹ Prier (1974: 2).

¹⁰ La concepción de Prier indicaba que *Chaos* sería un objeto lógico equivalente al complemento absoluto de *Gaia*. Esa idea, tal como hemos demostrado en mi tesis, Freitas (2010: 94-96), es imposible desde el punto de vista de la lógica.

¹¹ Freitas (2010).

¹² Cf. por ejemplo, ib., p. 158-60.

chaos con el agua mediante el uso de un subterfugio lingüístico tal como podemos ver en el siguiente fragmento:

Θαλῆς δὲ ὁ Μιλήσιος καὶ Φερεκύδης ὁ Σύριος ἀρχὴν τῶν ὄλων τὸ ὕδωρ ὑφίστανται, ὃ δὴ καὶ χάος καλεῖ ὁ Φερεκυδης ὡς εἶκος τοῦτο ἐκλεξάμενος παρὰ τοῦ Ἡεσιόδου οὕτω λέγοντος [Th. 116] “ἦ τοι μὲν πρῶτιστα χάος γένετο”. παρὰ γὰρ τὸ χεῖσθαι ὑπολαμβάνει τὸ ὕδωρ χάος ὠνομασθαι.¹³

Para Tales de Mileto, el elemento primigenio que da origen al cosmos es el agua, tal como nos lo relata Aristóteles.¹⁴ Aun así la influencia del cercano oriente en Tales ha sido discutida y propuesta tan temprano como en Langdom,¹⁵ así como la influencia egipcia ha sido discutida por Kirk et al.¹⁶ Esto muestra lo ajeno que es el elemento agua como elemento primigenio de las cosmogonías griegas.

Un gran número de teogonías griegas se agrupan en las llamadas teogonías órficas. Como sabemos, la mayoría de los académicos¹⁷ aceptan la existencia de dos diferentes tradiciones órficas, que pueden sobreponerse o presentarse de forma independiente. Estas dos tradiciones se caracterizan por lo siguiente:

1. En el primer tipo, la noche es un elemento cosmogónico, y la disociación consecutiva de elementos originales, que formaban una unidad cósmica, llegan a formar otros seres y elementos, pasando por una etapa de reproducción sexual a partir de una pareja divina. El tiempo no es uno de los elementos primigenios ni tampoco se encuentra ‘un huevo primordial’.

2. El segundo tipo de teogonías órficas se caracteriza por un huevo cósmico primordial de donde nace el primer ser o *protogonos*.¹⁸

¹³ Ferrécides de Siro Maass, ‘Isagoga excerpta’ in *Comentariorum*, 3.28-32. Cf. Schibli, (2011).

¹⁴ Aristotle, *Metaphysics*, 983b20-984a11 (Edited by Ross).

¹⁵ Langdom (1918: 433-49).

¹⁶ Kirk et al. (2003: 79).

¹⁷ West (1983: 259-61). Ver también, Bernabé (2003: 19-26).

¹⁸ La idea de un huevo cósmico tiene un paralelismo en la mitología china, con Phan Ku. En este mito cosmogónico, se afirma que en el principio existió un huevo primordial conteniendo un

Ambas tradiciones convergen en una tercera tradición, tardía, denominadas teogonías rapsódicas. Sin embargo, ninguna presenta el elemento agua como primigenio o fundamental para el proceso de diferenciación cósmica.

El papiro de Derveni,¹⁹ no es una cosmogonía sino un comentario del siglo V o IV a. C., sobre una cosmogonía mucho anterior al mismo documento, probablemente en dos siglos. Su interpretación no es muy fácil dado que sólo existe una copia del texto que tiene secciones bastante damnificadas. Además de mostrar referencias a otros textos.²⁰ En general concordamos que pertenece a la tradición órfica del *protogonos*²¹ aunque no es clara la existencia de un huevo cósmico; aun así muchos elementos apuntan para una fuerte influencia hesiódica, a juzgar por varios temas hesiódicos comentados en el texto. Entre los temas hesiódicos encontrados podemos apuntar 'El reinado en el cielo',²² con la sucesión *Ouranos-Kronos-Zeus*, incluyendo la castración de Ouranos.²³ Aun así, pareciera que el papel ejercido por Gaia en la *Teogonía* de Hesíodo lo toma a partir de cierto momento 'la noche', quien es la generatriz de Ouranos, ejerciendo también un papel profético como el de Gaia, al aconsejar a Zeus en cómo asegurar su poder.²⁴ Otro tema común, es el del a sabiduría de Zeus. El papiro de Derveni, identifica la sabiduría de Zeus, en forma de φρόνησις con

espacio vacío y una mezcla de ying-yang. Phan Ku sale del huevo y divide el cosmos en dos principios, femenino y masculino, dando origen a la tierra y el cielo. Cf. e.g., Werner, *Myths*, 77.

¹⁹ Entre los estudios del Papiro de Derveni cf. Laks-Most, *Studies on the Derveni Papyrus*; Janko, 'The Derveni Papyrus'; su 'The Derveni Papyrus'; su 'The Physicist as Hierophant'; su 'God, Science and Socrates'; Lacks, 'Between Religion and Philosophy'; and Brisson, 'Les théogonies orphiques el le papyrus de Derveni'. La edición considerada como oficial es Tsantsanoglou et al., *The Derveni Papyrus*.

²⁰ Respecto a los problemas de interpretación, cf. Bernabé, *The Derveni Papyrus: Problems of Edition, Problems of Interpretation*.

²¹ Sobre este punto cf. West (1983: 68-115).

²² Este tema es claramente común con la literatura del Cercano Oriente. Puede ser una influencia directa de la mitología hurro-hitita en el orfismo, o puede haber pasado al orfismo a través de Hesíodo.

²³ Vale la misma observación hecha en la nota anterior.

²⁴ Cf. West (1983: 101-11).

Moira. También se relata la fusión entre Zeus y Moira, tal como lo que ocurre en la *Teogonía*, entre Zeus y Metis, luego que Zeus la engulló.²⁵

La presencia de elementos hesiódicos en la literatura griega no sorprende, ya que como sabemos, Hesíodo fue particularmente relevante en la cultura griega, y en conjunto con Homero, formaban uno de los pilares de la *Paideia* griega.

Janko²⁶ propone que el papiro de Derveni es un tratado de un seguidor de Anaxágoras, Diágoras de Melos, aunque Laks e Most,²⁷ e Obbink,²⁸ afirman que el comentador de esta cosmogonía habrá sido un sacerdote del Orfismo.

Resumiendo, las principales características del papiro de la teogonía derveniana son las siguientes:

- Zeus es primogénito.
- Zeus y Moira coexisten. Moira es la mente de Zeus.
- Zeus *no nombrado* existió, pero sin nombre. Cuando entró en el tiempo adquirió ese nombre.
- El equívoco entre las palabras *Kronos* e *Chronos* está establecido, y la entrada de Zeus en el tiempo se explica como la victoria de Zeus sobre su padre Kronos.
- El agua no es fundamental en esta cosmogonía.

3. Conclusión.

Como conclusión podemos afirmar que el agua como elemento primordial en algunas cosmogonías griegas, es un elemento importado del Cercano Oriente y de la zona del Levante, donde el agua es un bien escaso desde el punto de vista geográfico, y que se hace presente en las cosmogonías, como la babilónica, la egipcia, la bíblica, llegando a permear las cosmogonías griegas anteriores a los presocráticos, como el caso de Ferrecides de Siros. Posteriormente, en Tales, se

²⁵ *Th.* 899-901 (Editada por Most).

²⁶ Janko, 'The Derveni Papyrus', 2, 6-15 .

²⁷ Laks-Most, 'A Provisional Translation of the Derveni Papyrus', 5.

²⁸ Obbink (1997: 43).

presenta el agua como elemento primigenio, eventualmente sin mucha sorpresa si consideramos que la escuela de Mileto estaba ubicada en una ciudad de tradición Luvita-Hitita.

El paradigma de la cosmogonía griega pareciera ser Hesíodo, que aun teniendo muchos elementos orientales, presenta elementos de pensamiento lógico-matemático como probamos en Freitas (2010),²⁹ pensamiento que se presenta como más paradigmático del pensamiento griego mismo, que llegó con Xenofanes a identificar a Dios con una esfera.³⁰

BIBLIOGRAFÍA

ARISTOTLE, *Metaphysics* (Edited by Ross), *cf. infra*.

BERNABÉ, A. (2010) 'The Derveni Papyrus: Problems of Edition, Problems of Interpretation' in *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology*, American Studies in Papyrology, Ann Arbor.

— (2003), *Hieros Logos. Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid.

BRISSON, L. (1985) 'Les théogonies orphiques et le papyrus de Derveni. Notes critiques', *Revue de l'Histoire des Religions*, 202, 389-420.

DIELS, H. (ed.) (1882, 1895) *Simplicii in Aristotelis physicorum libros octo commentaria*, 2 vols. (Berlin, 9:1882; 10:1895).

FREITAS, A. J. G. DE (2010). *A reflection on Hesiod's Cosmos. The beginning of Greek Speculation*, PhD Thesis, Universidade da Madeira.

— (2012) *The language of the gods: Cosmogonic verbs and words*. Talk delivered in the Research Seminar of the Department of Classics, Ohio State University.

²⁹ Freitas (2010: 260-1).

³⁰ Simplicius, Phys . 23. 18.

- HEIDEL, A. (1948). 'The meaning of Mummu in Akkadian Literature' in *Journal of Near Eastern Studies*, 7, 2, p. 98-105.
- JANKO, R. (1997). 'The Physicist as Hierophant: Aristophanes, Socrates and the Authorship of the Derveni Papyrus', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 118, 61-9.
- (2001). 'The Derveni Papyrus (Diagoras of Melos, Apopyrgizontes Logoi?): A New Translation', *Classical Philology*, 96, 1-32.
- (2002-3). 'God, Science and Socrates', *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 46 1-18.
- KISTER, M. (2007) 'Tohu wa-Bohu, Primordial Elements and *Creatio ex Nihilo*' in *Jewish Studies Quarterly*, 14 pp. 229—256.
- KIRK, G.S., J.E. RAVEN AND M. SCHOFIELD, (2003). *The Presocratic Philosophers*, Cambridge.
- LACKS, A. (1997). 'Between Religion and Philosophy: The Function of Allegory in the Derveni Papyrus', *Phronesis*, 42, 121-42.
- LAKS, A. AND GLENN W. MOST, (1997). 'A Provisional Translation of the Derveni Papyrus', in André Laks and Glenn W. Most (eds), *Studies in the Derveni Papyrus*, 9-22, Oxford.
- (eds.) (1997), *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford.
- LAMBERT, W. G. AND WALCOT, P. (1965) 'A New Babylonian Theogony and Hesiod', *Kadmos*, 4, 64-73.
- LAMBERT, W.G. AND SIMON PARKER, (1966) *Enûma Eliš. The Babylonian Epic of Creation: The Cuneiform Text*, Oxford.
- LANGDOM, S. (1918). 'The Babylonian Conception of the Logos', *Journal the Royal Asiatic Society*, July and October, , 433-49.
- MOST, GLEN W. (ed. and trans.) (2006), *Hesiod. Theogony, Works and Days and Testimonia*, Cambridge MA.

- OBBINK, D. (1997) 'Cosmology as Initiation vs. the Critique of Orphic Mysteries', in André Laks and Glenn W. Most (eds), *Studies in the Derveni Papyrus*, Oxford, 39-54.
- PRIER, R. A. (1974). 'Archaic Structuralism and Dynamics in Hesiod's Theogony', *Apeiron*, 8, 2 1-11.
- ROSS, W.D. (Ed.), (1924). *Aristotle's metaphysics*, 2 vols. (Oxford, (repr.1970 [of 1953 corr. edn.])).
- SCHIBLI, HERMANN S, (2001). *Pherekydes of Syros*, Oxford.
- TSANTSANOGLU, KYRIAKOS, THEOKRITOS KOUREMENOS, and GEORGE PARÁSSOGLU, (2006). *The Derveni Papyrus* (Florence).
- WERNER, E. T. C., (2005). *Myths and Legends of China*, London.
- WEST, M. L. (1983). *The Orphic Poems*, Oxford.

EL CONFLICTO, LA LUCHA Y LA CARRERA.

SEMÁNTICA DEL ΑΓΩΝ EN EL NUEVO

TESTAMENTO

VIVIANA NOEMÍ HACK DE SMITH

Universidad Católica de Santa Fe

(Argentina)¹

RESUMEN

Desde su significado original emparentado con el verbo ἄγω en la acepción de “reunirse, juntarse” (Il 23.258; 24,1; Od 8, 200) el lexema ἄγων- ha agregado nuevas significaciones a lo largo de los siglos. Lo han usado con frecuencia autores como Píndaro, Esquilo, Tucídides, Eurípides, Aristófanes, Platón, Jenofonte, Demóstenes, Aristóteles, Polibio, Euclides, Plutarco, Flavio Josefo, Apiano y otros.

El Nuevo Testamento presenta formas nominales y verbales del lexema ἄγων- en diferentes contextos. Algunos de ellos permiten orientar la semantización hacia la lucha; en otros, el ἄγων parece ser una carrera. El corpus paulino muestra también entornos en los cuales los conflictos referidos por el lexema son interpersonales. En ciertos pasajes la semantización es ambigua, lo cual determina variantes en las versiones españolas consultadas.

¹ Este trabajo fue desarrollado dentro del marco del Proyecto de Investigación “Heidegger y el cristianismo de los orígenes” de la Universidad Católica de Santa Fe, dirigido por el Dr. Juan Carlos Alby, y presentado en el VI Coloquio Internacional “ΑΓΩΝ, Competencia y Cooperación. De la Antigua Grecia a la Modernidad”, realizado en la Universidad Nacional de La Plata del 19 al 22 de junio de 2012.

En el presente trabajo me propongo analizar el uso de las formas nominales y verbales del lexema ἀγων- en el Nuevo Testamento y comprobar si existen tendencias hacia una semantización determinada en los distintos autores del corpus.

ABSTRACT

Since its first meaning is related with the verb ἄγω as “meet, gather” (II 23.258; 24,1; Od 8, 200), the lexeme ἀγων- has acquired new senses along the centuries. It has been frequently used by Pindar, Aeschylus, Thucydides, Euripides, Aristophanes, Plato, Xenophon, Demosthenes, Aristotle, Polybius, Euclid, Plutarch, Flavius Josephus, Appian, and many others.

The Greek New Testament shows nominal and verbal forms of the lexeme ἀγων- in different contexts. Some of them point to a fight or a war. In others, the ἀγών seems to be a race. The Pauline corpus also presents settings of interpersonal struggles referred by the same lexeme. In some passages the meaning is inscrutable, and it defines variations in Spanish versions.

My purpose in this work is to analyze nominal and verbal forms of the lexeme ἀγων- in the Greek New Testament, and confirm tendencies of usage in different writers inside the corpus.

PALABRAS CLAVE:

Agón-Conflicto-Combate-Carrera-Nuevo Testamento.

KEY WORDS:

Agon-Conflict-Fight-Race-New Testament.

Introducción

Desde su origen en el verbo ἄγω con la acepción de ‘reunirse, juntarse’ (II 23.258; 24,1; Od 8, 200), el lexema ἄγων- ha agregado nuevas significaciones con el correr del tiempo. El Diccionario Teológico de Kittel y Friedrich (1985:24) explica que originalmente indicó el lugar de realización de una asamblea, luego el de una competencia. Más tarde pasó a nombrar la competencia misma. En la época helenística se usó para designar todo tipo de conflictos, desde los bélicos hasta los interpersonales. Este es el uso que en líneas generales encontramos en el Nuevo Testamento.

Si bien su aplicación se subordina al tema de cada contexto, podemos decir que en la literatura griega antigua el lexema ἄγων- aparece más frecuentemente en el teatro y en la prosa histórica que en la épica y en la lírica. Por ejemplo, en *Ilíada* encontramos 22 ocurrencias,² 14 de ellas en la Rapsodia XXIII; en *Odisea* sólo seis, cinco de las cuales pertenecen a la Rapsodia VIII. No parecen cifras elevadas, teniendo en cuenta el tema y la extensión de los textos. En los fragmentos que conservamos de la lírica y la elegía de los siglos VII y VI a.E.C. vemos que tampoco los poetas usan más de una o dos veces este lexema.³ La excepción es Píndaro, justamente por su trabajo como cantor de las victorias en los juegos, con 38 ocurrencias.

Los tragediógrafos y cómicos lo emplean con relativa frecuencia: 24 veces en Esquilo,⁴ 22 en Sófocles, 100 en Eurípides y 27 en la comedia de Aristófanes. Lo mismo ocurre con la prosa de historiadores del siglo V, aunque en esta

² Ni esta cifra ni las siguientes coinciden con las que brindan los motores de búsqueda, porque incluimos solamente los derivados de ἄγων. Hemos expurgado de la lista los participios y otras formas procedentes de ἄγω, φάγω y otros lexemas verbales y nominales.

³ Una sola vez en Íbico; dos en Alcman; dos en Simónides.

⁴ Más dos ejemplos dudosos en los *Fragmenta*.

valoración –como también en la anterior- hay que considerar proporción de las citas con la extensión de los textos conservados.⁵ En el diálogo filosófico lo encontramos unas 166 ocasiones en Platón y más tarde, aproximadamente 155 en Aristóteles (incluyendo las obras de autoría discutida).

Algunos oradores como Isócrates, Iseo y Demóstenes también emplearon términos provenientes de este lexema, que también aparece en Esquines, Dinarco, Hipérides, Licurgo y otros.⁶

En la prosa histórica del siglo I a.E.C. lo encontramos en Plutarco, Diodoro Sículo y Flavio Josefo, entre otros. Una mirada general sobre estos textos parece indicar un aumento en la frecuencia de uso con respecto a los siglos anteriores, especialmente en la referencia a combates militares o deportivos.

La versión griega del Antiguo Testamento presenta 32 ocurrencias del lexema ἀγων-, todas ellas dentro de los libros postexílicos, a excepción de Isaías 7,13. La mayor frecuencia se encuentra en los Macabeos, especialmente en el Libro IV.

En el Nuevo Testamento encontramos formas nominales y verbales del lexema ἀγων -en diferentes contextos. En líneas generales, partimos de las definiciones de ἀγων como combate y ἀγωνίζομαι como verbo de esfuerzo. Ambos pueden referirse a una confrontación bélica, a la lucha deportiva o al combate figurado, especialmente en las diferencias interpersonales. Algunas formas verbales también apuntan a un esfuerzo no competitivo.

Analizaremos primero estas posibilidades de interpretación desde los Diccionarios del Nuevo Testamento y desde siete versiones del Nuevo Testamento en castellano. Posteriormente agruparemos las preferencias por libro y autor, para comprobar si observan el uso común de su época o si existe

⁵ En Heródoto se registran 60 ocurrencias; en Tucídides, 93 y en Jenofonte, 122.

⁶ El número de ocurrencias en cada autor se encuentra todavía en proceso de verificación, por las razones mencionadas en la Nota 2.

en algunos de ellos una tendencia determinada. Por último, resumiremos los resultados del análisis.

El combate bélico

La única aparición de ἀγων- en los textos del Anciano de Éfeso, Juan 18,36, refiere a un combate bélico en una cláusula condicional; si el reino de Cristo perteneciera a este mundo, sus seguidores (gr. ὑπηρέται) lucharían (ἠγωνίζοντο) para que no fuese entregado a los judíos. La totalidad de las versiones consultadas traduce el verbo como luchar (RVC, NTV), pelear (BDP, NBLH, NVI) o combatir (NBJ, LPD). En el significado de conquistar reinos, el mismo verbo ἀγωνίζομαι aparece en Hebreos 11,33. La Nueva Biblia de Jerusalén traduce 'sometieron reinos' y las demás 'conquistaron'.

A primera vista, el imperativo de τρέχω (correr) en Hebreos 12,1 ubica al ἀγων en el campo semántico de la carrera. Así lo reflejan las versiones en castellano, con la única excepción del Libro del Pueblo de Dios, que traduce 'corramos resueltamente el combate'. Los versículos siguientes añaden indicadores que confirman lo acertado de esta última interpretación. El participio ἀφορῶντες indica la acción de fijar los ojos en Jesús como jefe del ejército, confirmado en su lugar tras enfrentar el padecimiento de la cruz. El versículo 3 anima a los lectores a comportarse de manera análoga (ἀναλογίσασθε) a la de quien soportó tal oposición (ἀντιλογία, aunque este nombre se usa mayormente para contiendas verbales) y finalmente el versículo 4 completa la metáfora con otra expresión de origen bélico: Οὐπω μέχρις αἵματος ἀντικατέστητε ('aún no habéis resistido la sangre'), que orienta la traducción del participio ἀνταγωνιζόμενοι a todas las versiones consultadas como lucha contra la ἀμαρτία ('pecado' en el NT). En este contexto, el ὄγκον o 'carga' que menciona el versículo 1 puede tener su referente no tanto en la ropa

de la que se despoja el atleta, como en los pertrechos que deja atrás el hoplita para correr hacia el enemigo y entrar en combate cuerpo a cuerpo.

El combate deportivo

La metáfora de la vida como carrera o competencia deportiva, una de las preferidas por varios prosistas del siglo I, se encuentra en el Nuevo Testamento frecuentemente vinculada a ἀγωνίζομαι como verbo de esfuerzo.⁷ Kittel y Friedrich señalan la importancia de la disciplina atlética y la distinguen del ascetismo, lo que resulta evidente al analizar 1 Corintios 9,25. Esta disciplina del ἀγωνιζόμενος se refleja en el verbo ἐγκρατεύομαι, entendido también en otros contextos como ‘ejercer el dominio propio’. Tres versiones en castellano (NBJ, LPD, NTV) coinciden en traducir ὁ ἀγωνιζόμενος como atleta, tanto en singular como en el plural sugerido por el adjetivo πᾶς (*todo*). Otras dos traducen ‘el que compite’ (NBLH en singular, BDP en plural). La Nueva Versión Internacional prefiere ‘los deportistas’, mientras que en Reina-Valera Contemporánea encontramos a ‘los que luchan’, presumiblemente en un certamen.

El contexto inmediato de 1 Corintios 9,25, si tomamos en cuenta el presente general del verbo ἐγκρατεύεται, no parece referirse a un deporte en particular. También resulta difícil tratar de identificar el tipo de ἀγών atlético y metafórico mencionado en 1 Timoteo 4,10. Después de la exhortación a ejercitarse en la piedad que cierra el v.7, el v. 8 presenta el ejercicio de esta misma piedad (εὐσέβεια) como superior a la σωματικὴ γυμνασία (‘ejercicio corporal’), de modo que los verbos κοπιῶμεν y ἀγωνιζόμεθα del v.10 reflejan claramente una idea de esfuerzo por lograr una meta, sin especificar la existencia de adversarios. En este sentido entendemos la traducción de ἀγωνιζόμεθα como ‘luchamos’ (BDP, LPD, NBJ) o ‘seguimos luchando’ (NTV), aunque nos parece más adecuada al contexto la expresión ‘nos esforzamos’ empleada por la Nueva Biblia de los Hispanos y la Nueva Versión Internacional. Sin embargo, Reina-

⁷ Kittel y Friedrich mencionan a Plutarco y Filón, entre otros.

Valera Contemporánea traduce 'sufrimos oprobios', lo que podría ser una referencia indirecta a los ψευδολόγοι ('mentirosos') del versículo 2.

2 Timoteo 4,7 también presenta una situación de esfuerzo por alcanzar una meta o corona, la cual aparece en el v.8. Se trata de una corona no de laureles, sino de justicia; entregada no por los jueces de una competencia, sino por el propio Dios, llamado 'juez justo'. La corona podía ser el premio tanto de una carrera como de una lucha deportiva. Sin embargo, sólo la Nueva Biblia de Jerusalén interpreta claramente el entorno atlético de la expresión τὸν καλὸν ἀγῶνα ἠγωνίσμαι, al traducir "he participado en una noble competición". Para otras versiones consultadas, este ἀγών es una pelea (BDP) o un combate (LPD), sin determinar si se trata de una competencia o de una guerra. Pero la mayoría se inclina por considerarlo una batalla (RVC, NBLH, NTV, NVI), que ha terminado de pelear o correr el Apóstol.

El combate figurado

El lexema ἀγών- introduce además otros tipos de combate figurado en el texto neotestamentario, en los cuales la meta no es la propia salvación, sino también la de los demás. No se lucha por la corona de uno, sino por la de todos. En Filipenses 1,27, el verbo συναθλοῦντες ('luchar conjuntamente') enmarca el versículo 30 en un contexto de unidad frente a los adversarios (ἀντικειμένων, v. 28). Las traducciones consultadas entienden este ἀγών como combate (NBJ), lucha (LPD, NVI, NTV) o pelea (BDP). Dos de ellas, en cambio, interpretan el sentido figurado y prefieren llamarlo conflicto (RVC, NBLH).

En Romanos 15,30, la oración perseverante se percibe como un ἀγών espiritual. La Nueva Biblia de Jerusalén traduce el verbo συναγωνίζομαι como 'acompañar en la lucha'; otras versiones (NTV y NVI) transcriben 'unirse a la lucha'; otras (BDP y LPD) 'luchar al lado o junto a alguien'. La Nueva Biblia de los Hispanos sigue la descripción de verbo de esfuerzo ('esforzarse conjuntamente')

que proponen Kittel y Friedrich. Reina-Valera Contemporánea lo interpreta simplemente como ‘ayudar’.

Colosenses 4,12 también refiere un combate figurado que algunas versiones entienden como lucha o pelea en oración (NBJ, BDP, NVI). Otras reflejan la idea de esfuerzo mediante formas verbales intensificadas (‘esforzándose intensamente’ en NBLH; ‘rogando por ustedes con gran preocupación’ en RVC). En otras se prefieren formas o giros adverbiales (‘incansablemente’ en LPD; ‘con fervor’ en NTV).

El ἀγών en las epístolas paulinas puede superar los límites del conflicto interpersonal para llegar al terreno de la persecución religiosa. Esto es evidente en 1 Tesalonicenses 2,2. Los participios pasivos προπαθόντες y ύβρισθέντες (‘habiendo sufrido y sido maltratados’) sugieren mucho más que un simple intercambio de ideas con los adversarios. Algunas versiones traducen ἀγών como lucha (NBJ, NVI); otras como oposición (BDP, NBLH, NTV). El Libro del Pueblo de Dios lo presenta como un ‘combate’ y la versión Reina-Valera Contemporánea lo pluraliza como ‘peligros’.

El tercer versículo de la breve epístola de Judas exhorta a ἐπαγωνίζεσθαι (contender) en favor de la fe, no ya contra adversarios externos, sino contra los que se ‘infiltraron’ (παρεισέδυσαν) entre los fieles (v. 4). Aunque traducen ‘combatir’ (NBJ, LPD) y ‘luchar’ (BDP), la prefijación del verbo supone un énfasis que es reflejado por la Nueva Biblia de los Hispanos y la versión Reina-Valera Contemporánea con la adición de un adverbio (‘ardientemente’) y por la Nueva Traducción Viviente mediante el verbo ‘defender’.

El esfuerzo no competitivo

En el Tercer Evangelio, ἀγωνίζομαι aparece claramente como verbo de esfuerzo en situación ajena a la competencia deportiva. Lucas 13,24 aconseja ‘esforzarse’ para tratar de entrar por la metafórica puerta estrecha del camino a

la salvación. Así traducen cuatro de las versiones en castellano consultadas (NBJ, NBLH, NTV, NVI), mientras el Libro del Pueblo de Dios y Reina-Valera Contemporánea emplean las expresiones equivalentes ‘traten de’ y ‘hagan todo lo posible por’, respectivamente. Sólo la Biblia del Peregrino traduce ‘luchen’, tal vez en alusión a los ‘muchos que procuran entrar, pero no pueden’ del versículo 24.

Entre los editores del Nuevo Testamento Griego se discute la autenticidad de los versículos 43-44 de Lucas 22. En este texto que Nestle-Aland incluye con reservas, aparece el sustantivo ἀγωνία, que sólo la Biblia del Peregrino entiende como ‘combate’. El resto de las versiones consultadas traduce ‘agonía’ (NBJ, NBLH, NTV) o ‘angustia’ (LPD, RVC, NVI). Si bien el verbo προσήχεται podría indicar la presencia de la metáfora de la oración como lucha, la angustia o agonía es la impulsora, no la puesta en práctica de esa oración.

Es difícil determinar el campo semántico de αγωνιζόμενος en Colosenses 1,29. Los παθήμασιν del v.24 refieren a un contexto de persecución religiosa. Sin embargo la posición del participio como adjunto del verbo κοπιῶ (trabajo) enmarca una situación de esfuerzo personal. En este sentido, cinco versiones traducen ‘luchó’ (NBJ, LPD, RVC, NTV, NVI), a las que se suma el sinónimo ‘peleo’ empleado por la Biblia del Peregrino. Sólo la Nueva Biblia de los Hispanos unifica la idea de esfuerzo del verbo y la función adjuntiva del participio con el gerundio ‘esforzándome’.

El versículo siguiente, Colosenses 2,1, queda dentro del mismo marco del esfuerzo personal, confirmado por la cláusula final ἵνα παρακληθῶσιν αἱ καρδίαι αὐτῶν... (‘para que sean alentados vuestros corazones...’) del versículo 2.

Otro ejemplo de αγωνίζομαι como verbo de esfuerzo se encuentra en 1 Timoteo 6,12. Aquí Pablo impulsa a su discípulo al ‘noble combate’ o la ‘buena

pelea' que podríamos entender en términos similares a los de 2 Timoteo 4,7. Pero este contexto no parece directamente relacionado con lo deportivo, sino con lo bélico. Los versículos anteriores emplean dos verbos pertenecientes al campo semántico de la guerra cuando aconsejan huir (φεύγε) del amor al dinero (φιλαργυρία, v.10) y proponen a cambio seguir (δίωκε, traducido frecuentemente como 'perseguir') una lista de virtudes, que se cierra con la exhortación a 'pelear la buena batalla'. Se presenta aquí la misma dificultad que en 2 Timoteo 4,7 para traducir el acusativo interno, resuelta de distintas maneras en las versiones consultadas. Seis de ellas optan por emplear lexemas diferentes: tres usan la misma expresión 'pelea la buena batalla' (NBLH, NTV, NVI). Reina-Valera Contemporánea prefiere el verbo 'presenta'. La Biblia del Peregrino entiende el giro como 'pelea el noble combate', que es un 'buen combate' en el Libro del Pueblo de Dios. Sólo la Nueva Biblia de Jerusalén decide mantener el juego de palabras: 'combate el buen combate'.

Conclusiones

Al agrupar los resultados de la búsqueda y el análisis por libro y autor podemos observar algunas tendencias que presentan los hagiógrafos en el uso de formas verbales y nominales provenientes del lexema ἀγων-.

En primer lugar, Lucas no hace ninguna referencia al combate bélico ni al deportivo a través de este lexema ni en el Tercer Evangelio ni en el Libro de los Hechos. Sí aparece una única forma verbal de esfuerzo en Lucas 13,24 y posiblemente otra referida a la angustia como lucha interior en Lucas 22,44.

El Anciano de Éfeso tampoco emplea el lexema en sus epístolas ni en el Apocalipsis, y la única ocurrencia en Juan 18,36 refiere a un combate bélico, la lucha por defender un reino.

En las epístolas paulinas, en cambio, el uso es más variado y acorde con la literatura de la época. La Primera Epístola a los Corintios y las dos a Timoteo

muestran contextos de disciplina o combate atlético. Pero el combate de 1 Timoteo 6,12 al igual que los de Colosenses 1,29 y 2,1 parecen referirse a un esfuerzo personal, no necesariamente deportivo. Colosenses 4,12 y Romanos 15,30 presentan la metáfora de la oración ferviente como un ἀγών. En 1 Tesalonicenses el contexto es el conflicto proveniente de la persecución. El conflicto de Filipenses 1,30, en cambio, puede entenderse tanto desde lo interpersonal como desde lo bélico.

La epístola o tratado a los Hebreos enmarca el lexema en contextos de guerra, aunque también es posible entender Hebreos 12,4 como una carrera.

Por último, la epístola de Judas presenta el ἀγών como una lucha figurada contra enemigos internos, dentro del marco de los conflictos interpersonales.

Las variantes dependen tanto de los contextos como del estilo particular de los autores del corpus. En líneas generales podemos advertir un uso limitado del lexema en la mayoría de ellos. Los escritos de Pablo constituyen una excepción. En sus epístolas se emplea con especial predilección sobre otros referidos al combate atlético y deportivo, frecuentemente en uso figurado. Este lexema es preferido sobre otros por el apóstol para presentar su percepción de la vida cristiana como un combate permanente.-

BIBLIOGRAFÍA

Texto griego del Nuevo Testamento

NESTLE-ALAND (eds.) (1998) *Novum Testamentum Graece*, 27^a ed. revisada, Stuttgart.

Biblias en castellano y sus siglas:

NBJ Nueva Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, 1998.

BDP Biblia del Peregrino (Schökel-de la Encina), Ediciones Mensajero, 2002.

RVC Reina-Valera Contemporánea, Sociedades Bíblicas Unidas, 2011.

NBLH Nueva Biblia Latinoamericana de Hoy, The Lockman Foundation, 2005.

LPD El Libro del Pueblo de Dios (Levoratti-Trusso), Sociedad Bíblica Católica Internacional, 2006.

NTV Nueva Traducción Viviente, Tyndale House Foundation, 2010.

NVI Nueva Versión Internacional, Biblica Inc., 1999

Diccionarios

KITTEL, G., FRIEDRICH, G. Y BROMILEY, G. (2003) *Compendio del Diccionario Teológico del Nuevo Testamento*, Grand Rapids, Libros Desafío.

LIDDEL, H. G., SCOTT, R., STUART JONES, H. Y MAC;KENZIE, R. (1996) *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press.

Herramientas de Software e Internet

TLG 10, CD.

Bibleworks 8, CD.

Bible Gateway <http://www.biblegateway.com/>

Proyecto Perseus <http://www.perseus.tufts.edu>

Tecleador Griego Unicode online :

http://extremaduraclasica.com/alicante_2006/Tecleador_Griego.htm

ETAPAS DE LA RECEPCIÓN CLÁSICA EN LA OBRA DE LUIS FRANCO

ARIEL ARTURO HERRERA ALFARO

Universidad Nacional de Catamarca

(Argentina)

RESUMEN

En este trabajo describimos sintéticamente las etapas en que puede ser dividida la obra de Luis Franco a partir de la presencia y la función de las culturas griega y romana en algunos de sus principales libros. A través de ejemplos, señalamos las características más notables de recepción de la cultura clásica, algunos procesos de selección y modos de apropiación del mundo clásico que Luis Franco practicó desde una perspectiva deliberadamente no académica sino autodidacta y personal.

ABSTRACT

In this paper we briefly describe the stages in which Luis Franco's work may be divided from the presence and function of Greek and Roman culture in some of his books. By means of examples, the most outstanding characteristics of classical culture reception will be pointed out, as well as some processes of selection and appropriation of the classical world that Luis Franco carried out from a deliberately non-academic, autodidactic and personal perspective.

PALABRAS CLAVE:

Etapas–Recepción–Clásicos–Luis Franco.

KEYWORDS:

Stages–Reception–Classics–Luis Franco.

Introducción

Luis Franco nació en Catamarca en 1898 y murió en Buenos Aires en 1988. La mitad de su vida residió en la provincia natal y la otra mitad en Buenos Aires. Su obra comprende más de cincuenta títulos. A pesar de esta prolífica labor, no tuvo suficiente circulación ni crítica “oficial” acorde con esta producción abundante. Nuestra investigación intenta rescatar la obra de este autor del lugar apartado en que aún se encuentra. La perspectiva que adoptamos para esta tarea fue la de investigar los vínculos con la cultura clásica tanto en la formación de este autor como a través de su obra.¹ Podríamos generalizar el alcance de nuestra investigación de la siguiente manera: “Tradición y recepción de la cultura griega y romana a través de la obra de Luis Franco: una apropiación estética e ideológica de la Antigüedad.” En este enunciado resumimos el estudio de una red de lecturas que Luis Franco realiza en relación con temas y autores griegos y romanos de la Antigüedad clásica e interpretaciones que hace desde un paradigma ideológico moderno. La actitud de Luis Franco frente a la Antigüedad se explicaría por medio de lo que interpretamos como una apropiación de moldes estéticos, en un primer momento, y de conceptos e ideas, en un segundo momento.

En este trabajo ofrecemos resultados parciales de nuestra investigación sobre la recepción de la cultura clásica en parte de la obra literaria de Luis Franco,

¹ Proyecto de tesis doctoral: “La tradición clásica en la obra de Luis Franco: una apropiación estética e ideológica de la Antigüedad”. Fue inscripto en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, en el año 2006.

considerando no sólo aspectos literarios sino también extraliterarios que llevaron a este autor a vincularse con distintas facetas de la cultura antigua. Por la brevedad de este artículo, sólo ofrecemos una síntesis panorámica de estos vínculos a través de algunos ejemplos representativos y sucintos comentarios.

Delimitación de las etapas

Distinguimos en primer lugar dos etapas en la producción literaria de Luis Franco en relación con algunos aspectos biográficos y el contacto con la cultura clásica que su obra presenta. La primera etapa abarca desde 1920 hasta 1931 aproximadamente; la segunda, de 1932 hasta 1984. Esta división responde a criterios conjuntos de orden cronológico, biográfico, genérico e intereses temáticos del autor. Estos criterios, complementarios entre sí y empleados solidariamente, permitieron señalar las dos etapas que hemos establecido en la obra. La primera se caracteriza por el desarrollo de una poesía bucólica y geórgica; la segunda, por el rescate, confrontación y desarrollo de ideas presentes en los autores griegos y romanos.

En su etapa incipiente de creación poética, desde su primer libro, publicado en 1920, hasta 1931, los modelos clásicos que más lo atrajeron fueron los relacionados con la poesía bucólica y geórgica. También es evidente la incursión por la lírica anacreóntica, pero en menor medida. Estas tempranas preferencias literarias se relacionan con el hecho de que Luis Franco pasó su niñez en el pueblo donde nació, Belén, departamento de la provincia de Catamarca. Por entonces, alrededor de 1908, era una zona rural en la cual un niño podía desarrollar una vida en pleno contacto con la naturaleza. Luego, tuvo que trasladarse a la capital de la provincia para cursar la escuela secundaria. Realizó estos estudios en el Colegio Nacional de Catamarca que por entonces impartía una educación claramente humanista. Allí tuvo el primer contacto con las obras

de varios autores clásicos. Más adelante, alrededor de sus treinta años, decidió vivir del trabajo rural propio en el mismo campo de la niñez, pero la infancia distendida había pasado y el gozo de la naturaleza se le presentó como un campo de labranza el cual debía cultivar para vivir. Es importante destacar que Luis Franco no observó el trabajo rural con la distancia de un patrón, sino que él mismo realiza las tareas en su propia granja.

La segunda etapa, que se inicia a partir de 1932, va acompañada por un mayor cultivo del ensayo respecto de las composiciones poéticas. Se caracteriza por la búsqueda de ideas que pudieran servir al hombre para mejorar su condición de ser humano en relación con diversos aspectos de una civilización. Por esto mismo, en esta segunda etapa, sus lecturas literarias se extienden hacia el terreno de la filosofía, la historia y hacia toda disciplina que le colabore en la comprensión de la naturaleza humana. Le preocupa encontrar valores de la Antigüedad que todavía hagan posible el progreso del hombre.

Primera etapa: tradición clásica

La primera etapa que delimitamos responde a modelos de la poesía bucólica y geórgica de tradición clásica. Los poemarios más representativos de este autor en los que puede observarse esta tradición son *La flauta de caña* (1920), *Libro del gay vivir* (1923), *Nuevo Mundo* (1927) y *Los trabajos y los días* (1928). Los vínculos entre estos poemarios y la literatura clásica pueden ser resumidos en tres enunciados: 1) La poesía bucólica de Teócrito y de Virgilio como género elegido por Luis Franco para expresar su propia vivencia de la naturaleza en el pueblo natal. 2) Un ejercicio de reformulación de lo bucólico, personalizando los detalles estéticos de raíz clásica, además de una incorporación de nuevas lecturas como la lírica griega y la obra de Lucrecio. 3) El interés por la poesía geórgica de Hesíodo y Virgilio. Esta última elección responde al momento en el

cual decide vivir de tareas agrícolas y ganaderas como único medio de subsistencia.

En los poemarios de esta etapa, Luis Franco señala deliberadamente la inserción de su poesía en la tradición bucólica y geórgica. Por ejemplo, el título de los libros, *La flauta de caña* y *Los trabajos y los días*. El primero tiene elementos representativos de la poesía bucólica, “flauta” y “caña”, en los cuales se asienta el tono poético y la materia poetizada. En el segundo, claramente se advierte que emplea el mismo título con el cual se conoce en español el libro de Hesíodo. Este último libro tiene, además, un subtítulo, *Geórgicas*, que evidentemente repite el de la obra de Virgilio.

Ambos libros tienen epígrafes significativos: el primero, versos de las *Bucólicas* de Virgilio; el segundo, versos tomados de *Los trabajos y los días* de Hesíodo.

El epígrafe *Tengo una flauta hermosa / de siete canutillos desiguales*² está tomado de las *Bucólicas* de Virgilio. Aquí se menciona la flauta de Pan, representativa del género, y se fusionan la primera persona gramatical del texto de Virgilio y la del texto moderno, sugiriendo que el poemario será un cantar unísono. El yo poético del poemario de Luis Franco hace propia la afirmación del epígrafe y se asume como un cantor campesino. Estos mismos versos de Virgilio³ vuelven a cobrar importancia dentro del poemario donde se alude a ellos en una suerte de reescritura:

Bajo mis dedos ágiles suspira
mi flauta y canta y ríe en sus canutos,
séptuplos cual las cuerdas de la lira.⁴

En estos versos se retoma la idea comprendida en el epígrafe tomado de Virgilio, es decir, la posesión de una flauta para el canto, la mención del

² Franco (1920: 8). La traducción citada por Luis Franco es de Félix M. Hidalgo. Cf. Virgilio (1879).

³ *est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula [...]. Virgilio. Bucólica 2. 36-37.*

⁴ “Soneto inicial”, vv. 12-14. Franco (1920: 78).

material con que está hecha y la manera en que ha sido armada, todo lo cual equivale a decir “tengo una flauta fabricada con siete cañitas”.

De la misma manera, Luis Franco encabezó su otro poemario, *Los trabajos y los días*, con unos versos de *Los trabajos y los días* de Hesíodo: “... Para aquellos que cultivan las tierras fértiles en la hondura de los valles, lejos de la mar resonante.”⁵ Indudablemente el autor quiso establecer un puente entre sus composiciones y la poesía didáctico-geórgica antigua en la figura de los dos mayores representantes de la Antigüedad, como podemos verlo en la elección del título, subtítulo y epígrafe.

En el epígrafe tomado de Hesíodo fue quitada una parte del hexámetro 388.⁶ Fragmentado de esta manera, es decir, comenzando directamente con el dativo, el epígrafe admite ser leído con la direccionalidad propia de una dedicatoria, como una dedicatoria de Luis Franco “para los agricultores” de su tierra. Dedicar el libro a los campesinos, colocarlos como los destinatarios de *Los trabajos y los días* (de Luis Franco), es darles entidad a los aldeanos trabajadores del campo, entre los que él mismo se encontraba en ese momento.

En cuanto a detalles de la cultura clásica como ornamento de la creación poética, sirva de ejemplo uno de la mitología.

En el poema “Selva” se describen diversas clases de plantas. Entre la vegetación incluye la descripción de un gran árbol rodeado de plantas enredaderas. Para construir esta imagen, Luis Franco emplea una imagen proveniente de la mitología: el momento en el que grandes serpientes arrastran hacia el mar a Laocoonte y sus hijos:⁷

Otros [árboles], magnos como un monte,

⁵ Franco (1928: 7).

⁶ Parte omitida: οὗτός τοι πεδίων πέλεται νόμος. Parte citada en español: οἱ τε θαλάσσης / ἐγγύθι ναιετάουσ', οἱ τ' ἄγκρα βησσήεντα, / πόντου κυμαίνοντος ἀπόπροθι, πίονα χῶρον / ναίουσιν: [...] (Hesíodo. *Los trabajos y los días* 388-391). Aún no identificamos el traductor de la cita de Luis Franco.

⁷ Cf. Grimal, 1991: s.v. *Laocoonte*.

A quienes las lianas, con furia viperina,
Someten al suplicio de Laocoonte⁸

Son versos conformados por la evocación de la imagen del sacerdote. La frase *furia viperina* se refiere a las serpientes que atacaron a Laocoonte. Es una imagen pictórica ornamental que no guarda un significado más profundo. Es difícil determinar si Luis Franco evoca directamente la conocida escultura de Laocoonte y sus hijos al momento en que las serpientes los atrapan, o si tiene en mente el pasaje de los versos de Virgilio (*Eneida* 2. 199-233) que recogen el episodio mitológico. Sin embargo, no es de menor importancia que la escultura concentra la atención en el suplicio mismo del sacerdote y, por el contrario, pocos versos de Virgilio destacan el proceso de ensañamiento de las serpientes.⁹ El mecanismo psicológico de la creación poética es sin duda muy complejo, pero el producto muestra una *contaminatio* que evoca el *supplicio* de la conocida escultura y la *furia viperina* de los versos de Virgilio.

Toda esta primera etapa giró en torno a la tradición bucólica y geórgica y al proceso de incursión e incorporación de nuevas lecturas de escritores clásicos. Los nombres de autores que con toda seguridad leyó con frecuencia en este período son Hesíodo, Epicuro, Teócrito, Bión, la poesía anacreóntica, Virgilio y Lucrecio. Las obras leídas que inspiraron su creación fueron sin duda: *Los trabajos y los días* de Hesíodo, las *Bucólicas* y las *Geórgicas* de Virgilio, la lírica anacreóntica, y *Sobre la naturaleza de las cosas* de Lucrecio.

Segunda etapa: recepción de los clásicos

En la segunda etapa, que se inicia –como ya señalamos– en 1932, la preocupación por detalles estéticos de la creación poética cambió hacia la búsqueda de ideas libertarias en los griegos de la Antigüedad en confrontación

⁸ Franco (1927: 65).

⁹ Cf. Virgilio. *Eneida* 2. 212-224.

con otras civilizaciones antiguas y particularmente con la civilización romana. Adhirió a numerosas ideas de los griegos y rechazó muchas de las actitudes de los personajes romanos. Esta posición llegó a ser muchas veces tan extrema que emplea los adverbios “romanamente” y “helénicamente” con significaciones muy opuestas: usó el primer adverbio con sentido negativo, como equivalente a “desvergonzadamente” o “impunemente” o “soberbiamente”; en cambio, con el segundo puso de relieve el modo ejemplar de los griegos para ser hombres de manera plena.¹⁰

Los libros más representativos de esta etapa en los que hemos centrado nuestra investigación son *Pequeño diccionario de la desobediencia* (1959), *Revisión de los griegos* (1960), *La hembra humana* (1962), *Esquilo y Shakespeare* (1980). En ellos vemos consolidarse el proceso de cambio que se inició alrededor de 1932. Luis Franco comenzó a interesarse más por aquellas ideas con las cuales podía establecer una relación dialógica entre su entorno del siglo XX y la Antigüedad, buscando elaborar su propio pensamiento o ponerlo a prueba.

Para Luis Franco, el gran tema de esta segunda etapa fue el legado de la civilización griega y su aporte al hombre de todos los tiempos, es decir la conquista de este pueblo que favoreció al desarrollo del hombre. Su posición puede resumirse en los siguientes enunciados: 1) La cultura griega antigua es una fuente paradigmática para las civilizaciones antiguas y para las civilizaciones modernas. 2) Todo lo que hay que aprender de los griegos, para ir detrás de un ideal humano realizable, se encuentra abarcado en el proceso cultural que va desde el trasfondo histórico que transmiten los poemas homéricos hasta el contexto histórico de la obra de Esquilo.

Muchos siglos separan el mundo de los poemas homéricos y el siglo en que vivió Esquilo, por lo cual no es posible pensar en un concepto estático o unívoco del hombre griego sino en un proceso paulatino de conformación de sus

¹⁰ Cf. Franco (1959: 107-108).

múltiples facetas. La revisión que inició Luis Franco en los textos de Homero pone de relieve ese proceso. Frente a la Antigüedad, Luis Franco hizo un recorrido de lectura personal a través de las fuentes clásicas. La selección y el comentario de fragmentos de Homero, Hesíodo, Solón, Safo, Píndaro, Teognis, Heródoto, Tucídides, Heráclito, Jenófanes, Aristipo, Antístenes, Diógenes el Cínico, Crates, Zenón del Estoico, Zenón de Elea, Demócrito, Leucipo, Pirro, Epicuro, entre otros, nos advierte una interpretación y una valoración propias del ensayista sobre las voces de los griegos.

La mayoría de los aspectos de la cultura antigua que recoge Luis Franco fueron para delinear cuál es la lección evolutiva que puede aprenderse del desarrollo de la civilización griega. Luis Franco tomó como objeto de indagación la cultura escrita, es decir, la literatura, la filosofía y la historia antiguas.

Por ejemplo, en el “Preámbulo” de *Revisión de los griegos* (Franco 1960: 9-24) está resumido el desarrollo incipiente que la civilización griega alcanzó desde una fase muy remota, anterior a la guerra de Troya, hasta una etapa un poco posterior al trasfondo de los poemas de Hesíodo. No es un recorrido extenso ni rigurosamente cronológico. A través de éste, exalta aquellos factores determinantes que sirvieron de base para el surgimiento de una civilización admirable. Luis Franco afirma que la cultura griega parece haber dado “el más completo y armonioso tipo de hombre hasta hoy” (Franco 1960: 9), pero no de generación espontánea sino como resultado de muchos factores que se sumaron al proceso. Las causas concurrentes que destaca son: el medio físico,¹¹ el hombre

¹¹ “Una península intervenida profundamente y en detalle por ‘el mar violeta’; una vasta diadema de islas envidando la audacia náutica, provocando el comercio humano y el aprendizaje del mundo; un cielo casi siempre de un azul absoluto, virgen de toda mancha, que acerca los vuelos y los islotes lejanos; un aire vibrante como a fuerza de cigarras, de cinceles y lirás; una tierra escueta y desnuda hasta lo marmóreo, como hecha adrede para la gimnasia del hombre, pues sólo da la fronda, el grano o la miel, a fuerza de ingenio y ahínco, como el mármol da estatuas: la vid y el mirto embriagadores; la espiga grávida y leve a un tiempo; el árbol sin fruto, pero glorioso dador de coronas [...]” Franco (1960: 17).

en situación dialéctica con la tierra, la incitación al mar, la interrelación con el mar –sin descuidar la tierra– que los definió como hombres alegres,¹² el entrecruzamiento de las civilizaciones minoica y micénica con influencias de Egipto y Oriente, la tecnología del hierro y el alfabeto fenicio. Estos antecedentes habrían determinado las sucesivas realizaciones del espíritu helénico. La primera fase de realización se habría iniciado en Jonia en el s. VII a.C., cuyo espíritu se caracterizó por la “independencia o plena confianza en sí mismo, su voluntad de no recibir sin beneficio de inventario nada de lo pretérito” (Franco 1960: 21). Estos últimos factores hicieron surgir un nuevo tipo de hombre (Franco 1960: 22).

Luis Franco se apoyó en dos postulados rectores: uno de ellos fue que los poetas traducen de la mejor manera el surgimiento del nuevo hombre o de las etapas del proceso evolutivo ascendente que va conformando el espíritu de ese hombre nuevo; el otro, que la filosofía y la ciencia dignas de ser consideradas verdaderas tuvieron origen jónico (Franco 1960: 22). Los dos supuestos imponen observar principalmente a los poetas y a los filósofos en los que residiría parte de la lección que los griegos dejaron en Luis Franco. En el itinerario de lectura, reconoce que los aportes de los griegos llegaron a la máxima expresión en el Prometeo de Esquilo. Luis Franco le otorgó el más alto valor a esta época. Pensó que en vez de llamarse “Siglo de Pericles”, como lo conocemos, sería digno de que se llame “Siglo de Esquilo”. Para él, el Prometeo de la tragedia de Esquilo se constituye en un símbolo del “verdadero” hombre; Esquilo vendría a ser el modelo de poeta, porque canta la verdad, que para Luis Franco se asocia con la libertad o liberación del hombre. Tanto el personaje Prometeo como su autor Esquilo buscaron, según la lectura de Luis Franco, el ascenso del hombre en la historia.

¹² “Del mar de ‘reír innumerable’, salen estos hombres alegres; de las volubles y ruidosas ondas salen estos hijos curiosos y discutidores; de los mil caminos marinos salen estos maestros de la vinculación y el comercio humanos” Franco (1960: 18).

Conclusión

Las numerosas obras publicadas por Luis Franco revelan la vasta presencia de culturas y literaturas diversas que fueron parte de su formación autodidacta. Facetas como la religiosa, moral, política, filosófica, histórica y literaria, de griegos y romanos, entran en contacto en el espacio textual creado por Luis Franco.-

Desde su etapa incipiente de escritor, recurrió a la literatura clásica como una fuente de inspiración estética, al mismo tiempo asoció su vida en el campo con temas tratados por autores griegos y romanos. Luego, al incorporar más lecturas y ampliar su experiencia de vida, comenzó a emplear los conocimientos sobre los clásicos como un modelo donde apoyó y fortaleció gran parte de su forma de pensar y de configurar ideológicamente la visión del mundo. Distinguió particularmente en los griegos valores humanos ejemplares en los que indagó permanentemente. Pero no todos los griegos fueron objeto de su admiración sino que para Luis Franco lo mejor de los griegos estaba representado por la cultura que se desarrolló desde Homero hasta Esquilo. La preocupación de su vida fue encontrar los valores de la Antigüedad que hicieran posible el progreso humano. Claro está que su lectura no fue la de un filólogo. Creyó que el mayor poeta, la mayor obra y la mayor figura heroica están reunidos en pasajes del *Prometeo encadenado* de Esquilo. En el personaje Prometeo de esta obra vio justamente el ideal más admirado de la cultura griega, por su modernidad y sentido de progreso.

BIBLIOGRAFÍA

FRANCO, Luis (1920) *La flauta de caña*, Buenos Aires.

- (1923) *Libro del gay vivir*, Buenos Aires.
- (1927) *Nuevo mundo*, Buenos Aires.
- (1928) *Los trabajos y los días*, Buenos Aires.
- (1959) *Pequeño diccionario de la desobediencia*, Buenos Aires.
- (1960) *Revisión de los griegos*, Buenos Aires.
- (1962) *La hembra humana*, Buenos Aires.
- (1980) *Esquilo y Shakespeare*. Buenos Aires.

HERRERA, Arturo, (2008) “Elementos bucólicos en el libro *La flauta de caña* de Luis Franco”, en *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Córdoba: 681-692.

- (2010a) “Detalles míticos en los primeros poemas de Luis Franco”, en NAPOLI, J. T.; ZECCHIN DE FASANO, G.; PEPE DE SUÁREZ, L. (eds.) *Quinto Coloquio Internacional - Mito y performance: de Grecia a la modernidad*, La Plata: 433-441.
- (2010b) “Luis Franco y el hombre griego como paradigma del ideal humano.” Conferencia. Biblioteca del Senado, Catamarca, 20 de septiembre.
- (2011) “Representación de griegos y romanos en *Pequeño diccionario de la desobediencia* de Luis Franco”. Ponencia. *V Jornadas Grecolatinas del NOA*. Salta. (inédito)

HESÍODO (1970) *Hesiodi opera*. F. Solmsen (ed.), Oxford.

- (2005) *Teogonía. Trabajos y días*. Introducción, traducción y notas de Lucía Liñares, Buenos Aires.

SORIA, María Matilde; HERRERA, Arturo (2005) “Virgilio: fundador de una estética que perdura”, en *Revista de Estética RIGEL* N° 1, Catamarca: 46-50.

VERNANT, Jean-Pierre (ed.) (1995) *El hombre griego*, Madrid.

VIRGILIO (1879) *Églogas y Geórgicas*. Col. Biblioteca Clásica, T. XX. Traducción en verso de Félix M. Hidalgo y Miguel Antonio Caro. Estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid.

— (1972) *P. Vergili Maronis Opera*, R. A. B. Mynors (ed.).

— (1977) *Eclogues*, Robert Coleman (ed.), Cambridge.

AS TÉCHNAI DA CIDADE E A COMPETÊNCIA DO FILÓSOFO

ANTONIO CARLOS LUZ HIRSCH

Universidade de Buenos Aires

Universidade Federal do Rio de Janeiro

(Brasil)

RESUMEN

El propósito de esta comunicación es examinar la competencia del filósofo en el texto que hoy conocemos como *Primer Alcibiades* o *Alcibiades Mayor*. El trabajo propone la lectura del diálogo como un texto de filosofía política. La hipótesis sostenida es que el diálogo fue escrito con la intención de explicar la filosofía como una forma de intervenir políticamente basada en la exégesis filosófica de la sentencia apolínea "Conócete a ti mismo". Se argumenta que la perspectiva del texto se fundamenta en el principio de que la frase lleva consigo una exhortación a ejercer la política de manera recta. El diálogo, pues, no sólo contiene un análisis filosófico sobre la competencia adecuada para el ejercicio del poder, sino que también analiza cómo esta competencia se relaciona con la política, lo que pone a la filosofía en conflicto con las *téchnai* practicadas en la ciudad.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to examine the competence of the philosopher in the text known as First Alcibiades or Alcibiades Major. This work

proposes a reading of the dialogue as a text of Political Philosophy. My hypothesis is that the dialogue was written under the intention of explaining philosophy as a form of political intervention based on philosophical exegesis of the Apollonian sentence "Know thyself". It is argued that the point of view of the dialogue is originated in the principle that the sentence from Delphes contains an exhortation to the practice of politics in a just and virtuous way. The dialogue, therefore, not only proposes a philosophical analysis of the needed competence for the exercise of power, but presents a examination of this competence related to politics, what drives philosophy to a conflict with the *téchnai* practiced in the city.

PALABRAS CLAVE:

Filosofía-Platón-Alcibíades-Competencia-Poder-Conflicto-Política.

KEYWORDS:

Philosophy-Plato-Alcibiades-Competence-Power-Conflict-Politics.

Preliminarmente

A intenção desta comunicação vem a ser discutir a competência do filósofo a partir do texto que hoje conhecemos como *Alcibíades Primeiro* ou *Alcibíades Maior*, o qual chamaremos daqui em diante simplesmente Alcibíades. O diálogo foi amplamente lido e discutido na Antiguidade, diferente de outros textos platônicos, entre os quais se inclui o texto chamado *Alcibíades Segundo*, até o séc. XIX a obra que examinamos nunca foi considerada espúria. Da Antiguidade chegaram integralmente até nós dois comentários sobre este diálogo, o de Proclus e o de Olimpiodoro. Somadas à um sem número de referências e

fragmentos estas obras são prova do apreço e da importância do diálogo nos debates que marcaram a evolução da tradição filosófica.¹

Em seu *Comentário ao Alcibiades*, Proclo (século IV d.C.) assinala que Jâmblico (século III d.C.) está na origem do costume de recomendar o *Alcibiades* como primeiro diálogo na ordem de leitura por parte daquele que desejasse entrar em contato com a filosofia de Platão (11, 15-16). O filósofo neoplatônico assinalou que este texto continha em semente (*en spérmati*) toda a filosofia do fundador da Academia. O privilégio concedido a obra que examinamos deriva certamente de seu estilo condensado, no qual não há preocupação propriamente de demonstrar alguma coisa, mas narrar o modo de ser da filosofia.

Para Proclo o *Alcibiades* constitui o marco no qual se dá a origem (*arquê*) de toda filosofia (5, 6-7). O comentário destaca que o problema central do diálogo e o motivo de toda sua argumentação reside em sustentar filosoficamente o preceito délfico a partir do qual todos os que se dirigissem ao templo de Apolo deveriam se ocupar de conhecerem a si mesmo. O escopo do diálogo não seria outro senão revelar a essência do homem (*tên ousían toû anthrópou*) e virar cada um de nós em direção a si próprio, no desvio de ocupações que não nos digam respeito (14,15-17).

Pois bem, à margem da análise que fazem os filósofos neoplatônicos, cuja exegese é notadamente impregnada da filosofia de Aristóteles, este trabalho se propõe a investigar a competência do filósofo a partir do significado filosófico que o texto confere à sentença de Delfos “conheça-te a ti mesmo” (*gnōthi sautón*) introduzida no passo 124 a-b. A menção à inscrição gravada no templo de Apolo se faz bem cedo no diálogo e serve como fundamento de uma advertência dirigida ao jovem Alcibiades então na idade de vinte anos (123d). Diante do projeto do jovem de exercer importante poder na cidade (*mégiston*

¹ O prestígio do *Alcibiades* faz-se sentir até bem tardiamente, o diálogo, p. ex., é citado por Juliano (331/32, 361 d. C.), cf. *Contra os cínicos mal educados* (Ora.VI), 88d-e.

dunésesthai en têi pólei, 105b), Sócrates observa que a melhor alternativa para seu interlocutor consiste antes de tudo se instruir (*prōton mathónata*), depois tomar cuidado consigo mesmo (*epimelethénta autoû*) e se exercitar antes de enfrentar um oponente na política (124d). Ele exorta Alcibíades a se deixar convencer (*peithómenos*) por ele e pela inscrição de Delfos *gnōthi sautón*. Aos oponentes do jovem, Sócrates argumenta, só podem ser enfrentados com empenho (*epimeleíai*) e *téchne* (124b).

A abertura do diálogo se refere enfaticamente ao poder (*dúnamis*) como uma questão proeminente. O projeto de poder de Alcibíades é descrito como a ambição de tonar-se melhor e competente para fazer prevalecer sua opinião em decisões sobre as coisas da cidade. O texto consigna que Sócrates conhece bem (*eû oída*) e não somente tem uma opinião imprecisa (*ouk eikázō*, diz ele em 105c) sobre a ambição de Alcibíades.

Sócrates ressalta a origem enigmática de sua própria competência possui. Nas primeiras linhas, ele esclarece que a causa (*tò aítion*) de seu modo de agir não possui natureza humana, mas divina. Sócrates se refere ao *daimón* que o acompanha, salienta que o poder desta divindade é algo que o jovem aprenderá com o tempo (103 a-b). Não menos misteriosamente, Sócrates observa mais adiante ser impossível que sem ele (*áveu emoû adúnaton*, diz Sócrates em 105d) Alcibíades venha alcançar seu plano de obter poder o que deseja. Em um ponto um pouco mais adiante, Sócrates declara que quando fala sobre a necessidade de educar-se (*os chrè paidethêvai*) ele se dirige igualmente a ele mesmo e ressalta ser semelhante a Alcibíades na necessidade de aprender, diferenciando-se por um ponto. Seu *epítropos*, ou seja, aquele que determina seu modo de vida, ele diz ser melhor e mais sábio (*beltíon kai sophóteros*) do que Péricles, tutor do jovem, o *epítropos* particular a Sócrates ele declara ser deus (*theós*).

Temos como proposta ler o *Alcibíades* como um texto de Filosofia Política.²

² O termo “Filosofia Política” deve ser entendido aqui em conformidade com a definição de Leo

Isto nos leva a hipótese de que o diálogo foi escrito na intenção de explicitar a filosofia como um modo de intervir politicamente na cidade, tendo como base palavras e ações. Partindo deste princípio, o texto é proposto não somente com vista a persuadir sobre a possibilidade da vida justa, o que, tendo como fundo o personagem histórico de Alcibíades, evidenciaria uma intenção de natureza um tanto cômica. Temos a intenção de defender que a exegese filosófica da sentença apolínea no *Alcibíades* está fundamentada no princípio de que a frase consigna uma exortação ao exercício reto da política, o que se confunde com o exercício da própria filosofia. De modo que o diálogo estaria, assim, não somente tecendo uma análise filosófica da competência necessária ao exercício do poder, mas discutindo a maneira de ser da filosofia e examinando igualmente como esta competência se relaciona com as demais *téchnai* exercidas na cidade.

A questão da autenticidade

Um fator importante para os estudos sobre o *Alcibíades* em nossos dias vem a ser o debate sobre a autenticidade da obra a partir da posição do filólogo alemão Schleiermacher, que, no século XIX, classificou o texto entre obras que deveriam ser consideradas espúrias.³ Hoje temos argumentos para sustentar tanto a autenticidade quanto a inautenticidade do diálogo. Tendo a concordar com David Gribble,⁴ autor que em obra recente sustenta que o diálogo foi escrito por alguém, muito próximo e familiarizado com a filosofia de Platão, empenhado em exercitar-se no gênero criado por este- o diálogo filosófico. Esta possibilidade torna-se bastante plausível se concordarmos que jamais se abandonou o estudo de Platão no interior da academia.⁵

Strauss em *“What is political philosophy?”* (1959). Neste ensaio Strauss assinala que a Filosofia Política ocupa-se com reflexões sobre questões relativas à relação entre o homem e a cidade. Escreveu ele: *“The City and Man is explicitly the theme of classical political philosophy”*. Ver Strauss (1959).

³ Cf. Schleiermacher (2004).

⁴ Cf. Gribble (1999: 206), *Appendix*.

⁵ Cf. Alcalá (2007: 21), onde se lê: *“En la Academia jamás se abandonó el estudio de Platón. Cualquier intento de aclarar las relaciones y desarrollos de la filosofía académica después de Platón debe partir*

A tese defendida por Gribble nos assegura que a importância dos argumentos filosóficos desenvolvidos nesta pequena obra independe de sua genuinidade. O *Alcibiades* em nenhum momento se distancia dos argumentos sustentados em outros diálogos cuja autoria de Platão pode ser dada como certa. Além disto, a tese defendida por Sócrates de que o homem é senão sua alma, deve ser considerada em total afinidade com o que diz o filólogo sobre a natureza e supremacia da alma nos demais diálogos. A tese de Sócrates merece ser estudada como uma contribuição própria do diálogo dentro do conjunto da obra de Platão e consta entre os argumentos tanto dos que defendem, quanto entre os argumentos dos que não aceitam a autenticidade da obra. Se defendermos que esta foi escrita por um discípulo pertencente a Academia, a o argumento socrático pode ser avaliado como uma indicação de como se desenvolveram os argumentos filosóficos no início da Academia.

Na introdução de sua recente edição do texto, Nicholas Denyer⁶ afirma o autor do escolheu apresentar os argumentos do diálogo “em um drama de sedução filosófica” e que, elegendo esta maneira de apresentar os argumentos o autor, está colocando em questão a maneira como convém escrever filosofia.⁷ O problema da filosofia com gênero literário ocupou insistentemente Platão ao longo de sua trajetória intelectual, devemos compreendê-lo como um problema persistente a trajetória do platonismo, consistindo ainda hoje um tema de crucial interesse para os Estudos Platônicos. O *Alcibiades* merece ser tratado como uma peça importante neste debate.

Filosofia e política

Desde a Antiguidade a natureza política da obra de Platão mereceu pouca atenção dos estudiosos. A distinção aristotélica entre filosofia e política prevaleceu na história da filosofia e mesmo no desenvolvimento dos Estudos

indiscutivelmente de esta afirmación.”

⁶ Cf. Denyer (2001: 5-9).

⁷ Idem, p. 11.

Platônicos. Tornou-se praticamente um cânone a tese de Aristóteles defendida na *Política* e igualmente na *Ética a Nicômaco* de que a política, por voltar-se inteiramente para ação e se desenvolver plenamente no campo da contingência, constitui uma atividade de ordem diversa da filosofia, a qual por natureza se dá em um âmbito estritamente teórico, voltado para a contemplação.⁸ Para o estagirita a política possui uma natureza diversa da filosofia, segundo os parágrafos de encerramento de a *Ética a Nicômaco*, o político age empiricamente e não é capaz de ensinar sua atividade a outrem. Aristóteles legou a posteridade a perspectiva de que, diferentemente do que acontece em *téchnai* como a medicina e a pintura, aquele que a exerce a política e aquele que transmite a competência para seu exercício são pessoas distintas.⁹

De acordo com o *Alcibiades*, o dialético se articula desde uma percepção distinta das coisas. Tornar alguém competente para o exercício da política, como faz Sócrates nesta obra, caracteriza um ato próprio daquele que é ele mesmo politicamente competente. Assim, ao refletir sobre o ser da política, o diálogo que estudamos contradiz as afirmações de Aristóteles que acabamos de mencionar. Nele aquele que transmite a sabedoria sobre a política é também aquele que torna melhor a cidade através da ação política, assim, no *Alcibiades* político e filósofo nomeiam um mesmo tipo de vida.

O diálogo neste ponto se encontra articulado com a tradição grega na qual se inclui o ateniense Sólon, para citar apenas um dos que no exercício de sua sabedoria escreveram e participaram ativamente da vida política de suas respectivas *póleis*, manifestando a intenção de tornar melhores os cidadãos de suas cidades aliando as palavras e a reflexão sobre o costume à ação.¹⁰ Esta tradição é nomeada por Aristóteles em *Acerca da filosofia* como o primeiro

⁸ Como exemplo da posição de Aristóteles cf. p. ex. *Política* IV, 2, 1324a; *Ética a Nicômaco*, X, 9, 1181 b.

⁹ Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, X, 9, 1181 b.

¹⁰ Sobre a tradição de sabedoria grega ver Gual (1989).

estágio em um suposto progresso da sabedoria grega.¹¹ De maneira que podemos afirmar que o *Alcibiades* não somente contraria as afirmações que concluem a obra mais importante da ética aristotélica, mas na ótica estrita do estagirita constitui uma peça anacrônica, precisamente por sua concepção arcaica de *sophía*.

O predomínio da divisão aristotélica entre filosofia e política no interior da exegese dos diálogos platônicos pode ser compreendida a partir de uma razão histórica. De acordo com Tarrant, os Estudos Platônicos estiveram em seu primórdio preocupados antes em defender Platão da crítica formulada por Aristóteles em relação ao fundador da academia do que analisar a natureza política da argumentação platônica. Tarrant observa que os primeiros platônicos estiveram ocupados em responder leituras não amistosas de Platão de maneira muito semelhante a que Platão manteve-se ocupado em defender Sócrates de seus detratores.¹²

Um discurso singular

O *Alcibiades* relata um encontro fictício entre Sócrates e um Alcibiades ainda jovem, na eminência de ter idade para participar das decisões tomadas pelas assembleias atenienses. Sócrates apresenta ao leitor Alcibiades como sendo dotado das características necessárias para o jovem possa se tornar um político competente, sublinha que se reúnem no jovem beleza, uma natureza excepcional propícia ao estudo, posição social nobre e um desejo ardente de atuar politicamente.

Esta apresentação introduz um diálogo que deve ser lido em contraste com a literatura sobre Alcibiades produzida antes e depois de Platão. Nada do que escreveu, por exemplo, Tucídides ou retóricos como Isócrates e Lísias sobre o interlocutor de Sócrates sugere um discurso exaltando as condições e a

¹¹ O texto de *Acerca da filosofia* utilizado aqui é o transcrito por Carlos Garcia Gual. Cf. Gual (1989: 20-21).

¹² Cf. *idem*, p.44.

necesidade de se abraçar uma vida filosófica para se adquirir competência na política como acontece na obra que examinamos.¹³ Comparado a outras fontes, o discurso de Sócrates no *Alcibiades* parece dotado de exagerado otimismo. A construção de um retrato de Alcibiades como um promissor rei filósofo passível de ser educado se coloca na contramão da perspectiva de outros gêneros do discurso, contraria ademais a opinião de Aristóteles de que não se deve ensinar ao jovem coisas sobre a política. Na perspectiva do autor da *Ética a Nicômaco*, quando se é jovem não se tem experiência da vida pública, além disto Aristóteles comenta que o jovem não tira proveito de nenhum ensinamento sobre a política uma vez que se inclina a seguir as afecções.¹⁴

Não temos motivos para crer que o diálogo em análise parta de um princípio ingênuo, pelo contrário, temos elementos para afirmar que o diálogo serve-se da trajetória histórica de Alcibiades para tecer uma reflexão filosófica em torno da necessidade de aprendizado antes da participação em decisões de ordem política. Partindo de uma perspectiva distinta em relação ao personagem histórico de Alcibiades, o texto sugere a necessidade de se debater uma alternativa ao desastre político protagonizado por este. Onde comumente se encontra um exemplo de corrupção, ambição desmedida e devassidão, como no caso da historiografia de Tucídides, o discurso filosófico encontra a oportunidade de afirmar que a política não é necessariamente tal qual como se pode pensar a partir do exame da trajetória de vida de Alcibiades.

A obra que estudamos Sócrates parte do princípio de que o conhecimento é possível e de que os homens tornam-se melhores investigando a si mesmos. O diálogo procura narrar como é possível a concórdia sobre coisas as quais geralmente são fontes de disputas, coisas tais como a beleza e a justiça. Tendo-se em conta esta origem do discurso socrático, somos levados a admitir que este

¹³ Cf. p. ex. Tucídides (1952), II, 65; Isócrates, 16; Lísias, 14. Cf. tb. o comentário em Platão, *Alcibiades*, 135e.

¹⁴ Cf. Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, I, 1098a1.

se constrói desde a perspectiva de que a política pode ser exercida de maneira competente, ou seja, de maneira justa e reta. Esta parece ser a tese fundamental desenvolvida no diálogo.

O percurso argumentativo

Para efeito de estudo, a atenção do presente ensaio recai sobre o percurso que vai da citação do preceito de Delfos “conhece-te a ti mesmo” em 124a-b à declaração do jovem Alcibíades de que, persuadido pela argumentação de Sócrates, se dedicará dali em diante a investigar o ser da justiça em 135e. Encontra-se aí exposto o conflito entre a concepção platônica de política e a maneira como Alcibíades entende realizar plenamente seu desejo de atuar seguindo a prática política corrente na cidade. Este conflito é o que se põe em questão quando estudiosos como Gribble e Denyer sublinham que o *Alcibíades* vem a ser um texto privilegiado para o exame da relação entre a filosofia e a cidade. Gribble dedica um capítulo inteiro ao exame de como o diálogo assume a função de uma ponte entre estas instâncias.¹⁵ A argumentação do diálogo caracteriza-se como uma reflexão sobre o *ágon* entre filosofia e história, o que em parte não vem a ser outra coisa senão uma atualização do conflito originado na perseguição e execução de Sócrates.

O início do percurso em questão pode ser localizado no comentário que o texto dirige a Homero, o qual, diferentemente das observações que encontramos nos primeiros livros da *República*, se concentra numa questão de conteúdo.¹⁶ Segundo Sócrates, o poeta se dedicou exclusivamente a narrar a origem e os efeitos da discórdia e da injustiça. Estando ocupado com um relato sobre a diferença (*perì diaphoràs*, 112b) entre o justo e o injusto, o poeta não teve

¹⁵ Cf. *Plato and the socratics*, in Grimble (1999: 214-262), Cap. 4, ver especialmente p.214. Cf. igualmente *Introduction* in Denyer (2001).

¹⁶ Juntamente à definição de homem da qual trataremos um pouco mais adiante, as observações de Sócrates sobre a épica homérica merecem serem consideradas como uma contribuição original do diálogo no conjunto da obra de Platão.

oportunidade de refletir propriamente, tematizando também a concórdia, origem não da guerra e sim da amizade. Desta maneira, Sócrates assinala que o que se encontra tanto no relato da *Ilíada* quanto no da *Odisséia* tem pouca valia para aquele que deseja adquirir competência para participar das assembleias da cidade, as quais pressupõem a concórdia (129c). O que a narrativa poética contém, segundo Sócrates, vem a ser um discurso sobre a incompetência e um relato que ignora um fundamento estrutural da cidade. (112c-d). Em outras palavras, na avaliação de Sócrates no *Alcibíades*, a poesia homérica vem a ser uma narrativa sobre e as dificuldades que envolvem o relacionamento humano quando esta última é exercida sem *téchne*.

Como herdeiro da tradição poética, Alcibíades define a política como a atividade própria de uma *politéia*, onde os homens vivem uns juntos dos outros (*sumballónton prós allélous*), ele admite que a política vem a ser a prática de comandar (*árchein*, 125d) os homens e que isto requer um princípio de conhecimento, uma *téchne*. No entanto, questionado por Sócrates, Alcibíades não sabe dizer que *téchne* é esta, os personagens passam então a buscar determinar qual *téchne* torna melhor si mesmos (*tis téchne beltío poiêi autón*, 128e-129a).

No que se segue, Sócrates se dedica a mostrar que aqueles que dizem possuir uma *téchne*, em realidade não possuem nem um princípio de conhecimento, nem virtude. Segundo Sócrates, aquele que se deseja dirigir a cidade de maneira reta e bela (*orthōs kai kalōs*) deve começar por adquirir a virtude para si mesmo, somente seguindo este caminho o político se competente para comandar os demais cidadãos (134b-c) e tornar a cidade melhor.

O comentário de Sócrates sobre Homero antecede uma crítica mais ampla dirigida aos artesãos que atuam na cidade. Sócrates observa que os artesões em atividade não estão preocupados em tornarem-se melhores, uma vez

envolvidos na produção de bens necessários a vida, exercem *téchnai* voltadas não para o que são, mas para o que lhes pertence (128d-e). Para se conhecer a *téchnē* necessária ao político, a *téchnē* de tratar de maneira correta (*orthôs epimeleîsthai*, 128b) o homem, em primeiro lugar vem a ser preciso determinar que o homem é. Aquele que usa alguma coisa difere da coisa que usa, portanto, comenta Sócrates, como o homem se serve de seu corpo, este é algo diferente (*éteron*, 129e) deste. Partindo da evidência de que o que governa (*árquei*) o corpo é a alma, Sócrates conclui por exclusão que o homem não é seu corpo, nem o composto de corpo e alma, uma vez que é impossível que o que uma parte do que comanda não participe do comando. A única possibilidade restante é aquela que indica o homem é alma (*ē psuchē estin ánthropos*, 130c), algo bastante distinto de o que as *téchnai* na cidade se ocupam.

Esta célebre definição do *Alcibiades* é a base da resposta socrática à sentença de Delfos que exorta o homem a conhecer a si mesmo. O cerne da posição de Sócrates reside na tese de que a *téchnē* própria do político deve estar voltada para o que é o homem, ou seja, a alma, e não para o corpo ou as coisas voltadas para este. O argumento que aborda a necessidade de uma *téchnē* que atue sobre o que é o homem aponta para algo inédito e desconcertante tanto para um jovem do século V a.C, como para nós, homens do século XXI. O diálogo mostra que a virtude do político, essencial para que este possa exercer o poder que lhe é próprio e preservar a cidade, depende de um saber da mesma ordem do saber de um médico ou um pintor, para citarmos as *téchnai* citadas no passo da *Ética a Nicômaco* que mencionamos acima. Ou seja, um saber rigoroso, produtivo e de ordem prática, no entanto voltado para um objeto específico e invisível, a alma.

No exame da razão de Alcibiades lançar-se na vida política sem preparo prévio, o texto já havia abordado que os políticos atenienses normalmente atuam como amadores (*idiotikōs*), partindo para as decisões em assembleias sem

se dedicarem antes a algum aprendizado (119b5-10). A argumentação caminha no sentido de analisar o “amadorismo” dos políticos, explicitando que estes não exercem a política como uma *téchne*, na qual o conhecimento e a utilidade pública vem a ser fundamentais. O texto (131a-b) sublinha a distinção entre “amadores”; simples artesões (*bánausoi*) e demiurgos (*demiourgoí*), os quais agem não como particulares que exercem sua *téchne* em interesse próprio, mas a desempenham em função do benefício do *dêmos*.

Ao escutar o discurso de Sócrates, Alcibíades declara-se persuadido de que deve dedicar-se a conhecer a si mesmo, o que em seu entender é o mesmo de zelar pela justiça (*dikaíosúngs epimélesthai*, 135e). O rapaz parece descobrir, afinal, que aquilo que faz aquele que exerce a *téchne* que se ocupa com o homem ele mesmo e possui a *dúnamis* de tornar alguém competente para governar outros homens não é diferente do que faz Sócrates quando filosofa no propósito de conhecer a si mesmo.¹⁷ O jovem parece persuadido pela filosofia, Sócrates então reafirma sua confiança na natureza excepcional de seu amado e encaminha um alerta final. Apesar de concordarem que a competência política depende de um princípio de conhecimento, o que requer que os que ocupam-se dos assuntos da cidade exercitem-se com zelo e empenho na filosofia, ele diz-se apreensivo que forças da cidade sobreporem-se tanto a ele quanto ao jovem.

Conclusão

O *Alcibíades* discute a competência para o exercício da política narrando em uma ficção como Sócrates teria abordado um promissor político debutante chamando-o a dedicar-se à investigação sobre o ser da beleza e da justiça em alternativa à maneira amadorística e imediatista de se fazer política dentro dos padrões retóricos. Ao questionar qual é a *téchne* que torna os homens melhores, o diálogo busca determinar o que particularmente esta deve tratar. O argumento é levado a elaborar uma definição de homem, o que acaba por

¹⁷ Cf. Platão, *Fedro*, 229e-230a.

colocar em questão o estatuto dos artesões. Desta forma o leitor do *Alcibiades* está diante de uma obra que alinha a política e a filosofia entre as demais *téchnai*. Ao mesmo tempo que discute a especificidade da *téchne* produtora de virtude a narrativa ressalta um inevitável conflito entre a política e as *téchnai* que circulam na cidade.

Na intenção de concluir esta breve comunicação, gostaria de encaminhar algumas questões. A partir do que foi dito, não podemos concluir que o diálogo mostra a competência para a exercício da política como uma *téchne* capaz de produzir virtude e que esta *téchne politiké* não é outra senão a filosofia? Dito de outra forma, não se pode dizer que o *Alcibiades* estaria afirmando a coincidência entre a *dúnamis* da filosofia e da política e que estes são nomes diferentes de uma mesma *téchne*?

BIBLIOGRAFIA

1. Textos antigos

1.1. Textos de Platão

PLATÃO (2007) *O Primeiro Alcibiades*. In PLATÃO. *Fedro - Cartas - O Primeiro*

Alcibiades. Tradução direta do grego Carlos Alberto Nunes. Coordenação

Benedito Nunes. 2ª Edição Revisada. Belém, Editora Universitária UFPA.

____ (1996). *A República*. Introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira.

Lisboa, Fundação Calustre Gulbenkian.

PLATON (1998) *Alcibiade*. Traduit par Maurice Croiset, revu par Marie

Laurence Desclos. Introduction et notes de M. L. Desclos. Paris, Les Belles

Lettres.

____. (2000) *Alcibiade* (Majeur) Traduction C. Marbeuf et J. -F. Pradeau. Paris,

Flammarion.

PLATO (2001) *Alcibiades*. Edited by Nicholas Denyer. Cambridge, Cambridge

University Press.

____ (1987) *Alcibiades I*. Translated by Carnes Lord. In: PANGLE, T.L. The roots

of political philosophy, *Ten Forgotten Socratic Dialogues*. Ithaca and London. Cornell University Press, 175-221

1.2. Outros autores

ARISTOTELES (1970) *Política*. Edition bilingue y traduction por Julian Marias y Maria Araujo. Madrid, Instituto de Estudios Poíticos.

ARITOTLE (1934) *Nicomachean Ethics*. Trad. H. Rackham, Loeb Classical Library, v. XIX, Harvard, Harvard University Press.

JULIAN (1913) *To the uneducated cynics* in JULIAN. Vol II, The orations and satires of the emperor Julian, Loeb Classical Library, vol 29. With an english translation by W. Cave Wright, Harvard Harvard University Press.

PROCLUS (2003) *Sur le Premier Alcibiades de Platon*. Texte établi et traduit par Alain-Philippe Segonds, 2 vols. Paris, Les Belles Lettres.

TUCÍDIDES (1952) *Historia de la guerra del Peloponeso*. 3vol. Introduction y traduction con notas por Francisco Rodrigues Adrados. Madrid, Casa Editorial Hernando.

2. Obras modernas

ALCALÁ, R. R. (2007) *El Enigma de la academia de Platón. Escépticos contra dogmáticos en la Grecia Clásica*. Córdoba, Berenice.

GARCÍA GUAL, C. (1989) *Los sete sábios (y três más)*. Madrid, Alianza Editorial,

GRIMBLE, D. (1999) *Alcibiades and Athens. A study in literary presentation*. Oxford, Clarendon Press.

PÉPIN, J. (1971) *Idées grecques sur l'homme et sur dieu*. Paris, Les Belles Lettres.

SCHLEIERMACHER, F. E. (2004) *Introduction aux dialogues de Platon (1819-1823)*. Traduction et introduction par M. D. Richard. Paris, Les Éditions du Cerf.

STRAUSS, L. (1959) *What is Political Philosophy? And Other Studies*. Chicago, The

Chicago University Press.
TARRANT, H. (2000) *Plato's first interpreters*. Ithaca/New York, Cornell
University Press.

O AGÓN ESPORTIVO NA GRÉCIA ANTIGA

FÁBIO DE SOUZA LESSA*

Universidade Federal do Rio de Janeiro

(Brasil)

RESUMO

Neste artigo, estudaremos o *agón* na esfera das práticas esportivas gregas e defenderemos que, na *pólis*, o esporte é elemento de civilização, unindo os cidadãos. A documentação para tal estudo serão as imagens áticas do Período Clássico (séculos V e IV a. C.).

ABSTRACT

This paper will discuss the *agón* in the universe of sporting practices and it will defend that, in the polis, the sport was an element of civilization creating a bond between citizens. The main source of study will consist on images from Attic vases from the Classical period (5th and 4th centuries BC).

RESUMEN

En este artículo, estudiaremos el combate en la esfera de las prácticas deportivas griegas y defenderemos que, en la *pólis*, el deporte es el elemento de civilización, que une a los ciudadanos. La documentación

* Professor Associado de História Antiga do Instituto de História (IH) e do Programa de Pós-Graduação em História Comparada (PPGHC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Membro do Laboratório de História Antiga (LHIA) / UFRJ e Membro Colaborador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Bolsista Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ).

para tal estudio serán las imágenes áticas del Período Clásico (siglos V y IV a. C.).

PALAVRAS-CHAVE:

Práticas desportivas-*Agón*-Imagens áticas-Grécia Clássica.

KEYWORDS:

Sporting practices-*Agón*-Attic images-Classical Greece.

PALABRAS CLAVE:

Prácticas deportivas-*Agón*-Imágenes áticas-Grecia Clásica.

É recorrente nas produções historiográficas contemporâneas a afirmação de que a *pólis* é uma sociedade *agonística*. O espírito competitivo está presente nas diferentes esferas dessa sociedade, isto é, na vida pública, na *pýnix*, na guerra, no teatro, na poesia, na música, nas práticas esportivas, entre outras.

Entre os helenos os valores de coesão social, coletividade e competitividade (*agón*) já apareciam vinculados às competições esportivas, atuando na demarcação de fronteiras identitárias, isto é, evidenciando o *eu* e o *outro*. Não nos esqueçamos de que os não gregos estavam excluídos das práticas esportivas. O caráter de competitividade presente nos Jogos Helênicos se constitui em nosso objeto de estudo e será analisado a partir do estudo das modalidades esportivas (excetuando as hípicas) representadas nas cerâmicas áticas de figuras vermelhas, no decorrer do Período Clássico (séculos V e IV a.C.). Reforçamos que “os jogos apresentavam um momento de caráter

religioso, educativo, de reflexión sobre o corpo, de competição (*agón*) e de poder (*arché*)".¹

Defendemos que a competição (*agón*) está presente na quase totalidade das formas de cultura. Competimos no mundo do trabalho, da política, da religião, das artes, etc. Porém, é na esfera dos jogos corporais e do esporte que a competição aparece normatizada e pretensamente civilizada, apesar de preservar alguns traços originais de rituais de culto religioso, de domínio da natureza, da conquista de territórios e da superação de rivais. Enfatizamos que "a competição esportiva é uma das manifestações desse espírito de rivalidade que se ilustra igualmente em outros domínios: a política, o teatro, as artes... Este gosto pela competição explica a organização e a participação nos concursos atléticos celebrados nos grandes santuários".²

Pasemos, agora, a nos dedicar à polissemia do termo grego *agón*. De acordo com Bailly, *agón* pode ser traduzido por assembleia, reunião, assembleia para os jogos públicos, jogos, concursos, luta, concurso de música ou poesia, jogos de ginástica.³ Em sentido semelhante, Chantraine o traduz por assembleia, reunião, jogo, luta, procurar vencer nos jogos, combate, exercício.⁴ O termo *agón* faz referência ao espectador de jogos públicos, numa alusão aos jogos fúnebres, e passa a designar arena, espaço de confronto, luta ou combate corporal,⁵ em síntese, competição.⁶ Assim sendo, "*agón* talvez seja mais bem traduzido simplesmente como competição. Entre outras coisas, associamos competição com a domesticação de confrontos e tensões potencialmente violentos dentro

¹ Theml (1998: 58).

² Martinez (2010: 105).

³ Bailly (2000: 21).

⁴ Chantraine (2009: 17).

⁵ Féral (2009: 41).

⁶ Liddell & Scott (1996: 18-19) traduzem *agón* por assembleia, batalha, ação, luta, exercício ginástico e lutar para a vitória.

dos parâmetros institucionais de regras estáveis”.⁷ Entretanto, esse ideal de competição não se esgota no bom desempenho militar ou político; ele pressupõe a supremacia absoluta, a vitória.⁸

Podemos vincular à ideia de competição outros dois conceitos essenciais tanto para a compreensão das práticas esportivas quanto para a própria dinâmica da *pólis*: o de *areté* e o de *andreía*. Estes conceitos -de excelência e de virilidade- expressam virtudes inerentes a um herói grego.

No que concerne mais especificamente ao conceito de *areté*, Chantraine o define por excelência, valor. Em Homero aparece associado ao guerreiro, expressando qualidades do corpo ou do coração. É um conceito que apresenta grande importância na história do pensamento grego. Os heróis homéricos, por exemplo, vivem e morrem por uma certa superioridade que se sintetiza no simbolismo do termo *areté* que se faz presente também com força na sociedade *políade*.⁹ Pode ainda ter o sentido particular de coragem ou atos de coragem.

Vale ressaltar que “*agón* e *areté* convergem no impulso esportivo de ir além, de ir aonde nenhum outro corpo foi antes. Um impulso tão agressivo como esse não poupa os sentimentos do potencial perdedor, seja física ou emocionalmente”. O conceito aparece também vinculado à busca da excelência objetivando a algum tipo de performance em seus limites individuais ou coletivos.¹⁰ No caso dos jogos helênicos, essas performances se constituíam em exibições públicas e competitivas nas quais o sucesso conferia prestígio e o fracasso desonra pública.¹¹ Píndaro eternizou o sucesso de alguns dos atletas vitoriosos nos jogos helênicos. Nas *Odes Olímpicas* ele destaca:

“assim eu, mandando aos atletas vitoriosos
este líquido néctar, dom das Musas,

⁷ Gumbrecht (2007: 56).

⁸ Barros (1996: 8).

⁹ Chantraine (2009: 103).

¹⁰ Gumbrecht (2007: 56 e 58).

¹¹ Cartledge (2009: 316).

doce fruto do espírito,
dou alegria aos vencedores de Delfos e Olímpia.
Felizes aqueles a quem cerca a fama gloriosa!" (VII, 10-14)

Além de competição e excelência, as práticas esportivas pressupunham um exercício de coragem (*andreía*) dos helenos. *Andreía* se vincula ao conceito de *anér*, que referencia o homem não como *anthropos*, espécie humana, mas como macho. De acordo com Chantraine, o termo designa mais geralmente viril e corajoso.¹² Daise Malhadas acrescenta ainda energia, atos de coragem, idade viril e membro viril.¹³ Concordamos que o esporte em geral e a participação em competições em particular oferecem uma ocasião de se experimentar uma forma menos guerreira de *andreía*, salientando a beleza dos corpos e as qualidades éticas que fazem o vencedor.¹⁴

Feitas as definições acima de *agón*, *areté* e *andreía*, podemos refletir sobre o trabalho com as imagens áticas que se constituirão na documentação selecionada para o estudo das práticas esportivas entre os helenos antigos. Além de permitir uma reflexão sobre diversas práticas sociais e um acesso às representações mentais dos cidadãos, as imagens são inscritas num momento histórico particular, aquele de sua produção, traduzindo, de uma maneira específica, o imaginário social. A representação figurada é um dos modos de expressão e de articulação do pensamento numa sociedade, uma linguagem que possui a sua lógica própria.¹⁵

As pinturas que encontramos representadas sobre o suporte cerâmico se constituem numa concepção dos artesãos sobre um determinado fenômeno; o que significa dizer que “eles assimilam signos e desenvolvem esquemas pictóricos com o propósito de dar um sentido às experiências pelas quais eles

¹² Chantraine (2009: 85).

¹³ Malhadas (2006: 70).

¹⁴ Vigarello (2011: 20 e 43).

¹⁵ Pantel; Thelamon (1983: 14-7).

mesmos estavam passando”.¹⁶ Tal proposição nos remete à necessidade de contextualizar as imagens; isto porque elas devem ser entendidas como um sistema de signos criadores de significados¹⁷ e, neste sentido, devem ser imediatamente recolocadas nos seus diversos contextos: cultural, histórico e social.¹⁸

As imagens pintadas na cerâmica são representações, construções intelectuais; isto porque, o sistema figurativo não é para o pesquisador uma pura reprodução da realidade, pois as imagens são, antes de qualquer coisa, um produto de uma filtragem, de um recorte acerca do real. Ou seja, são construções culturais.

Importante de ser destacado é a atenção necessária que devemos dispensar à relação entre forma e mensagem a ser transmitida ao analisarmos uma imagem. É justamente nessa relação que se encontra expressa a intenção do artista e de todo o grupo social envolvido na sua realização, não esquecendo os destinatários que irão consumi-la. Posto isso, “devem ser levados em conta não somente o gênero da imagem, mas o lugar ao qual era destinada (...), sua eventual mobilidade (...) assim como o jogo interativo dos olhares cruzados que as figuras trocam entre si no interior da imagem e com os espectadores fora da imagem”.¹⁹

Passemos às imagens que selecionamos para estudo.²⁰ Começemos com a *kylix*²¹ de figuras vermelhas,²² datada aproximadamente de 490 a. C., cuja temática é o pugilato, o lançamento de disco e o salto em distância.

¹⁶ Lima (2007: 35).

¹⁷ Bérard (1983: 5-10).

¹⁸ Frontisi-Ducroux (1994/95: 201-2 e 205).

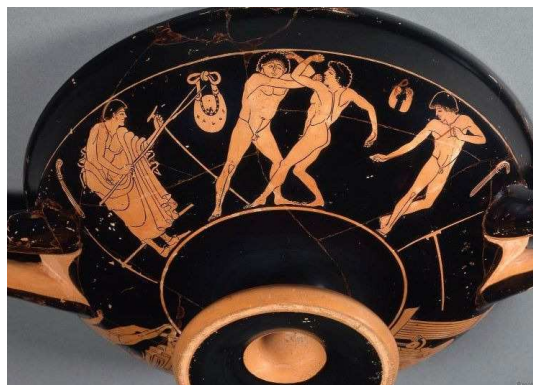
¹⁹ Schmitt (2007: 46).

²⁰ O método de análise proposto por Calame pressupõe a necessidade de:

1º verificarmos a posição espacial dos personagens, dos objetos e dos ornamentos em cena;

2º Fazermos um levantamento detalhado dos adereços, mobiliário, vestuário e dos gestos, estabelecendo um repertório de signos;

Figura 1



Localização: Boston, *Museum of Fine Arts*, inv. 1972.44, Temática: Boxe, lançamento de disco e salto em distância, Proveniência: Não fornecida, Forma: *Kýlix*, Estilo: Figuras Vermelhas, Pintor: Onesimos, Data: aprox. 490 a. C., Indicação Bibliográfica: www.mfa.org (Consultado em junho de 2012).

Na cena contamos com apenas uma das oposições frequentes nas imagens de práticas esportivas, isto é, a entre nu e vestido. Os especialistas afirmam que o cidadão grego participava dos jogos helênicos desnudo, visando explicitar a sua alteridade frente aos bárbaros, que competiam vestidos, isto é, a nudez era uma marca de civilização. As explicações para a nudez do atleta são variadas, mas os

3º observarmos os jogos de olhares das personagens, que podem apresentar-se em três tipos:

- **Olhar de Perfil** – o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação. Há comunicação interna entre as personagens pintadas e suas ações devem servir como exemplo para o público receptor.

- **Olhar Frontal** – a personagem convida o receptor a participar da ação representada, estabelecendo uma comunicação direta.

- **Olhar Três-Quartos** - a personagem olha tanto para o interior da cena quanto para o exterior. O receptor da mensagem está sendo convidado a participar da cena. Calame (1986).

²¹Taça para beber vinho.

²² O estilo chamado de figuras vermelhas, mais característico do Período Clássico, apresenta os elementos da decoração em tom claro sobre fundo escuro.

principais autores concordam que esse fenômeno é relativamente recente, datando de fins do século VIII a. C. Destacamos que “a Grécia antiga impôs um modelo estético onde a nudez masculina ocupa um lugar majoritário, com a preocupação de um aparente realismo que destaca o corpo inteiro”.²³

Dos quatro personagens representados em cena, os três desnudos (incluindo o menino à direita) nos remetem à condição de atletas. O personagem vestido à esquerda certamente é o treinador e/ou monitor. Além de parcialmente vestido, ele porta, na mão direita, uma vara que serve para corrigir possíveis erros dos atletas e, na mão esquerda. Tais signos denotam, no âmbito da cena, uma relação de poder sobre os atletas.

Os personagens são jovens, o que pode ser atestado pela ausência de barba. Na imagética ática, a oposição barbado e imberbe demarca as faixas etárias. Os jovens são sempre representados imberbes, já os adultos com barba. Atletas e treinador/monitor na cena pertencem à mesma faixa etária.

A interioridade da cena é assegurada pelos seguintes signos: os halteres, o porta discos e as cordas penduras na parede. Certamente se trata de uma situação de treino no interior da palestra, espaço que poderia ser utilizado para qualquer uma das práticas atléticas, exceto para a corrida a pé; e, segundo nossa concepção, se inseria num complexo maior que era o ginásio.

Defendemos que a cena se passa no mesmo quadro espaço-temporal; isto é, que os personagens estão desenvolvendo movimentos simultaneamente no mesmo espaço e tempo.

A imagem faz referência a três modalidades esportivas gregas: boxe, lançamento de disco e salto em distância, mas a cena central diz respeito ao boxe. O porta disco nos remete ao arremesso de disco, enquanto os halteres

²³ Vigarello (2011: 39).

pendurados na parede e os enxadões no chão são associados ao salto em distância.

Observemos os atletas do pugilato que se encontram no centro da imagem. Nela vemos dois atletas de pé lutando, sob a observação do treinador. A ausência das mãos dos atletas cobertas com a *himántes*, tiras de couro que eram utilizadas para firmar a articulação do pulso e estabilizar os dedos da mão,²⁴ dificulta a identificação imediata dos atletas com pugilistas. Os movimentos dos braços dos pugilistas indicam que eles tentam golpear a cabeça um do outro, o que ratifica a ideia de que os helenos preferiam golpear a cabeça dos adversários, pois esses eram os golpes mais efetivos.²⁵ A luta só finalizava quando um dos adversários fosse nocauteado ou admitisse sua derrota, erguendo dois dedos de uma das mãos para sinalizar a desistência.²⁶

Segundo a descrição que nos é oferecida, há nessa face da *kýlix* a seguinte inscrição: “Lukos Kalos”-“Licos é belo”. O adjetivo *kalós* -também presente no porta discos- pode nos revelar acerca do receptor da taça -Licos-, pelo menos, duas informações: a sua beleza física e/ou o seu *status* social de bem-nascido. Já que acabamos de fazer referência ao receptor da *kýlix*, podemos refletir acerca do seu emissor. De imediato, duas hipóteses são plausíveis: Trata-se de seu pai objetivando apresentar-lhe o que a família e a sociedade espera dele na condição de cidadão ou ainda de um possível *erastes* intencionando conquistá-lo.

No que se refere aos jogos de olhares, esta cena é singular, pois nos contempla com os olhares em perfil e frontal. Na representação em perfil, o receptor da mensagem não é convidado a participar da cena, sendo essa somente um exemplo a ser seguido. Já a representação em frontal permite que o

²⁴ Yalouris (2004: 234).

²⁵ Yalouris (2004: 239).

²⁶ Yalouris (2004: 236).

personagem dialogue com o universo exterior à cena, possibilitando a interação com o receptor. Já os corpos dos personagens (incluindo o menino) foram posicionados em perfil, frontal e três quartos. Nesse caso, a comunicação é estabelecida tanto na esfera interna quanto na externa da cena.

Passemos à análise da imagem seguinte -Figura 2- representada em uma ânfora²⁷ de figuras negras,²⁸ cuja temática é a corrida a pé, uma das competições mais antigas dos jogos olímpicos.²⁹

Figura 2



Localização: Nova Iorque – *Metropolitan Museum of Art* – inv. 14.130.12, Temática: corrida a pé, Proveniência: Não fornecida, Forma: Ânfora Panathenáica, Estilo: Figuras Negras, Pintor: Euphiletos, Data: 530-20 a. C., Indicação Bibliográfica: Valavanis (2004: 412, fig. 504); Yalouris, (2004: 182, fig. 70); Lessa (2008: 117, fig. 1); www.metmuseum.org.

²⁷ Usada para armazenar e conduzir vinho, óleo e outros artigos, para servir vinho à mesa e também como urna para cinzas do morto.

²⁸ O estilo chamado de figuras negras se constitui pela apresentação dos elementos da decoração em tom escuro sobre fundo claro.

²⁹ Por se tratar de uma ânfora panathenáica, prêmio recebido pelo vencedor nas competições das Grandes Panathenéias, festa em homenagem à Athená, na face não reproduzida no artigo temos, necessariamente, a representação da deusa tipicamente armada. Uma inscrição nesta face oferece não somente a designação oficial do vaso como um prêmio, mas também a assinatura da cerâmica – *Nikias*.

O pintor representou cinco corredores, colocando em destaque as linhas incisivas que descrevem a musculatura deles. A vitória alcançada pela velocidade dos pés foi exaltada tanto pela literatura quanto pela imagética dos vasos áticos. Homero, por exemplo, através da fala de Odisseus nos diz o seguinte:

“... é forçoso que algum também saibas,
que maior glória não há para um homem, enquanto está vivo,
do que nas lutas das mãos ou dos pés sair sempre galhardo”. (VIII, 146-48)

Conforme já vimos, a ausência de vestimentas nos permite afirmar que os personagens pintados na imagem são atletas. Já a precisão das idades dos corredores é outro signo interessante enfatizado pelo pintor. Todos os cinco personagens são representados barbados,³⁰ o que evidencia serem adultos. A prática do atletismo distinguia, entre os helenos, crianças, jovens e adultos,³¹ que somente competiam entre si.

A cena se passa num ambiente externo, pois contamos com a ausência de signos de interioridade na imagem e também pelo fato da própria modalidade requerer um espaço retangular, plano e amplo para que os corredores desenvolvessem sua velocidade máxima e para que numerosos atletas pudessem participar da competição.³² Logo, a competição acontece no estádio, pista grega para a corrida a pé.³³

A posição das pernas e braços, além do próprio movimento dos corpos dos personagens em cena, denota a sincronia necessária à prática da corrida. Esta modalidade possuía algumas regras que garantiam uma competição honrosa, como: não impedir a ultrapassagem dos adversários por meio de empurrões,

³⁰ O último corredor apresenta barba menos nítida de ser observada que os demais.

³¹ Young (2004: 24).

³² Yalouris (2004: 176).

³³ Lessa (2008: 118).

não derrubá-los ou agarrá-los, não cortar a pista obliquamente, não oferecer subornos, etc.³⁴

A observação mais atenta do posicionamento dos personagens, assim como dos seus movimentos, nos permite concordar com David C. Young, quando este especialista afirma que os métodos de corrida parecem não ser muito diferentes dos praticados atualmente. Assim como a cerâmica que estamos analisando, existem diversas outras que mostram um grupo de corredores próximos uns dos outros, tendo seus corpos arremessados para frente e seus braços impulsionados para frente e para trás. Como os modernos, eles correm verticalmente, com os movimentos de perna menos arcados e seus braços confortavelmente balançando para os lados.³⁵

Nesta imagem, diferente da anterior, os jogos de olhares se limitam à representação em perfil, estando a comunicação restrita aos personagens em cena.

Nas imagens analisadas fica nítida a representação do *agón*, da *areté* e da *andreía* condições para a realização do objetivo almejado pelos cidadãos gregos: a vitória. Competição, excelência e virilidade se concretizavam no espaço físico do ginásio que, especialmente durante as competições, estabelecia os referenciais para a construção da própria noção de masculinidade entre os helenos. Como conclusão, vale ressaltar que os gregos deixaram uma imagem relativamente coerente do que eles concebiam em matéria de virilidade, imagem frequentemente construída sobre a oposição dos gêneros, e que testemunha uma reflexão aprofundada sobre os comportamentos sociais, políticos e religiosos, em função dos grupos formadores da *pólis*.³⁶

³⁴ Yalouris (2004: 176).

³⁵ Young (2004: 25).

³⁶ Vigarello (2011: 20 e 43).

BIBLIOGRAFIA

- BAILLY, A. (2000) *Dictionnaire Grec Français*, Paris.
- BARROS, G. M. M. (1996) *As Olimpíadas na Grécia Antiga*, São Paulo.
- BERARD, Cl. (1983) *Iconographie-Iconologie-Iconologique. Étude de Lettres*, Paris.
- CALAME, Cl. (1986) *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*, Paris.
- CARTLEDGE, P. (2009) *Grécia Antiga*, São Paulo.
- CHANTRAINE, P. (2009) *Dictionnaire Étymologique de la Langua Grecque*, Paris.
- FÉRAL, C. M. R. (2009) *O agón na poética aristofânica: Diversidade da forma e do conteúdo*, Araraquara (Tese de Doutorado).
- FRONTISI-DUCROUX, F. (1994/5) "L'Image et la Cité", *Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien*.
- GUMBRECHT, H. U. (2007) *Elogio da beleza atlética*, São Paulo.
- LESSA, F. S. (2008) "Esporte e construção de identidades", in CHEVITARESE, A. L.; CORNELLI, G.; SILVA, M. A. O. *Tradição Clássica e o Brasil*, Brasília: 113-122.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (1996) *Greek-English Lexicon*, Oxford.
- LIMA, A. C. C. (2007) "Pintores de Vasos em Corinto: Métis e alteridade", *Phônix*, Rio de Janeiro.
- MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. M. (2006) *Dicionário Grego-Português*, Cotia/SP.
- MARTINEZ, J.-L. (2010) *La Grèce au Louvre*, Paris.
- NUNES, C. A. (trad.) (2001) *Homero. Odisseia*, Rio de Janeiro.

- PANTEL, P. S.; THELAMON, F. (1983) "Image et Histoire: Illustration ou Document", in LISSARRAGUE, F.; THELAMON, F. *Image et Céramique Grecque*. Actes du Colloque de Rouen 25-26 novembre 1982, Rouen.
- PUECH, A. (1999) *Pindare. Olympiques*, Paris.
- SCHMITT, J-Cl. (2007) *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, Bauru, SP.
- THEML, N. (1998) *O Público e o Privado na Grécia do VIII ao IV séculos a. C.: O Modelo Ateniense*, Rio de Janeiro.
- VALAVANIS, P. (2004) *Games and Sanctuaries in Ancient Greece*, Athens.
- VIGARELLO, G. (2011) *Histoire de la Virilité—L'invention de la virilité: De l'Antiquité aux Lumières*, Paris.
- YALOURIS, N. (2004) *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*, São Paulo.
- YOUNG, D.C. (2004) *A Brief History of the Olympic Games*, Oxford.

EL AGÓN ENTRE MEDEA Y CREONTE: DE MEDEA DE EURÍPIDES A UNA HOGUERA EN LAS TINIEBLAS DE MÉDICI E IÑIGUEZ

ALEJANDRA MABEL LIÑÁN

Universidad Nacional del Nordeste

(Argentina)

RESUMEN

En esta comunicación se analiza, en el *agón* entre Medea y Creonte del primer episodio de *Medea* de Eurípides, cómo la confrontación entre ambos pone en escena la discusión de las nociones de lo justo y lo injusto e implica también la caracterización de lo propio y del “otro”. La extranjera enfrenta las decisiones del poder y el gobernante le teme, ya que concibe la alteridad como amenaza. Creonte, el antagonista, termina “colaborando”, a su pesar, con las intenciones de Medea. Seguidamente, se realiza el análisis comparativo a partir de su vinculación con la versión libre de *Medea* escrita por Iñíguez y Médici, tragedia estrenada en Corrientes, en 1987. Se enfoca, en particular, cómo este *agón* involucra, en este nuevo contexto, la visión del aborigen como “bárbaro” desde los conceptos identitarios del “blanco” en el poder.

ABSTRACT

In this paper we analyze, in the *agon* between Medea and Creon from the first episode of Euripides' *Medea*, how the confrontation between both of them puts on scene the discussion about the notions of just and unjust and

also involves the characterization of that of one's own and "the other". The foreign woman confronts the decisions of power and the king fears her because he conceives the otherness as a threat. Creon, the antagonist, ends "collaborating", against his will, with the intentions of Medea. Next, the comparative analysis is performed from its link with the free version of *Medea* written by Iñíguez and Medici, tragedy released in Corrientes in 1987. We focus, particularly, how this *agon* involves, in this new context, the vision of the aboriginal as "barbarian" from the identity concepts of "white man" in power.

PALABRAS CLAVE:

Tradición clásica-Tragedia-Identitario-Alteridad.

KEYWORDS:

Classical tradicion-Tragedy-Identity-Otherness.

La presente comunicación se enmarca en el proyecto de investigación "Relectura de la Tradición Clásica Grecolatina en la Literatura y el Cine Contemporáneos de la Región NEA", que lleva adelante el área de Lenguas Clásicas de la Facultad de Humanidades de la U.N.N.E.

Se analizará en el *agón* entre Medea y Creonte, en el primer episodio de *Medea* de Eurípides, cómo la confrontación entre ambos pone en escena la discusión sobre la injusticia de la decisión de Creonte de expulsarla e implica, a la vez, la caracterización de lo propio y del "otro". Medea enfrenta las decisiones y busca persuadir al representante del poder, quien teme a la

extranjera ya que concibe su alteridad como amenaza. Creonte, el antagonista, termina “colaborando”, a su pesar, con las intenciones de Medea.

Se la vinculará con la versión libre de *Medea* escrita por Iñíguez y Médici, tragedia estrenada en Corrientes, en 1987, por la compañía del Teatro Vocacional Corrientes, para analizar cómo este involucra, en este nuevo contexto, la visión del aborigen como “bárbaro” desde los supuestos identitarios del “blanco” en el poder.

Como marco de referencia teórico-metodológico, se toman como punto de partida los géneros retóricos planteados por Aristóteles: los agonísticos o de combate y el epidíctico, para interpretar cómo se logra la persuasión por parte de Medea, y se lo enmarca, seguidamente, en el análisis pragmático de la argumentación¹ en el contexto de la situación comunicativa particular representada en el diálogo entre los agonistas.

Según F. Rodríguez Adrados (1972: 173), la acción en el teatro griego es activada sustancialmente por el *agón* y “una pieza griega, Comedia o Tragedia, es prácticamente una combinación de *agones* diversos”. También aclara:

El *agón* ritual consistía en un enfrentamiento de tipo primitivo, sin matices, y en el que la palabra iba precedida o seguida casi siempre de la violencia. (...) A partir de ese enfrentamiento primitivo se llegó a la expresión de los infinitos contrastes que pueden darse entre los seres humanos en la misma situación o en situaciones cambiantes.²

En los versos 271-356 de *Medea* de Eurípides, el enfrentamiento adopta la forma de una discusión verbal en la que cada uno de los personajes expone y

¹ Ver Moeschler (1985: 46-47), especialmente: “Un discurso argumentativo no es un discurso que aporte, hablando con propiedad, pruebas, ni un discurso que funcione en base a principios de la deducción lógica. En otras palabras, argumentar no resulta ser demostrar la verdad de una aserción, ni indicar el carácter lógicamente válido de un razonamiento. (...) Argumentar viene pues a dar las razones para tal o cual conclusión. Las razones constituyen, en tanto que son enunciadas, otros tantos argumentos.” Las traducciones del francés pertenecen a la autora en todos los casos.

² Rodríguez Adrados (1972: 174).

defiende su punto de vista. Realiza una variación de la estructura del clásico *agón* de personajes; este último presenta dos *rhéseis* enfrentadas seguidas de un diálogo estíquico. Medea y Creonte van confrontando en dos intervenciones de considerable extensión de versos cada uno, y ante una nueva intervención de Creonte sobreviene el diálogo estíquico, para continuar con un parlamento de Medea y cerrar la escena con la intervención de Creonte.

No es un *agón* típico, pero se puede afirmar que acontece el enfrentamiento verbal y que no se soluciona con el predominio de una de las posiciones enfrentadas sino que es la fuerza de la persuasión puesta en juego por Medea, acompañada del ritual de la súplica, lo que logra darle salida a la situación.

De los tres géneros retóricos planteados por Aristóteles, el género deliberativo se plantea lo conveniente o lo inconveniente en el porvenir, privilegiando el interés político de preservar una forma de gobierno; el judicial tiene como finalidad reparar la injusticia, por tanto se debate sobre lo justo y lo injusto. Frente al decreto de expulsión de Medea pronunciado por Creonte, replica consecuentemente el cuestionamiento de Medea sobre la injusticia de la situación en que se encuentra y de lo que se decide sobre el futuro de ella y sus hijos.

Al considerar la justicia de una decisión, no se puede soslayar la caracterización de lo que es “propio” del que decide y su visión del “otro”, que condicionan la equidad de la aplicación de la norma. Por esto se toma en cuenta también el género epidíctico, en el cual el orador debe demostrar lo vil o lo noble, y los lugares comunes (*topoi*) del género epidíctico son la reprobación o el elogio. La reprobación de Medea por parte de Creonte se configura por medio de los rasgos que le adjudica y que lo mueven a temer que ella cause males a su familia como venganza.

Creonte argumenta con tres razones para justificar su temor por Medea, que delinear la imagen de esta mujer como una maga,³ conocedora de malas artes, y evidencian la visión del griego sobre esa mujer diferente como una alteridad desconocida y peligrosa. La primera razón es una cualidad propia de ella: Medea es “sabia” de nacimiento e “instruida en muchos males”: σοφή πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδιος, (v. 285). La segunda se debe a la circunstancia actual: “afligida” por la separación de su esposo. La tercera: los rumores de que ha pronunciado amenazas contra su esposo, su prometida y el padre de ella (vv. 287-288). Después de estos antecedentes, prefiere ser odiado por Medea que ser un soberano compasivo que se lamentaría demasiado tarde de las acciones de esta mujer sabia en males, airada contra su esposo y con ansias de dañar a quien la daña.

Como contra-argumento,⁴ Medea procede de la siguiente manera: en primer lugar, se queja de los males que causa a una persona la opinión de los demás: ἔβλαψε δόξα μεγάλα τ' εἴργασται κακά (vv. 292-293). Y en un movimiento muy hábil, lleva esa opinión sobre ella a un plano general. Al generalizar sobre la educación en la sabiduría y sobre la variedad y volubilidad de la opinión pública (o de la comunidad) sobre quienes saben más, intenta relativizar lo que Creonte ha dicho particularizando sobre ella misma. Continúa su intento de

³ Nápoli (2007: 96). En Nota 38 a su traducción de *Medea*, plantea que, con los temores exagerados que Creonte esgrime a viva voz y sin reparos, “comienzan a delinear los contornos de la figura poderosa y peligrosa de la mujer maga”.

⁴ Moeschler (1985: 47): “Un argumento define siempre una clase de **contra-argumento**, como una conclusión define una conclusión inversa. Un discurso argumentativo, y ésta es una hipótesis de partida importante, se ubica siempre con relación a un contra-discurso efectivo o virtual. La argumentación es, en este sentido, indisociable de la polémica. Defender una tesis o una conclusión surge siempre de la defensa contra otras tesis o conclusiones, lo mismo que entrar en una polémica no implica solamente un desacuerdo (sobre la forma o sobre el fondo), sino sobre todo la posesión de contra-argumentos. Esta propiedad que tiene la argumentación de estar sometida a la refutación me parece ser una de sus características fundamentales y la distingue netamente de la demostración o de la deducción, que, al interior de un sistema dado, se presentan como irrefutables.”.

persuasión atenuando su propia condición de sabia (τοις δ' αὖ προσάντης· εἰμὶ δ' οὐκ ἄγαν σοφῆ, v. 305), y finalmente, alega que, aunque tiene conocimientos, no tiene poder, no está en situación de ejercerlo frente a los poderosos. Se humilla y miente humildad: vencida ante los mejores.⁵ Además, relativiza el temor de Creonte sobre su propia familia, orientando su odio hacia su esposo, Jasón.

A pesar de las “cosas agradables de oír”, no lo persuade. Creonte sigue temiendo y su argumento reside en la peligrosidad del sabio silencioso, mayor que la del que demuestra su ira. Teme a que ella lo enrede con palabras y lo confunda aconsejándole mal. Todo se resume en que le es hostil; Creonte le dice: μενεῖς παρ' ἡμῖν οὔσα δυσμενῆς ἐμοί (v. 323).

Después sobreviene el diálogo estíquico, en que las réplicas de Medea le hacen sentir que lo fuerza a cambiar su decisión.

En los dos últimos parlamentos, se produce el cambio de determinación del soberano, quien dice a Medea: καὶ νῦν ὄρω μὲν ἑξαμαρτάνων, γύναι, ὅμως δὲ τεύξῃ τοῦδε. προυννέπω δέ σοι (vv. 350-351) [“Veo que me equivoco, pero con todo esto lo conseguirás.”].

¿Cuál de los argumentos de Medea lo ha persuadido? Ya que la súplica,⁶ con todo el valor que tiene esta institución que debe corresponderse con un acto piadoso, parece no haber dado resultado. La apelación a la emoción, por el amor a sus propios hijos o por los hijos de Medea, parece haber avanzado sobre sus dudas. Finalmente, con el argumento de que es solo un día (v. 340), es decir, disminuyendo los alcances de su pedido y, por consiguiente, de la posibilidad de ejercitar sus poderes, obtiene el plazo que necesita.

⁵ Eurípides. *Medea* 314-315: “Aunque efectivamente haya sufrido una injusticia, me callaré vencida por gentes más poderosas”. Las traducciones del texto griego citadas pertenecen a Nápoli (2007).

⁶ Eurípides. *Medea* 324-325.

En toda la discusión hay marcadas referencias⁷ a la región en la que se hallan, tierra griega, la de Creonte y los suyos, a través de los deícticos espaciales vinculados a la primera persona gramatical (ὄδε, ἦδε, τόδε), expresados en género femenino τήνδε-τῆσδε para concordar con χθόνα y γῆς, respectivamente.

Esto podría interpretarse como una insistencia en la demarcación de los límites del territorio sobre el que se está llevando a cabo la disputa verbal y sobre el cual no podrá permanecer la exiliada. Esta tierra es patria, “mi casa” (v. 327), “lo más querido” (v. 329) para Creonte y los suyos, no para Medea. Su patria está fuera de su alcance y es presencia en el recuerdo (v. 328).

La comarca de Corinto está bajo las órdenes de este soberano (ὄρω δὲ καὶ Κρέοντα, τῆσδ’ ἄνακτα γῆς, v. 269), y a él se opone la extranjera, quien ya no tiene quien la represente ante los locales, un protector (su marido) que la ayude a legitimar su permanencia. Así como ha sido repudiada del lecho por el esposo (y “amo”),⁸ es expulsada fuera del territorio por otro varón.

El demostrativo ὄδε posee una intensa fuerza deíctica vinculada directamente con la posición del hablante. La influencia de los deícticos utilizados refuerza la idea de separación de la extranjera de ese territorio -patrio para Creonte-, le da mayor intensidad a la escena de la disputa por la permanencia o el exilio e intensifica también el efecto de la expulsión.

Si se estima la fuerza de los argumentos que pueden atemperar esto como para que Creonte ceda, aunque sea por un día, debe ser considerado el poder persuasivo de Medea, a pesar de la negativa sostenida hasta el último momento de la escena. Las palabras anteriores de Medea, aunque aparentemente no atendidas por Creonte, parecen haber ido sembrando dudas o atemperando

⁷ Eurípides. *Medea* 269, 272, 313-314, 339-340 y 353.

⁸ πόσις de la raíz ποτ- “ser el amo”, la misma raíz de δεσπότης, πόντια, etc.

temores. Además, ha mostrado la actitud de respetar a los más poderosos, que la ha ubicado en la posición humilde del suplicante. Con todo esto, ha dejado delineado un espacio para introducir su cuña en la negativa de su oponente, para que Creonte aplaque sus temores y confíe en los alcances de su propio poder sobre ella. Después ya pone en juego sus últimos recursos: pedir por sus hijos y un plazo breve de permanencia.

Una hoguera en las tinieblas proyecta el mito de Medea a los campos de San José de las Siete Lagunas Saladas, Corrientes, en 1817, durante el gobierno de Juan Manuel Méndez, hombre de Artigas y Andresito Guaicurarí. La versión libre de Medea de Eurípides escrita por Médici e Iñiguez mantiene del hipotexto el género, el mito, los personajes y sus funciones. En el nuevo contexto histórico y cultural, Medea es una princesa guaraní, Jasón un criollo, Creonte Atienza un caudillo y el coro representa a espíritus animales del monte.

Medea mató a su hermano y traicionó a su pueblo para ayudar a Jasón a tener poder en la zona. Por estas acciones fue desterrada, y ha vagado con su marido y sus dos hijos durante diez años, rechazados por ambas culturas. Así lo deja ver la vieja, quien hace las veces de nodriza de la tragedia de Eurípides: “despreciadas e ignoradas por los nuestros...odiadas por los blancos...”.⁹ Finalmente llegan a las ruinas de la casa paterna de Jasón, en Saladas. Allí, al igual que la Medea del hipotexto, es abandonada para que Jasón pueda casarse con la hija de Creonte Atienza, su tío y caudillo de la zona.¹⁰

En *Una hoguera en las tinieblas*, la situación de Medea convoca la noción de fatalidad: todo lo que hizo por amor a Jasón fue realizado “porque estaba escrito”. Sobre ella mandan los dioses, espíritus de la tierra, y particularmente

⁹ Médici e Iñiguez (1987: 5). Las citas del texto remiten a una copia mecanografiada, puesto que la obra es inédita.

¹⁰ Ver Liñán y Casal Viñote (2011).

Añá, tal como expresa Creonte: “los poderes que dicen te dio añá” (Médici e Iñiguez, 1987: 11).

La reprobación por parte de Creonte es una “estigmatización” de su oponente. El conjunto de rasgos con los que delinea su visión de Medea se puede apreciar mejor organizando los atributos presentes en el texto en pares de confrontación de opuestos:

cristiano - india (que implican varón-mujer)

inocente - criminal

conciencia moral - falta de conciencia moral (“menos escrúpulos”).

Al mismo tiempo, se advierte la reiteración de adjetivos y pronombres posesivos que refuerzan la separación de lo que es de cada uno: mi-tu, mío-tuyo, demarcando los dos mundos diferentes de Creonte Atienza y de Medea.

Medea, frente al abandono de su marido, se encuentra en una encrucijada: por él ha renunciado a su pueblo y a su dignidad de hija del cacique de la tribu. Está a punto de ser expulsada y a merced de las decisiones de un caudillo sostenido en su poder por una trama de alianzas y traiciones. La ubicación política de Creonte Atienza parece no representar el poder coyuntural sino el permanente poder de raigambre patricia. En realidad, es un “aliado” oportunista¹¹ de los que detentan el poder coyuntural: los representantes locales de Artigas –extranjero-, entre ellos Andresito, indio despreciado por la sociedad tradicional. Así se aprecia en las palabras de Medea:

“¡Ah, Creonte! ¡Qué difícil!...soy hechicera...puedo ver...oigo...indago...también una palabra mía y todos los hombres que te respetan podrían darse vuelta...puedo enviar emisarios a Artigas o a Andresito, con mensajes de ciertas cosas que sé de ti y de algunas actividades tuyas nada leales a ellos.”. (Médici e Iñiguez, 1987: 13)

¹¹ En varios pasajes de la obra se evidencia que las alianzas con los indios son fruto de la conveniencia, nunca del respeto o del trato equitativo. Ver Médici e Iñiguez (1987: 12).

En la obra predomina una evaluación negativa del estado social en aquel momento histórico: “en estas tierras donde ya impera el odio, la violación, el robo y el crimen”. A Medea también se le atribuyen crímenes, su visión asusta a la gente de los campos.

Avanzando en la obra, se comprobará la misma fuerza negativa con respecto al nombre Medea en la consideración social, la condena a la soledad y a un borramiento absoluto en la “otredad”. El nombre contiene su condición y obra como un estigma que la condena: “Nunca habrá otras Medeas en estas tierras. Las madres jamás llamarán a sus hijas con ese nombre. Estarás sola hasta el fin de los tiempos”. En palabras de Jasón durante el último encuentro con Medea.¹²

El rechazo de Creonte Atienza en *UHT* es más violento que en *Medea* de Eurípides, por el maltrato verbal que evidencia una concepción denigratoria del indio. Él expresa sus prejuicios en lo que esperaba ver: “pensé encontrarme con una india roñosa. Pero veo que no te falta belleza” (Médici e Iñiguez, 1987: 11).

En Eurípides, la escena de enfrentamiento en el diálogo se clausura con la atenuación del temor de Creonte por la habilidad en la argumentación de Medea y la concesión de un breve plazo por la súplica por los hijos.

En *UHT*, la situación que va a determinar la expulsión de Medea, solo aplazándola hasta el amanecer siguiente a esa noche, surge de un enfrentamiento brutal entre dos grupos sociales inconciliables, en ese contexto y en cuanto a sus diferencias culturales. El “blanco”, caudillo de su zona, está tan seguro de su poder, a pesar de considerar los atributos de hechicera de Medea, que no los estima en su justa medida y concede el plazo, dejando los hechos en manos del destino. Incluso no vacila en ofrecerle que los hijos queden allí, criados entre “cristianos” y que ella se marche sola. De allí en más se irá tramando el engaño de Medea y será la fuerza telúrica que la posee, la de los

¹² Médici e Iñiguez (1987: 28).

espíritus “salvajes” de la naturaleza regional, la que le otorgará todo su poderío para llevar a cabo la venganza.

BIBLIOGRAFÍA

- LIÑÁN, A. y L. CASAL VIÑOTE (2011) “La *performance* del coro en la tragedia *Una Hoguera en las Tinieblas* de Médici e Iñiguez”, ponencia presentada en el XVI Congreso Nacional de Literatura Argentina, Resistencia. Edición en preparación.
- MÉDICI, J. M. e IÑIGUEZ, A. (1987) *Una Hoguera en las Tinieblas*, Corrientes. Manuscrito mecanografiado del texto inédito.
- MÉRIDIÉ, L. (trad.) (1965) *Euripide. Médée*, Paris.
- MOESCHLER, J. (1985) *Argumentation et Conversation. Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris.
- NÁPOLI, J. T. (2007) *Eurípides. Tragedias I: Alceste, Medea, Hipólito, Andrómaca*. Traducción, notas e introducción, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1972) *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona.
- WAY, A. S. (trad.) *Euripides IV. Ion, Hippolytus, Medea, Alceste*. The Loeb Classical Library. Edited by T.E. Page, M. A., and W. H. D. Rouse, London/New York.

EL PROBLEMA DE LA POBREZA EN LA UTOPIA ARISTOTÉLICA

VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE

Centro de Estudios Clásicos

Universidad Nacional Autónoma de México

(México)

RESUMEN

La pobreza ha sido una cuestión vinculada a la justicia desde Platón a Thomas Pogge. El objetivo del presente texto es hacer hincapié en que Aristóteles establece que la pobreza es un mal en sí misma, fuente de conflictos sociales que –él piensa– una sociedad justa debería evitar. Por una parte, el lado histórico de la teoría aristotélica de la pobreza plantea que la democracia paradigmática promueve alguna clase de bienestar. Por otra parte, la faceta utópica expone los pensamientos de Aristóteles acerca de una sociedad ideal donde el crecimiento de la clase media reduce la lucha entre ciudadanos ricos y pobres. Sucintamente, encuentro en la filosofía política clásica lo que denomino una “Economía utópica del bienestar”. Por lo tanto, me adhiero a aquellos que ven el origen de la teoría de los derechos humanos en Grecia Clásica.

ABSTRACT

From Aristotle to Thomas Pogge, poverty has been an issue about justice. The aim of this paper is to emphasize Aristotle’s statement that poverty is an evil in itself, a source of social conflicts that -he thinks- a just city

should avoid. On the one hand, the historical side of Aristotelian theory about poverty points out that paradigmatic democracy promotes a kind of welfare. On the other, the utopian side exposes Aristotle's thoughts about an ideal society where the growth of middle class reduces the fight between poor and rich citizens. In brief, I find in Classical political philosophy what I call a "Utopian economy of welfare". Therefore, I adhere to those who see the origins of human rights theory in Classical Greece.

PALABRAS CLAVE:

Utopía-Justicia-Pobreza.

KEYWORDS:

Utopia-Justice-Poverty.

La pobreza es uno de los temas privilegiados de algunas teorías contemporáneas sobre la justicia, como las de Amartya Sen o Thomas Pogge; pero ya es una de las grandes preocupaciones de la teoría clásica de la justicia. El propósito de la presente comunicación es demostrar que Aristóteles considera que la pobreza extrema es mala en sí misma y origen de otros males y que, por ende, busca los modos para contenerla. Adelantando la conclusión, postulo que el "óptimo de Aristóteles" y su "economía del bienestar" plantean que la pobreza debe ser atendida en toda sociedad que aspire a ser justa.

En primer lugar, me aboco a precisar qué se entiende por "pobre" en la época de Aristóteles.

A continuación, explico las razones por las cuales la pobreza es un mal en sí misma. El Estagirita, según pretendo mostrar, incorpora críticamente una teoría del mal social que se venía gestando desde época arcaica.

Por último, trato de reconstruir la “política económica” de la utopía aristotélica. Aunque la economía quizá no fue el principal interés del autor de la *Política*, sí reflexionó ampliamente sobre la crematística, la economía, el dinero, el bienestar y la felicidad, tanto a nivel del individuo como de la sociedad. Afirmo que la obra aristotélica hace hincapié en la pertinencia de que una sociedad justa erradique la pobreza en la medida de lo posible. ¿Acaso no es esto una verdadera utopía?

Los pobres han existido a lo largo de toda la historia y a lo ancho del mundo habitado por el ser humano. Sin embargo, cada época piensa la pobreza a su manera.

Aristóteles define a los pobres (*hoi pénētes*) como aquellos que carecen “de lo necesario”.¹ Tal definición bien pudiera ser aceptada en otras sociedades.

Los ricos, al contrario de los pobres, sí tienen lo necesario para vivir bien e incluso cuentan con lo superfluo. La dicotomía “ricos-pobres”, como bien observa Sancho Rocher, es una “simplificación”;² pero es ampliamente utilizada en la literatura griega arcaica y clásica. En el lenguaje de tendencia aristocrática los conceptos sociales suelen estar impregnados de connotaciones morales de tal suerte que los pobres son asociados con los malos y los ricos con los buenos. “[...] tanto en la épica como en la lírica antigua los trazos negativos son propios de las clases inferiores. Los *kakoi* son feos y ruines, por contraposición a los *agathoi*”.³ El autor de *La Constitución de los atenienses* y de la *Política* se percató de que con el término “pobre” frecuentemente se alude a los partidarios de la democracia. “Más bien, por tanto, debe decirse que la democracia existe cuando

¹ Aristóteles. *Retórica* 1372 b 20.

² Sancho (2011: 41).

³ Nieto (2010: 173).

son los libres los que detentan la soberanía [...] la democracia existe cuando una mayoría de ciudadanos libres y pobres ejercen la soberanía [...]”.⁴

Aristóteles dista de ser un demócrata a ultranza cuyo interés radique en erigir un gobierno a favor de los pobres. Tomás Calvo Martínez lo considera un autor “conservador” que “rechaza la democracia radical”.⁵ A pesar de todo, Aristóteles sí es un filósofo político que se percata de que la pobreza implica un problema social.

La pobreza constituye un mal social por diversas razones, en general, por el hecho de que “[...] la pobreza a su vez produce revueltas y crímenes”.⁶

A pesar de que en la *Política* se critica la teoría de la sedición contenida en la *República*, ambas obras coinciden en que la pobreza es una de sus causas.⁷ Así como Platón postuló que la pobreza genera sedición (*stásis*), el Estagirita encuentra que “la revolución (*stásis*), por tanto, tiene dondequiera por causa la desigualdad [...]”.⁸ En el libro II de la *Política* se afirma que “[...] es un mal que se hagan pobres muchos que fueron ricos. Gran trabajo será impedir que estos hombres sean revolucionarios”.⁹ Héctor Eduardo García Cataldo comenta al respecto que “Aristóteles percibió agudamente este conflicto cuando planteó que las *stáseis* del mundo heleno tenían su causa en la desigual distribución de la riqueza”.¹⁰

El libro quinto de la *Política*, de hecho, está dedicado a las revoluciones. Pero la preocupación por la pobreza no se restringe sólo a dicho acápite, sino que se extiende a lo largo de buena parte de la obra ética y política de Aristóteles.

⁴ Aristóteles. *Política* 1290 a 40-1290 b 20.

⁵ Calvo (2001: 48).

⁶ Aristóteles. *Política* 1265 b 12-13.

⁷ Campelo (1998: 15).

⁸ Aristóteles. *Política*. 1301 b 27-28.

⁹ Aristóteles. *Política* 1266 b 13-15.

¹⁰ García (2006: 6).

La democracia en Atenas no fue una forma de gobierno que imperara continuamente en Atenas durante las épocas arcaica y clásica. El mismo Solón atestiguó el advenimiento de la tiranía de Pisístrato.

Pisístrato es un gobernante singular, a pesar de ser un tirano, es elogiado debido a que “[...] administraba los asuntos públicos con mayor dedicación a los intereses de la ciudad que la propia de un tirano”.¹¹ El tirano prudente se preocupa por auxiliar a los ciudadanos en dificultades económicas. “Su actuación pretendía dos fines: que no frecuentaran la ciudad [...] y que, en una situación razonablemente desahogada y ocupados en sus asuntos privados, no tuvieran ganas ni tiempo de ocuparse de los públicos”.¹² Más allá de la anécdota del buen tirano, la política económica de Pisístrato constituye un capítulo insoslayable en las acciones helenas en contra de la pobreza y en la búsqueda de la concordia social.

La *Constitución de los atenienses* consigna medidas aplicadas en la democracia para auxiliar a personas en estado de necesidad, “[...] quienes posean menos de tres minas y estén impedidos físicamente [...] los examine el Consejo y les abonara a cada uno dos óbolos por día a cargo del tesoro público, para su manutención”.¹³

Sucintamente, la *Constitución de los atenienses* presenta una Atenas comprometida en paliar los efectos de la pobreza desde los mismos orígenes de la democracia en las reformas de Solón hasta la democracia radicalizada con posterioridad a las reformas de Clístenes, sin olvidar el capítulo de la tiranía de Pisístrato. Y tales medidas documentadas en la historia de Atenas le sirvieron a Aristóteles, junto con información de otras *póleis*, para construir su propia utopía.

La *Constitución de los atenienses* ofrece material empírico sobre una de las *póleis* más importantes de Grecia; pero en la *Política* Aristóteles hace uso de los

¹¹ Aristóteles. *Constitución de los atenienses* 14. 3.

¹² Aristóteles. *Constitución de los atenienses* 16. 2-3.

¹³ Aristóteles. *Constitución de los atenienses* 49. 4.

materiales recolectados escrupulosamente en su colección de constituciones y ofrece su propia constitución ideal y su ideal del político. “El político para Aristóteles debe ocuparse, es decir, hacerse cargo, de la virtud, por tanto debe ocuparse también del alma, de la actividad del alma: la política se vuelve ética y, la ética, política”.¹⁴

La política no se reduce para Aristóteles a una técnica de la adquisición y la preservación del poder, en un sentido más amplio el Estagirita aspira a que dicha disciplina fomente el bienestar y la excelencia de los ciudadanos, “hacer buenos a los hombres”.¹⁵ La *Política*, por lo tanto, no puede permanecer indiferente ante el grave problema de la pobreza y no deja de establecer algunas medidas para evitar el empobrecimiento de los ciudadanos.

En el ámbito fiscal, Aristóteles censura, por considerarla inútil, las prácticas de los demagogos que pretenden atraerse al pueblo distribuyendo entre ellos los ingresos públicos, “A su entender, dicha solución, repartir dinero, es mala en dos sentidos: para la pobreza, pues palia la situación, pero no soluciona el problema; y para la democracia, pues la existencia de pobreza perjudica al régimen”.¹⁶ Es en el ámbito de la producción sustentable de bienes donde adquiere sentido la ayuda destinada a los pobres. Aristóteles preconiza que la ayuda a los pobres tenga como objetivo que éstos mejoren su situación mediante su propio trabajo, para lo cual conviene dotarlos de medios de subsistencia más que de limosnas.

Aristóteles confía buena parte de su bienestar a la fecundidad de la tierra y al trabajo humano. El óptimo de Aristóteles, a diferencia del de Pareto, gravita en torno de la proximidad entre ética y economía. Y los objetivos de esta “economía utópica del bienestar” son diferentes a los de la “nueva economía del bienestar”, teoría frecuentemente asociada a versiones económicas del utilitarismo, en el sentido de que preconiza medidas en contra de la pobreza.

¹⁴ García (2011: 112-113).

¹⁵ Livov (2004: 242).

¹⁶ Soto (2011: 318).

Los economistas aristotélicos, entre los que destaca el recipiendario del premio Nobel de 1998, Amartya Sen, coinciden en esta empresa.

El pensamiento político de Aristóteles, a pesar de todas las objeciones que se le puedan formular desde una concepción democrática, sorprende por su vigencia en cuanto que postula una utopía que imprime un aspecto ético a la economía, el derecho y la política.¹⁷ ¿Cómo no encontrar cierta herencia aristotélica en la ética social contemporánea, esto es, los derechos humanos? García Cataldo postula que “por muchas diferencias que tratemos de hacer entre el modelo político platónico y el aristotélico, ambos, en nuestra opinión, comparten un fondo utópico o idealista, destinado a trascender en la historia del pensamiento político occidental”.¹⁸

El “óptimo de Aristóteles” y su “economía utópica del bienestar”, contenidos en la *Constitución de los atenienses* y la *Política*, plantean que para que un estado social sea óptimo es condición necesaria evitar de manera solidaria la pobreza de sus integrantes. Las ideas políticas de Aristóteles constituyen parte fundamental de la literatura y la filosofía de Occidente. Sin lugar a dudas son clásicas. ¿Qué tan vigentes son?

Algunas ideas aristotélicas resultan irrecuperables para el mundo contemporáneo, como lo son sus planteamientos sobre la jerarquía –bárbaros y mujeres. La teoría aristotélica de la esclavitud natural simplemente es insostenible. Igualmente hay que descartar las ideas patriarcales aristotélicas.

A continuación, en lo relativo a las preferencias políticas del Estagirita, éste se encuentra lejos de ser un demócrata en el estricto sentido de la palabra. Existe polémica entre algunos aristotélicos en torno a la cantidad de democracia que incorpora su *Política*, en lo personal, creo que realmente existen algunos rasgos democráticos en Aristóteles. Sea como fuere, ninguna obra aristotélica es un

¹⁷ Álvarez (2009: 69-101).

¹⁸ Cataldo (2011: 104).

panfleto a favor de la democracia, todas son aristocráticas en alguna medida, lo cual restringe su vigencia en sociedades que aspiran a ser democráticas y pluralistas.

Por último, tratándose de un estudio sobre la justicia lo justo es reconocer que Aristóteles no pretende ser un verdadero economista y que está más interesado en los estudios constitucionales y en el diseño general de sociedades justas que en los detalles de la producción.

Admitiendo lo anterior, sin avergonzarnos por la pobreza de la *Constitución de los atenienses* y de la *Política*, ¿queda algo vigente de ellas? Creo que la respuesta sólo puede ser afirmativa, siempre y cuando sólo sea una afirmación parcial.

En primer lugar, aunque el mérito de iniciar los estudios comparados de las constituciones usualmente sea atribuido a Critias, ¿quién puede escatimarle al Estagirita generar la colección de constituciones de la que la *Constitución de los atenienses* es un ejemplo imprescindible? La sola existencia de esta obra, aunque su recuperación sólo sea fragmentaria, revela la importancia de solucionar de manera armoniosa el problema de la pobreza en una sociedad democrática.

A continuación, la idea de que una sociedad justa no puede darse el lujo de que sus ciudadanos sufran pobreza es un planteamiento utópico que no ha perdido vigencia. ¿Pero qué busca, si no esto mismo o algo muy semejante, el apartado primero del artículo veinticinco de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* proclamada por la Asamblea General de la ONU el 10 de diciembre de 1948 de acuerdo con el cual todas las personas tienen derecho a un adecuado nivel de vida? ¿Acaso los derechos sociales o derechos crédito no fueron prefigurados en algún sentido por las utopías platónicas? Diversos teóricos interesados en la relación entre la ética y la economía postulan una recuperación, aunque sea parcial, del Estagirita.

Por último, en cuanto a la relación entre ética y economía, problema de rabiosa actualidad en este siglo veintiuno, las obras ético-políticas de Aristóteles nos enseñan que la economía no puede ser absolutamente indiferente a la justicia. La economía posee su campo epistemológico propio y no tiene por qué subordinarse a la filosofía moral. Sin embargo, por pequeña e insignificante que sea la intersección entre ambas, las utopías nos recuerdan lo que no se puede soslayar, esto es, la necesidad de esforzarse de manera colectiva para que las sociedades sean menos injustas.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, J. (2009) "Aristóteles: *perì democratías*. La cuestión de la democracia", *Isegoría* 41: 69-101.
- BERNABÉ, A. (2005) *Aristóteles; Constitución de los atenienses*, Madrid.
- CALVO, T. (2001) *Aristóteles y el aristotelismo*, Madrid.
- CAMPELO, A. (1998) *Cidadania e revolução na Política de Aristóteles*, Lisboa.
- GARCÍA, H. (2006) *La Constitución de Atenas de Aristóteles: visión retrospectiva de la historia y de la institucionalidad helenas. Tesis para optar al grado académico de Magíster en Historia con mención en Historia Europea*, Santiago de Chile.
- (2011) "Algunos aspectos de la ciencia política aristotélica en la *Ética Nicomaquea*", *REC* 38: 99-120.
- GÓMEZ, A. (2011). *Aristóteles; Política*, México.
- LIVOV, G. (2004). "Espacio de convergencia entre memoria y ley en la filosofía práctica aristotélica", en SANTA CRUZ, M. MARCOS, G. y DI CAMILLO,

S. (comps.) *Diálogo con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, Buenos Aires: 239-257.

NIETO, E. (2010) *La figura del pobre y el debate sobre la pobreza en Grecia. Memoria presentada para optar al grado de Doctor*, Madrid.

RAMÍREZ, A. (2002). *Aristóteles; Retórica*, México.

SANCHO, L. (2011) "Riqueza, impiedad y *hybris* en el *Contra Midias* de Demóstenes", *Emerita*, 79 (1): 31-54.

SOTO, L. (2011) "Fragmentos de una utopía real: Aristóteles y la democracia ateniense", en SIERRA GONZÁLEZ, A. y ROMERO MORALES, Y. (eds.) *Actas del V Internacional de la Sociedad Española de Filosofía "Razón, crisis y utopía"*, Santa Cruz de Tenerife: 311-322.

FUENTES LATINAS DE *THE RAPE OF LVCRECE*, DE SHAKESPEARE

MIGUEL ÁNGEL MONTEZANTI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Este artículo se consagra a una comparación entre el temprano poema de Shakespeare, *The Rape of Lucrece*, y sus dos principales fuentes latinas, *Ab Vrbe Condita*, de Tito Livio y los *Fasti*, de Ovidio. Anticipándose a la penetración del dramaturgo en sus personajes trágicos, Shakespeare da una aguda descripción de las psicomaquias de Tarquino y de Lucrecia. En el caso del primero, al revelar la lucha interior a propósito de la ética y las consecuencias de sus acciones. En el caso de la segunda, cuando Lucrecia analiza el horror de su vergüenza y los modos de purificarse. En ambos casos Shakespeare opera dramáticamente con sus fuentes, suprimiendo algunos detalles y enriqueciendo significativamente su narración. Existe una complicación adicional en cuanto precede al poema un Argumento que sigue de cerca la historia de Tito Livio. Sin embargo, paradójicamente, el poema se desvía de su mismo argumento en algunos puntos fundamentales.

ABSTRACT

This article is concerned with a comparison between Shakespeare's early poem, *The Rape of Lucrece*, and his main Latin sources, Livy's *Ab Vrbe*

Condita and Ovid's *Fasti*. Anticipating the playwright's insight into his tragic characters, Shakespeare gives a keen account of Tarquin's and Lucrece's psychomachia: the former, when he reveals an inner struggle about the ethics and the consequences of the rape; the latter, when Lucrece analyzes the horror of her shame and the ways to purify her from it. In both cases Shakespeare works dramatically with his sources, suppressing some details and enlarging significantly his narrative. There is a further complication in the fact that he precedes the poem with an Argument which follows closely Livy's report. But paradoxically, the poem deviates from the very Argument in some striking points.

PALABRAS CLAVE:

Poema-Fuentes-Psicomaquia.

KEYWORDS:

Poem-Sources-Psychomachia.

Dos largos poemas narrativos de Shakespeare tienen que ver con materiales provistos por la Antigüedad clásica: *Venus and Adonis*, que reformula el mito griego de la fascinación que ejerce el bello joven Adonis sobre la diosa de la belleza y del eros, y *Lucrece*, que vuelve a contar la trágica historia de la romana Lucrecia, violada por Tarquino. En el poema se presencia la opresión de un acto descalificador, oprobioso y violento, narrado por Tito Livio en *Ab Urbe Condita* y por Ovidio en los *Fasti*, en relación con la caída del régimen monárquico en Roma y la aparición de la República. Sobre el segundo poema el registro Stationer, de 1594, consigna: "Entred for this copie vnder thand of master Cawood

Warden, a booke intituled the Ravysheiment of Lucrece". Pero el título del poema aparece como "LVCRECE" en el Primer Cuarto, 1594. La sexta edición en Cuarto rebautizó al poema como *The Rape of Lucrece* y con ese título ha sido reproducido casi unánimemente.

Una de las facetas más interesantes del poema de Shakespeare es el de la relación con las fuentes clásicas y con el propio "Argumento" que el poeta ha consignado al comienzo.

Argumento (que precede el poema de Shakespeare):¹

"Lucio Tarquino, por su orgullo excesivo apodado el Soberbio, después de hacer que su suegro Servio Tulio fuera cruelmente asesinado y, habiéndose apoderado del reino, contrariando las leyes y costumbres romanas, sin requerir ni aguardar los votos del pueblo, fue, acompañado de sus hijos y otros nobles de Roma, a poner sitio a Árdea. Durante este sitio los hombres principales del ejército se encontraban una noche en la tienda de Sexto Tarquino, el hijo del rey, y luego de la cena cada uno se puso a ensalzar con discursos las virtudes de la propia esposa; entre los cuales Colatino alabó la incomparable castidad de su mujer Lucrecia. Con tal ánimo festivo todos se dirigieron apresuradamente a Roma para poner a prueba, por medio de una llegada súbita y secreta, lo que cada uno había previamente aseverado. Pero sólo Colatino halló a su mujer, aunque era avanzada la noche, hilando entre sus doncellas. Las otras mujeres se hallaban danzando y divirtiéndose o en diversos entretenimientos. Por lo cual los nobles reconocieron la victoria de Colatino y la fama de su esposa. Por ese entonces, Sexto Tarquino, inflamado por la belleza de Lucrecia, aunque ahogando sus pasiones momentáneamente, partió con los demás de regreso al campamento. En breve lo abandonó secretamente y volvió a Colacia, donde fue acogido y alojado por Lucrecia conforme con su dignidad. La misma noche se desliza traidoramente hasta su cuarto, la ultraja con violencia y se marcha rápidamente al alba. Lucrecia, en lamentable estado, despacha apresuradamente mensajeros: uno a Roma, a su padre; el otro, al campamento, a Colatino. Ellos vinieron, uno acompañado de Junio Bruto; el otro, de Publio Valerio; y hallando a Lucrecia vestida de luto, preguntaron la causa de su desdicha. Ella, tomándoles primero juramento de venganza, reveló al actor y la manera en que ocurrió su desgracia, e intempestivamente se clavó una daga. Una vez hecho esto, todos se juramentaron de mutuo acuerdo para erradicar a toda la odiada familia de los Tarquinos; y transportando el cadáver a Roma, Bruto informó al pueblo sobre el malhechor y el modo de su acción vil, con una áspera invectiva

¹ Mi traducción.

contra la tiranía del rey. Por lo cual el pueblo se sintió tan conmovido que, con consentimiento y general aclamación, determinaron exiliar a todos los Tarquinos y el gobierno del estado cambió de los reyes a los cónsules”.

El “Argumento” sigue cercano a las fuentes latinas al referir que durante el sitio de Árdea los guerreros, reunidos en la tienda de Sexto Tarquino, se empeñan en rivalizar en cuanto a las virtudes de sus esposas. La indicación de que esto sucede después de la comida insinúa que los caballeros han bebido. Es interesante que H. Dubrow llame la atención sobre la soledad de Lucrecia, pues en el poema no se dice que estuviera con las doncellas: “*But I alone, alone must sit and pine*”, v. 795 (95).²

Es aquí cuando Tarquino contempla por primera vez a Lucrecia y queda extasiado por su hermosura. El resto es breve: vuelven todos al sitio de Árdea y Tarquino retorna a Colacia. Entre las inexplicadas discrepancias entre el “Argumento” y el poema la principal es que en el primero Tarquino ve a Lucrecia y concibe su plan de poseerla; mientras que en el segundo la sola imagen acústica de la palabra “*chaste*” (v. 8) parece ser suficiente para excitar el apetito de Tarquino. Bien se advierte la preponderancia de este desplazamiento desde lo visual a lo auditivo: el contraste entre la estampa de Lucrecia y la imagen acústica plasmada por el significante “*chaste*” lleva implícita una teoría del signo lingüístico. Este significante, pronunciado por Colatino de acuerdo con el significado que en su mente tiene esa voz en relación con la virtud de su esposa, llega a oídos de Tarquino y despierta en él un significado cuyas connotaciones son por lo menos diferentes. El soplo que dibuja “*chaste*” como onda sonora despierta el instinto de Tarquino, quien parte de inmediato “*to quench the coal which in his liver glows*” (v. 47). Shakespeare discierne

² Dubrow advierte que la personalidad de Tarquino correspondería a la de aquel que necesita convocar el coraje para superar el miedo. La violación sería la demostración que hace ante sí mismo de que puede vencer su miedo. (Dubrow, 1987: 123 n).

ominosamente el efecto de la voz: “*For by our ears our hearts tainted be*”, (v. 38). La discrepancia de los dos textos, el “Argumento” y el poema, no deja de ser sorprendente: es como si, establecido el protocolo de la creación poética, hubiera un acto de fe depositado en la *virtus* (en el sentido de “poder” o “fuerza”) de la palabra; una palabra, “*chaste*”, que parece investirse de los atributos mágicos que ostenta en los cuentos de hadas. Una palabra, en fin, que describe concisamente la virtud de Lucrecia y que sin embargo suscita, al momento de cerrarse los labios de quien acaba de pronunciarla, el deseo ya incontenible de Tarquino. En un sentido, pues, la acción nefanda de Tarquino es la contrafactura del célebre comienzo del Evangelio según Juan: “*In principio erat Verbum*”. Como tal contiene una porción de verdad; esto es la primacía del oído por sobre los demás sentidos. Al fin y al cabo la tentación narrada por el Génesis supone la percepción visual del fruto prohibido junto con la proposición verbal de la serpiente. Con todo, el poema expone en varias partes una radical desconfianza hacia el mundo del lenguaje, pero no puedo tratar ese problema ahora.

Por otra parte bien se advierte el manejo dramático de la situación, que se hará evidente en la compresión del tiempo en *Othello* y principalmente en *Macbeth*: si en las Fuentes clásicas y en el “Argumento” Tarquino hace ida-vuelta-ida, siendo los puntos de cada una, respectivamente, Colacia-Árdea-Colacia, el poema, al imputar posiblemente a la audición de la palabra “*chaste*” el enardecimiento de Tarquino, hace que éste se desplace una sola vez desde Árdea a Colacia y prescinde por completo de la secuencia relativa a la comprobación de las actividades de las esposas, con un paso obligado por Roma, que necesariamente distraería del efecto dramáticamente concentrado del viaje furtivo del príncipe romano.

En cuanto a las fuentes romanas, la traducción de Tito Livio realizada por William Painter en 1566, –probablemente la que tiene Shakespeare a mano– bajo el subtítulo “The Rape of Lucrece”, consigna las circunstancias del sitio impuesto a Árdea: el breve párrafo dice así:

“En tiempos del sitio de la ciudad, entre los jóvenes romanos que banquetearon había uno llamado *Collatinus Tarquinius*, hijo de *Egerius*, y por casualidad empezaron a hablar de sus esposas, cada uno alabando a la propia. Al final la charla se volvió más encendida, por lo cual *Collatinus* dijo que las palabras eran vanas puesto que en pocas horas se podría probar cuánto más su mujer Lucrecia excedía al resto...”³

El séquito de guerreros vuelve a Roma para sorprender a las mujeres. Los laureles se los lleva Lucrecia, igual que en el “Argumento” propuesto por Shakespeare: hay una coincidencia perfecta entre el “Argumento” y Tito Livio en cuanto al origen de la pasión de Tarquino, centrada en la percepción visual. Solo un análisis más sutil, pero conjetural –en el caso de Tito Livio– podría concluir que la pasión comenzara a arder alimentada por la curiosidad al escuchar Tarquino las palabras laudatorias sobre Lucrecia. No menos sutil resulta la inferencia de que Lucrecia sea más casta que el resto de las mujeres romanas por hallarse hilando con las doncellas en lugar de entregada a entretenimientos: el texto de Tito Livio solo refiere que las mujeres se divertían en pasatiempos. Lucrecia sería, en todo caso, más hacendosa o menos frívola. Por otra parte, sobresale en Ovidio la figura de Colatino, quien suspende la discusión instando “*non opus est verbis, credite rebus!*”. También en Tito Livio, “*Collatinus negat verbis opus esse....*”: contrasta esta depreciación de las palabras con el poder mágico de la palabra “*chaste*” en el poema de Shakespeare.

En la narración de los *Fasti* se hace más explícita la efusión de vino entre los comensales que hablaban del cumplimiento de los deberes conyugales por parte de las esposas. Ovidio se demora en registrar las palabras con que

³ Mi traducción.

Lucrecia declara a sus doncellas el temor que le inspira la batalla a causa del arrojo de su marido. Coppélia Kahn, remitiéndose al estudio de T.W. Baldwin (1950) rescata la noción de que la inflamación que produce la castidad de Lucrecia sobre Tarquino no deriva tanto de Ovidio cuanto del comentario que hace Paulus Marsus en la edición leída por Shakespeare.⁴ Poco después se relata que el príncipe quedó inflamado por la belleza de Lucrecia, por sus palabras, su voz y su virtud incorruptible. Es decir que si interviene el elemento auditivo, proviene de la propia Lucrecia, a quien ya ha visto el príncipe romano.

La narración de Tito Livio es de unas mil trescientas palabras. Ovidio le dedica a la totalidad del caso unos ciento treinta versos. Si en el primero, que es un historiador, el episodio de Lucrecia es visto como un componente necesario de la actitud por la cual los romanos destronarían a los Tarquinos, en el segundo, que es un poeta, es esperable que se detenga algo más en el examen del ánimo de Lucrecia.

Los mil ochocientos cincuenta y cinco del poema escrito por Shakespeare demuestran una voluntad constructiva compleja, cimentada sobre la exploración de la subjetividad de los dos grandes actores de la tragedia. Ciertamente este es el marco donde deberá insertarse el formidable despliegue retórico que comprometería para algunos críticos la eficacia del conjunto. El primer título, o sea *Lvcrece*, podría sugerir que a Shakespeare le interesaba más la figura de Lucrecia que el episodio de su violación.

Carolyn D. Williams explica el acontecimiento de Lucrecia como la exploración de "*the heroine's disastrous relationship with language*".⁵ Esto significa, entre otras cosas, la tribulación de la mujer violada, quien debe vencer no solo su vergüenza para hacer público su caso, sino la vergüenza adicional en el caso más que probable de que no le crean. Williams analiza toda una casuística

⁴ Kahn (1976: 57).

⁵ Williams (1993: 109).

histórica y literaria durante el Renacimiento acerca de la mujer violada, a la luz del Deuteronomio y de la tradición clásica. La autora propone dos tipos de cultura, la cultura de la vergüenza y la cultura de la culpa, que son opuestas. En la primera no importa la actitud de la víctima antes de la violación; interesa el resultado. En la segunda pesa lo que pueda haber sucedido antes de la violación. Ian Donaldson, por su parte, adjudica la primera cultura a un patrón romano; la segunda, a uno cristiano. Shakespeare oscilaría entre uno y otro.⁶ Técnicamente, dice Williams, Lucrecia es una adúltera ya que no ha opuesto una resistencia completa para llegar a la muerte antes de ser violada;⁷ es decir, de acuerdo con Tito Livio, habría una porción de consentimiento, bien que amenguada no sólo por la amenaza de la espada de Tarquino sino porque este anuncia la difamación *post mortem* proveyendo una prueba irrefutable: Tarquino amenaza a Lucrecia diciéndole que si no se aviene a sus deseos, la depositará en brazos de un esclavo o sirviente (algunas representaciones pictóricas, por ejemplo la de Artemisia Gentileschi, una pintora del renacimiento, lo exhiben como un negro) y matará a los dos alegando que ha querido castigar la infamia de un adulterio.⁸

En concepto de Williams Shakespeare ofrece una solución de compromiso: el terror paraliza a Lucrecia, a quien Tarquino amordaza con su propia ropa de noche. En otros términos, el planteamiento de Shakespeare se desliza por un resquicio que no considera San Agustín, quien como se verá, es el principal juzgador del caso de la mujer romana. Para Williams Lucrecia no estaría completamente pura de alma al haber “consentido” su violación. Por ello ella misma discute la solución del suicidio en los vv. 453/455: “*So with herself is she in mutiny / To live or die which of the twain were bitter / When life is shame and death*

⁶ Donaldson (1982: 44).

⁷ Williams (1993: 96).

⁸ Ya existían esclavos negros en la Inglaterra de Shakespeare.

reproach's debtor". Surge por supuesto la pregunta de por qué Shakespeare debería "resolver" satisfactoriamente el caso de Lucrecia siendo que el hecho histórico de la violación y el posterior suicidio vienen de las fuentes clásicas. En todo caso Williams sospecha que Colatino y Lucrecia podrían recibir un alivio con el suicidio de Lucrecia, dado que el suicidio "*prevents moral deterioration, preserves family honour, terminates pregnancy, and frees for remarriage a husband otherwise trapped with a wife whom he can neither divorce nor take to his bed without shame*".⁹

Los otros motivos del suicidio deben ser buscados un poco más atrás. Corresponden a unos códigos que Tarquino y Lucrecia –en verdad, todos los romanos– conocen perfectamente. Se trata de la difamación, capaz de enlodar para siempre el futuro de Colatino y el de su generación, más o menos del mismo modo como Tarquino presiente que su acto ha de ser execrado por los descendientes que engendre. De este modo la calumnia es el otro rostro de la lisonja, con el que Tarquino ha logrado ser aceptado por Lucrecia, cuando sibilinaamente hace loas a las hazañas de Colatino. Sería objeto de interminable conjetura decidir si una mujer dispuesta a defender su castidad conyugal podría desafiar la daga que el violador blande sobre ella. Pero este gesto es concomitante de una amenaza (vv. 517/518) que es la de hacer aparecer la posible muerte de Lucrecia como un castigo a su infidelidad en brazos de un sirviente. Tarquino avizora muy bien las consecuencias: Colatino viviría con esa befa; los niños futuros harían ludibrio de su condición y su posible prole sería motejada de bastarda. Tarquino insinúa la posibilidad de continuar como amante secreto: "*The fault unknown is as a thought unacted*". (v. 527) El episodio vuelve a ser relatado por Lucrecia en el *racconto* a su esposo y frente al séquito que ha convocado (vv. 1633 ss.). Lucrecia expondría la honra de su marido; este

⁹ Williams (1993: 105).

es el motivo por el cual no podría aceptar la ética de San Agustín quien, conforme con la teología cristiana, solo contempla la pureza de sus intenciones y no las consecuencias sociales del acto nefando. Luego de las tres famosas invectivas posteriores a su violación, Lucrecia apostrofa a su marido ausente en los vv. 1063-1064: *"He shall not boast who did thy stock pollute / That thou art dotting father of his fruit."* Es decir, Lucrecia presume que podía haber quedado embarazada y que en tal caso será ostensible el escarnio de su esposo Colatino. Salvar el honor de su esposo es entonces el imperativo máximo y el solo recurso del suicidio puede acallar las voces de quienes imaginaron sospecha frente a su conducta. Ovidio habla de un perdón dado por el esposo y el padre, que Lucrecia rechaza: *"dant veniam facto genitor coniunxque coacto / 'quam' dixit 'veniam vos datis ipsa nego'"* (vv. 829/830). En Shakespeare el rechazo de Lucrecia es general hacia las voces exculpatorias del cortejo que acompaña a Colatino. Ciertamente no se habla de perdón, ni por parte de Colatino ni de Lucrecio. Opino que este perdón hubiera constituido una debilidad en el desarrollo psicológico de Lucrecia y en el ímpetu dramático con el que Shakespeare inviste el poema.

En Lucrecia se da, por medio del suicidio, un cuestionamiento de los valores culturales en los que se ha producido la violación. Pero, en verdad, son los hombres quienes promueven la destitución de los Tarquinos.¹⁰ El carácter patriarcal se delata en dos rangos: Tarquino ve su deshonor en términos exclusivamente masculinos; es decir, precisa cómo la comunidad (de hombres) verá esta desvergüenza cometida por un hombre *de armas*. Por otra parte no solo los hombres pueden abusar de las mujeres sino hacerlas culpables de tales

¹⁰ Es interesante una observación de Jane Newman, comentada por Belsey: si Lucrecia hubiera sido una auténtica feminista, habría matado a Tarquino en lugar de matarse a sí misma. (Belsey, 2001: 334-35).

abusos.¹¹ Pero también es cierto, como marca Dubrow, que el poema descubre zonas intermedias y ambiguas: Lucrecia puede verse a sí misma como casta y no casta a la vez. Con sagacidad Dubrow descubre la ambigüedad de Lucrecia en dos cuadros de Rembrandt: en uno aparece desafiante y heroica; en otro Lucrecia, cuando comete el suicidio, parece un niño abandonado.¹²

Otro centro semántico es “*consent*”: uno, para describir el acuerdo de los caballeros en destronar a los Tarquinos, y el otro para referirse a la voluntad unánime de los romanos. El cambio de régimen, por otra parte, implica acuerdo entre los cónsules, a diferencia de la voluntad omnímoda del rey. Por supuesto, “*consent*” es también el concepto central de San Agustín en su discusión del caso. Tarquino le pide a Lucrecia que consienta. Su negativa es la causa de la violación. Por otra parte es claro que Colatino no ha pedido el consentimiento de Lucrecia para “publicar” su castidad y así promover el deseo de Tarquino. “*Consent*”, por consiguiente, es otro de los nexos entre la historia privada y la historia pública: la violación reconstruye el dualismo cuerpo-alma que sostiene Agustín. Los límites entre el cuerpo y alma se difuman.

La muerte de Lucrecia es relatada demoradamente por el poeta isabelino, quien ve dos sangres que fluyen de su cadáver, la negra, contaminada por Tarquino, y la roja, pura, de Lucrecia. Kahn llama la atención sobre Aristóteles, para quien la sangre roja era sana y la negra, enferma. Menciona igualmente a William Harvey, quien unas décadas después de Shakespeare observaría la separación de la sangre (en suero) un síntoma de la corrupción del cuerpo. Infiere con acierto que la descripción de Shakespeare debería apelar directamente a la sensibilidad de los isabelinos. Nota además que las dos

¹¹ Kahn (1976: 68).

¹² Dubrow (1987: 115).

corrientes de sangre no se hallan mencionadas en las fuentes del poema, o sea, Ovidio y Tito Livio.¹³

Shakespeare se ha apropiado de las fuentes latinas en su extenso poema, donde, avizorando los complejos desenvolvimientos de los personajes dramáticos que poblarían sus obras posteriores, se deshace rápidamente del episodio de la violación para escudriñar las almas del violador y de la mujer violada. Si en Tito Livio es predominante la ocasión que presta el episodio de Lucrecia como desencadenante de una situación despótica ya sentida como insoportable, es evidente que en Shakespeare esta coloración política está subordinada a dos poderosas psicomaquias: la de Tarquino camino al cuarto de Lucrecia, por las consecuencias de su acto; y la de Lucrecia, posterior a la violación, acerca de su presunta mancha y el modo de purificarla. Este escudriñamiento está más en línea con los *Fasti* de Ovidio, a quien, con todo, Shakespeare supera por la profundidad del análisis psicológico de los agonistas.

BIBLIOGRAFÍA

- BELSEY, C. (2001) "'Tarquin Dispossessed': Expropriation and Consent in *The Rape of Lucrece*", SQ 52, 3: 315-335.
- DONALDSON, I. (1982) *The Rapes of Lucretia. A Myth and its Transformations*, Oxford.
- DUBROW, H. (1987) *Captive Victors: Shakespeare's Narrative Poems and Sonnets*, Ithaca.

¹³ Kahn (1976: 64).

DUNCAN JONES, K. y WOULDHUYSEN, H. (2007) (eds.) *Shakespeare's Poems*,
London.

KAHN, C. (1976) "The Rape in Shakespeare's *Lucrece*", *ShakS9*: 45-72.

PAINTER, W. (1566) translation of Livy's account of the rape of Lucrece en *The
Palace of Pleasure*, vol. I, cit. por DUNCAN JONES, K. y WOULDHUYSEN,
H. (2007) (eds.) *Shakespeare's Poems*, London: 527.

WILLIAMS, C. (1993) "'Silence, Like a Lucrece Knife': Shakespeare and the
Meanings of Rape," en *Early Shakespeare Special Number*, special issue, *YES*:
93-110.

SĀVITRĪ Y ORFEO: LA ARGUMENTACIÓN EN LA LÓGICA INDIA Y EN LA RETÓRICA CLÁSICA

ROBERTO MORALES HARLEY

Universidad de Costa Rica

(Costa Rica)

RESUMEN

Los mitos de Sāvitrī (*Mahābhārata* 3.293-299) y Orfeo (Ovidio. *Metamorfosis* 10.1-85), pertenecientes al ámbito cultural indoeuropeo, presentan algunos puntos en común: narran la historia del amante que rescata a su ser amado de la muerte, y combinan el encuentro con los dioses de la muerte y el discurso mediante el poder de la palabra. En esta propuesta, se analizan los discursos de los protagonistas a partir de las convenciones propias de cada contexto de enunciación. Para el caso indio, se sigue el modelo lógico de la escuela *Nyāya*; para el greco-latino, el de la retórica clásica. De este modo, sobre la base de la estructura argumentativa del silogismo aristotélico, se plantean dos variaciones, respectivamente, el silogismo hindú y el silogismo retórico. Se trata de dos aproximaciones argumentativas con métodos distintos pero con un mismo fin: (con)vencer al oponente.

ABSTRACT

The myths of Sāvitrī (*Mahābhārata* 3.293-299) and Orpheus (Ovidio. *Metamorphoses* 10.1-85), belonging to the Indo-European cultural sphere, present certain similarities: they tell the story of the lover who rescues

their beloved from death, and combine the encounter with the gods of death and the speech through word's power. In this paper, the main characters' speeches are analyzed considering the conventions determined by each enunciation context. For the Indian one, we follow *Nyāya* school's logic model, and for the Greco-Roman one, classical rhetoric. Thus, on the basis of the argumentative structure of Aristotelian syllogism, we postulate two variations, respectively, the Hindu syllogism and the rhetorical syllogism. They are two different argumentative approaches oriented towards the same goal: to convince/defeat the opponent.

PALABRAS CLAVE:

Sāvitri-Orfeo-Argumentación-Lógica-Retórica-Silogismo.

KEY WORDS:

Sāvitri-Orpheus-Argumentation-Logic-Rhetoric-Syllogism.

*A mi profesora Sol Argüello,
quien me mostró la otra cara de la moneda de la cultura clásica.*

La argumentación

En la tradición occidental, los estudios sobre argumentación se remontan hasta Aristóteles,¹ quien establece una división entre retórica y dialéctica (o lógica): ἡ ῥητορικὴ ἐστὶν ἀντίστροφος τῇ διαλεκτικῇ (*Retórica* 1.1) ["La retórica es la antistrofa de la dialéctica"]. Estos son dos métodos distintos para acercarse a un

¹ Se sigue el texto de Ross (1959). Las traducciones del griego son del autor.

mismo fenómeno: el lenguaje. Si la separación viene de Aristóteles, también hacia este apunta su reunión. Se trata de la nueva teoría de la argumentación, para la cual convencer y persuadir, son formas de argumentar, es decir, la lógica y la retórica son formas de argumentación (Perelman, 1982: 5).

La estructura elemental de la argumentación es el silogismo. Aristóteles (citado por Beuchot, 1985: 82) da tres definiciones del silogismo (o argumento): “el argumento es un razonamiento en el que, establecidas de antemano unas cosas determinadas, otras cosas distintas de ellas se siguen en virtud de ellas necesariamente” (*Tópicos* 1.1.100a); “el argumento o razonamiento se basa en determinados juicios, hechos de tal manera que causan la admisión o afirmación de cosas distintas de esos mismos juicios y afirmadas como resultados o consecuencia de esos mismos juicios” (*Refutaciones Sofísticas* 1.164a); “un silogismo es un conjunto de palabras o locuciones en el que, al hacerse determinadas asunciones, se sigue necesariamente, del hecho de haberse verificado de tal manera determinada las asunciones, una cosa distinta de la que se había tomado” (*Analíticos Primeros* 1.1.24b).

En la tradición india, los primeros estudios sobre argumentación, más que a una persona, son el resultado de un proceso, iniciado por dos de las escuelas de pensamiento, *Nyāya* y *Vedānta*, y continuada por jainas y budistas. La lógica india surge de los estudios sobre el proceso de inferencia. Según Stcherbatsky (1962: 275-319), en la lógica budista, el silogismo no es una fuente de conocimiento: es una inferencia para otros, es la causa que produce una inferencia en la mente del destinatario. La inferencia incluye los tres aspectos de la marca lógica, que corresponden a las tres partes del silogismo aristotélico. El modelo argumentativo de la lógica budista (con un silogismo de tres partes) es una simplificación del modelo argumentativo de la escuela *Nyāya* (con un

silogismo de cinco partes), y está, por tanto, más próximo al modelo aristotélico.

Ambos son válidos desde el punto de vista de la argumentación.

Los planteamientos de la tradición occidental y los de la tradición india se pueden conjugar desde un enfoque de la moderna teoría de la argumentación. La argumentación es una de las modalidades de uso del lenguaje. Puede tener estructura de diálogo o de monólogo. En su dimensión textual, consiste en una operación lógica: “La argumentación es una operación que se apoya sobre un enunciado asegurado (aceptado) –el argumento– para llegar a un enunciado menos asegurado (menos aceptable –la conclusión” (Plantin, 2008: 39). En la contextual, consiste en una operación pragmática: “También se puede definir la argumentación como el conjunto de técnicas (conscientes o inconscientes) de legitimización de las creencias y de los comportamientos” (Plantin, 2008: 39-40). En esta teoría, un silogismo es un tipo de discurso. Plantin afirma lo siguiente:

Un silogismo es, en efecto, un discurso compuesto de tres enunciados (proposiciones) simples. Una de esas proposiciones, la conclusión, se infiere de las otras dos, las premisas. Cada una de las premisas tiene un término en común con la otra premisa y un término en común con la conclusión. (Plantin, 2008: 48)

Así, el silogismo aristotélico (συλλογισμός) representa la estructura básica de la argumentación deductiva, a partir de la cual se pueden explicar tanto el silogismo hindú (*parārthānumānam*) como el silogismo retórico (ἐνθύμημα). Un ejemplo (adaptado de Mora, 1968: 40-41):

Silogismo aristotélico

Premisa mayor: donde quiera que hay humo hay fuego.

Premisa menor: hay humo en la montaña.

Conclusión: hay fuego en la montaña.

Silogismo hindú

Proposición: hay fuego en la montaña.

Causa: porque la montaña humea.

Ejemplificación: donde quiera que hay humo hay fuego, como en el fogón de la cocina.

Recapitulación: la montaña humea.

Conclusión: por lo tanto hay fuego en la montaña.

Silogismo retórico

De primer orden

Premisa menor: hay humo en la montaña.

Conclusión: hay fuego en la montaña.

De segundo orden

Premisa mayor: donde quiera que hay humo hay fuego.

Conclusión: hay fuego en la montaña.

Con respecto al silogismo aristotélico, el silogismo hindú presenta dos partes más. La premisa mayor constituye la parte general de la ejemplificación. La premisa menor se desdobra en causa y recapitulación; la conclusión, en proposición y conclusión. La lógica tiene un carácter tautológico: el razonamiento deductivo se complementa con el inductivo, es decir, el silogismo se complementa con el ejemplo. Por su parte, el silogismo retórico es, en primera instancia, aquel cuyas premisas son verosímiles, y, en segundo término, un silogismo elíptico. Cuenta, pues, con un miembro menos: el de primer orden carece de la premisa mayor; el de segundo orden, de la premisa menor. A continuación, se va a aplicar este modelo teórico a los discursos de Sāvitrī y de Orfeo.

Sāvitrī y la lógica india

Sāvitrī (*Mahābhārata* 3.293-299)² es la mujer ejemplar que logra, mediante su argumentación, derrotar a Yama, dios de la muerte, y recuperar a Satyavat, su amado. El mito tiene dos componentes importantes: Sāvitrī como divinidad solar y el *dharma* como temática de la argumentación. Para el primero, Sāvitrī es la parte femenina de Savitar, la parte activa del sol, la que domina la palabra verdadera.

² Se sigue el texto de Gombrich (2005: 153-217). Las traducciones del sánscrito son del autor.

Con respecto al segundo, el *dharma* (de DHR, sostener, portar, llevar) es uno de los cuatro fines de la vida en el Hinduismo. Es el conjunto de obligaciones sociales, religiosas y morales. Por el *dharma*, se deben respetar las *jātis* (castas) y las *āśramas* (etapas de la vida). En el plano universal, el *dharma* triunfa sobre el *adharmā*; en el individual, se sigue el *svadharma*. El *dharma* significa el triunfo del bien sobre el mal, de la verdad sobre la mentira, de la unidad por encima de los opuestos, como la vida y la muerte. En el *Mahābhārata*, el *dharma* es propio de los sabios y las mujeres, y es *sukṣama* (sutil), *sadharana* (común) y *sanātana* (perpetuo).

Ambos elementos apuntan hacia la argumentación. En la cultura india, esta constituye una de las *Ṣaddarśanas* (de DRŚ, señalar) o seis doctrinas de la filosofía. Se clasifican en parejas: *Nyāya* (análisis) y *Vaiśeṣika* (atomismo); *Sāṅkhya* (cálculo) y *Yoga* (meditación y acción); *Mīmāṃsā* (indagación) y *Vedānta* (fin de los Vedas).

La escuela *Nyāya* trata los métodos de análisis para una teoría del conocimiento. Su creación se le atribuye a Gautama (c. 500 a.C.) o a *Akṣapāda* (c. 150 d.C.), y su manual es el *Nyāya-Sūtra*. En su formulación final se puede apreciar la influencia de la lógica budista. Según Basham (1967: 501), hay cuatro fuentes de conocimiento: 1) *pratyakṣa* (percepción), 2) *anumāna* (inferencia), 3) *upamāna* (comparación), y 4) *śabda* (testimonio plausible). Existe, también, una clasificación de las falacias: *arthaprasaṅga* (*reductio ad absurdum*), *cakra* (*petitio principii*), *anavasthā* (*argumentum ad infinitum*), *anyonyāśraya* (dilema), y *ātumāśraya* (*ignoratio elenchi*). El razonamiento deductivo está representado por la estructura básica que aporta el silogismo hindú. Este consta de cinco partes: 1) *pratijñā* (proposición), 2) *hetu* (causa), 3) *udāharaṇa* (ejemplificación), 4) *upanaya* (recapitulación), y 5) *nigamana* (conclusión). Las partes están presentes en los

cinco discursos de Sāvitrī, cuya traducción se incluye seguidamente, organizada de acuerdo con el esquema argumentativo.

Discurso 1

Proposición: “donde mi esposo es conducido o donde él mismo va, allí también por mí debo ir” (*Mahābhārata* 3.297.21).

Causa: “este es el *dharma* eterno” (*Mahābhārata* 3.297.21).

Ejemplificación: “en varias formas, en efecto, quienes se autocontrolan en el bosque observan el *dharma*, tanto en vivienda como en fatiga. Conociendo el *dharma*, ejemplifican” (*Mahābhārata* 3.297.24).

Recapitulación: “por el *dharma* de uno, por la opinión de los buenos, todos siempre han seguido esa dirección. En verdad, ni un segundo ni un tercero tampoco se desea” (*Mahābhārata* 3.297.25).

Conclusión: “por tanto, los buenos han dicho que el *dharma* es lo primero... por tanto, los buenos han dicho que el *dharma* es lo primero” (*Mahābhārata* 3.297.24-25).

La proposición y la causa son muy claras: la esposa debe seguir al esposo porque el *dharma* lo establece. La ejemplificación es pertinente porque Sāvitrī cumple con las características que menciona: el *dharma* es del dominio de ascetas y sabios. Es introducida como discurso directo: “*kiṃ cid vakṣyāmi*” (*Mahābhārata* 3.297.23) [“algo diré”]. La recapitulación, a modo de tautología, tiene una función enfática: el *dharma* es el único camino. La conclusión está introducida por un conector consecutivo: “*tasmāt*” (*Mahābhārata* 3.297.25) [“por tanto”]. En sánscrito existen varios pronombres o adverbios con esta función: *tasmāt, tena, tat, tataḥ, ataḥ, itaḥ*.

Discurso 2

Proposición: “¿cómo, por cierto, un problema habría en presencia de mi esposo?” (*Mahābhārata* 3.297.29).

Causa: “donde, por cierto, mi esposo va, ese camino es inevitable” (*Mahābhārata* 3.297.29).

Ejemplificación: “el encuentro de los buenos incluso una vez es el mayor deseo... y no infructuoso es el encuentro con un buen hombre” (*Mahābhārata* 3.297.30).

Recapitulación: “donde conducirás a mi señor, allí estará mi camino” (*Mahābhārata* 3.297.29).

Conclusión: “entonces, la mejor amistad así se considera... entonces, que se viva en el círculo de los buenos” (*Mahābhārata* 3.297.30).

La proposición varía ligeramente pero la causa se mantiene igual: la esposa quiere seguir al esposo porque el *dharma* lo establece. La ejemplificación añade otra característica de Sāvitrī: el *dharma* es del dominio de los buenos. Es introducida como discurso directo: “bhūyaś ca vaco nibodha me” (*Mahābhārata* 3.297.29) [“y atiende a mejores palabras mías”]. La recapitulación precede a los ejemplos porque forma y contenido son una unidad: el *dharma* es el único camino. La conclusión está introducida por otro conector consecutivo: “tataḥ” (*Mahābhārata* 3.297.30) [“entonces”].

Discurso 3

Proposición: “entonces, dios, conocido tu carácter de Yama” (*Mahābhārata* 3.297.34).

Causa: “las criaturas por ti son traídas, por tu atadura son sujetadas; y, habiéndolas atado, traídas las alejarás no con gusto” (*Mahābhārata* 3.297.34).

Ejemplificación: “la no agresión en todas las criaturas, con la acción, con la mente, con la palabra, y el favor y la generosidad; este es el *dharma* eterno de los buenos” (*Mahābhārata* 3.297.35).

Recapitulación: “y así es generalmente este mundo: los humanos son amables por capacidad” (*Mahābhārata* 3.297.36).

Conclusión: “pero solo los buenos, habiéndose encontrado con enemigos, muestran compasión” (*Mahābhārata* 3.297.36).

Se invierte ahora el orden de proposición y causa: como Yama ata a sus criaturas es conocido su carácter de Yama (el que ata). La ejemplificación insiste en los buenos, quienes practican la *ahimsā* (no violencia). Es discurso directo: “nibodha c’ êmām giram īritām mayā” (*Mahābhārata* 3.297.34) [“atiende también a esta palabra proclamada por mí”]. La recapitulación tiene un carácter analógico: para Yama es agradable atar a los hombres; para los hombres, ayudar a sus amigos. La conclusión es la única introducida por un conector contraargumentativo: “tv” (*Mahābhārata* 3.297.36) [“pero”]. Es natural ayudar a los amigos, pero los buenos también ayudan a los enemigos; por tanto, es natural atar a los hombres, pero solo el bueno los desata. Se pide al dios que haga algo contrario a su naturaleza.

Discurso 4

Proposición: “no está esto lejos en compañía de mi esposo” (*Mahābhārata* 3.297.40).

Causa: “por cierto, mi mente más lejos corre” (*Mahābhārata* 3.297.40).

Ejemplificación: “de Vivasvat tú eres el hijo fervoroso; por tanto, en efecto, Vaivasvata eres llamado por los sabios. De acuerdo con el *dharma* se comportan estas criaturas; entonces, aquí Señor, tuya es la soberanía del *dharma*” (*Mahābhārata* 3.297.41).

Recapitulación: “ni en el alma la confianza llega a ser tal como la que hay en los buenos... del aprecio de todas las criaturas la confianza conquista para sí la gloria” (*Mahābhārata* 3.297.42-43).

Conclusión: “por tanto, en los buenos preminentemente todos la confianza desean... por tanto, en los buenos preminentemente confianza muestra la gente” (*Mahābhārata* 3.297.42-43).

La proposición, de nuevo variada, se sustenta en una causa también ligeramente distinta: la esposa puede seguir al esposo porque conoce el *dharma*. La ejemplificación retoma la argumentación del discurso anterior para poner a Yama y a Sāvitrī en un mismo nivel: ambos se rigen por el *dharma*. Es discurso directo: “eva giram samudyatām / may” ōcyamānām śṛṇu bhūya eva ca” (*Mahābhārata* 3.297.40) [“la palabra hablada, por mí dicha, y justamente llegada a ser, escucha”]. La conclusión, introducida por un conector consecutivo repetido, implica otro paralelismo: ambos son buenos. Así se justifica que el dios desate al esposo, que el muerto vuelva a la vida.

Discurso 5

Proposición: “los buenos no languidecen y no decaen” (*Mahābhārata* 3.297.47).

Causa: “el cerco de los buenos es siempre el *dharma* perpetuo” (*Mahābhārata* 3.297.47).

Ejemplificación: “de los buenos con los buenos no infructuoso es el encuentro; de los buenos el peligro no temen los buenos. Los buenos, por cierto, con la verdad conducen el sol; los buenos la tierra con el fervor sostienen. Los buenos, rey, son el camino del pasado y del futuro; en medio de los buenos no perecen los buenos. Esta práctica eterna, disfrutada por los Arios, así habiendo aprendido, los buenos en beneficio de otros actúan; no esperan en retribución. Y un favor entre hombres buenos no es vano; y ni hacia el beneficio escapa, ni hacia la opinión” (*Mahābhārata* 3.297.47-50).

Recapitulación: “como esto en los buenos está atado invariablemente” (*Mahābhārata* 3.297.50).

Conclusión: “por tanto, los buenos llegan a ser protectores” (*Mahābhārata* 3.297.50).

Proposición y causa aparecen, una vez más, invertidos: como los buenos se rigen por el *dharma*, no se rinden. La ejemplificación es una extensa lista de los atributos de los buenos: ayudan y no temen, conducen el sol y sostienen la tierra, son el tiempo y no mueren, no piden y siempre dan. Ya no es necesario explicitar el discurso directo. La recapitulación establece esto como algo tan natural como el carácter de Yama: el *dharma* está atado en los buenos. La conclusión, con el mismo conector consecutivo, es simple: los buenos son protectores, de donde se deduce que tanto Yama como Sāvitrī van a ayudar a Satyavat.

Orfeo y la retórica clásica

El mito de Orfeo cuenta con varias versiones en la tradición greco-latina. Las versiones más completas del episodio del rescate de Eurídice se encuentran en Virgilio y Ovidio. En este (Ovidio. *Metamorfosis* 10.1-85),³ se incluye un discurso ante Hades y Perséfone.

A diferencia de la versión india, esperanzadora y sustentada en la argumentación, esta es trágica y sustentada en la petición. Las fórmulas de cortesía verbal presentes en el discurso evidencian que se trata de este otro acto de habla: “oro” (*Metamorfosis* 10.31) [“ruego”] y “poscimus” (*Metamorfosis* 10.37) [“pedimos”]. Sin embargo, dentro de esta forma discursiva petitoria, hay también un ejemplo de argumentación mediante un silogismo retórico. Ahora la teoría que sirve de base es la retórica clásica.

El discurso de Orfeo se puede dividir, siguiendo a VerSteege y Barclay (2003: 409-410), en las siguientes partes: 1) *exordium* (17-18), 2) *narratio* (19-24), 3)

³ Se sigue el texto de Ramírez (2005: 1216-1221). Las traducciones del latín son del autor.

partitio (25), 4) *confirmatio* (26-29), 5) *prima conclusio* (29-31), 6) *refutatio* (32-37), 7) *secunda conclusio* (37), 8) *conquestio* (38-39).

El silogismo aparece en la *refutatio*. Para Aristóteles, el entimema es συλλογισμός τις (*Retórica* 1.1.11) [“cierto tipo de silogismo”], que, entre otras cosas, sirva para saber στοχαστικῶς (*Retórica* 1.1.11) [“de forma conjetural”]. Por ello es posible emplearlo en el plano hipotético. En adición, hay dos tipos de entimemas: τὰ δεικτικά (*Retórica* 2.22.14) [“propios de la demostración”] y τὰ ἐλεγκτικά (*Retórica* 2.22.14) [“propios de la refutación”]. Así, es posible emplearlo en la *refutatio*. En el discurso de Orfeo, el argumento toma la forma de un silogismo retórico de segundo orden, esto es, sin premisa menor.

Discurso único

Premisa mayor: “todos os somos debidos, y, un poco demorados, más tarde o más pronto, a una sola sede nos apresuramos. Nos encaminamos hacia acá todos, esta es la última morada, y vosotros tenéis los más extensos reinos del género humano” (Ovidio. *Metamorfosis* 10.32-35).

Conclusión: “esta también, cuando oportunamente cumpla los años justos, será de vuestro derecho” (Ovidio. *Metamorfosis* 10.36-37).

La argumentación es clara: los humanos son mortales; Eurídice es mortal. Se sobrentiende la premisa menor: Eurídice es humana. Y esta omisión es muy significativa, porque sirve para introducir un elemento adicional (destacado en bastardilla), el cual, desde el punto de vista argumentativo, funciona como complemento de la premisa mayor, que se desdobra: los humanos son mortales y deben morir en su momento. Por ende, el caso de Eurídice, quien cumple con la primera parte de la premisa menor (es humana) pero no con la segunda (no le ha llegado su momento), no aplica necesariamente a este razonamiento. La conclusión no se sigue de las premisas y Eurídice queda libre. Todo esto es posible gracias a la omisión de la premisa menor, cuyo espacio queda libre para completarse con la nueva premisa mayor, que se establece en el momento de la conclusión.

Una comparación

Tanto el silogismo hindú de los discursos de Sāvitrī como el silogismo retórico del discurso de Orfeo constituyen métodos argumentativos. El primero, sustentado en la lógica india, combina la deducción con la inducción, plantea una tautología, explicita el punto de vista con conectores y evidencia un razonamiento válido (la conclusión se sigue de las premisas); el segundo, basado en la retórica clásica, privilegia la deducción, se presenta con una elipsis, deja implícito el punto de vista y manifiesta un razonamiento inválido (la conclusión no se sigue necesariamente de las premisas). Sāvitrī (con)vence al dios al hacerle ver que su palabra sobre el *dharma* es correcta; Orfeo (con)vence a los dioses al mostrarles la incorrección de sus acciones contra el *Amor*.

BIBLIOGRAFÍA

- BASHAM, A. (1967) *The Wonder that was India*, New Delhi.
- BEUCHOT, M. (1985) "La teoría de la argumentación en Aristóteles", *Revista de Filosofía* 18: 79-88.
- GOMBRICH, R. (2005) *Mahābhārata. Book Three. The Forest. Volume Four*, New York.
- MORA, J. (1968) *La filosofía de la literatura sánscrita*, México, D. F.
- PERELMAN, C. (1982) *The Realm of Rhetoric*, Paris.
- PLANTIN, C. (2008) *La argumentación*, Barcelona.
- RAMÍREZ, A. (2005) *Ovidio; Obras completas*, Madrid.
- ROSS, W. (1959) *Aristotle; Ars Rhetorica*, Oxford. Available at www.perseus.tufts.edu.
- STCHERBATSKY, T. (1962) *Buddhist Logic. Volume One*, New York.

VERSTEEG, R. & BARCLAY, N. (2003) "Rhetoric and Law in Ovid's Orpheus",
Law and Literature 15: 395-420.

EL ORDENAMIENTO DEL SISTEMA JURÍDICO ATENIENSE A PARTIR DEL VOCABULARIO DE LA LEGALIDAD EN *ANTÍGONA* DE SÓFOCLES*

KATIA OBRIST

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

Abordamos en *Antígona* la voz *nómos* utilizada por la protagonista en su último discurso (vv. 908 y 914). Con ese término califica la razón de su proceder, que justifica contraponiendo su condición como hermana del muerto a una potencial situación como esposa o madre de un difunto. Pese al uso de *nómos*, observa Etxabe (2009: 61), tales palabras no han sido articuladas con un argumento legal; no obstante, a un estudio con tales propósitos pareciera poder objetarse el hecho de que el léxico jurídico implica ante todo generalidad, lo que entraría en contradicción con la particularidad y excepcionalidad que caracteriza aquello que *Antígona* califica como *nómos*. Revisamos entonces qué implica para *Antígona* el entierro de su hermano y luego abordamos el asunto desde los estudios más recientes sobre la legalidad griega, atendiendo especialmente al ordenamiento del sistema jurídico que tiene lugar en el siglo V a.C., y que

* La presente comunicación corresponde a los trabajos realizados como becaria de doctorado de la UBA, dirigidos por la Dra. Rodríguez Cidre, y forma parte de las actividades correspondientes a los Proyectos de Investigación I+D *Clases de edad y de género* (MICINN, Ministerio de Educación y Ciencia HAR2011-27092/HIST. IP, España, 2012-2014), dirigido por la Dra. Iriarte Goñi en la Universidad del País Vasco, y *Prácticas estatales y formas de organización política e institucional en el mundo greco-romano* (código 01/1044), dirigido por el Dr. Gallego y codirigido por el Dr. García Mac Gaw en la Universidad de Buenos Aires.

implica un cambio de actitud con respecto a las leyes no escritas frecuentemente asociadas a Antígona.

ABSTRACT

We approach in *Antigone* the word *nomos* used by the female protagonist in her final speech (vv. 908 and 914). With this term she describes the reason for her action and justifies it contrasting her condition as the dead's sister with a potential situation as wife or mother of a deceased. Despite their use -Etxabe (2009: 61) has observed- such words have not been articulated with a legal argument. However, to a study for such purposes seems to be objected that the legal vocabulary implies generality, which seems to contradict the particularity and exceptionality that characterizes what Antigone qualifies as *nomos*. We review what the burial of the brother mean for Antigone and then we approach the issue from the most recent studies on Greek law, focusing specially on the arrangement of the legal system that in the V b.C. takes place and which implies a change of attitude towards the unwritten laws frequently associated with Antigone.

PALABRAS CLAVE:

Sófocles-*Antígona*-*Nómos*-Ley-Familia.

KEY WORDS:

Sophocles-*Antigone*-*Nomos*-Law-Family.

One distinguishing feature of an independent legal system is the power to define the meaning of words.

(Todd, 2000: 17)

Muchos son los aspectos por los que, entre las obras conservadas de Sófocles, *Antígona*¹ se ha prestado especialmente a la reflexión y el debate. En particular, el tratamiento de las funciones de la ley que en esta obra tiene lugar ha despertado una especial curiosidad en los estudios críticos, que han reflexionado con frecuencia en torno al enfrentamiento que, reducido esquemáticamente, se produce entre los principios religiosos, eternos, familiares y tribales, representados por Antígona, y las nuevas normas de la ciudad emergente, encarnadas por Creonte. Asimismo, dentro de los desarrollos investigativos a los que esta tragedia ha dado lugar, en numerosas ocasiones se ha observado en el discurso final de la protagonista (vv. 891-928) una contradicción con –y hasta un abandono de– esas leyes eternas y no escritas:² allí, Antígona defiende su accionar aduciendo que nunca habría emprendido el entierro, en contra de la voluntad de los ciudadanos, por un hijo o un esposo muerto y que la gente sensata justificaría sólo la sepultura de su hermano ya que podría volver a tener un esposo y un hijo pero nunca un hermano, con su padre y su madre muertos. Incluso, este discurso final ha sido considerado un añadido posterior o interpolación.³ No obstante, las reflexiones teóricas posteriores han logrado superar estas lecturas y reconocer que se trata sólo de una aparente contradicción: siguiendo esta línea de análisis, podemos sostener

¹ Los pasajes citados de *Antígona* siguen la edición de Lloyd-Jones y Wilson (1990). Las traducciones nos pertenecen.

² Knox (1964: 103, 105); Willamowitz (1917); Schadewaldt.

³ Jacob (1821: 365-368); Jebb (1962 [1900]: 164-166; 258-263); Müller (1967); Page (1934: 85-91). Las posiciones de Müller, Willamowitz y Schadewaldt las encontramos en Cropp (1997: 139). En sus lecturas, ellos señalaron cierto viraje en el personaje de Antígona. En este sentido, Knox observó un intento de meditación de las razones de su acción; Willamowitz sostuvo que allí tenía lugar una retórica poco relacionada con la caracterización de Antígona a lo largo de la obra; Schadewaldt, por su parte, consideró que Antígona había abandonado su sentido de lo correcto y era asaltada por la duda. De un modo parecido, Norwood afirma que el argumento de Antígona en este pasaje es “estúpido” y que este personaje “no tiene argumento” (1999: 61).

que las afirmaciones finales de Antígona no sólo están perfectamente justificadas, sino que además participan en las aristas más representativas de la obra y se integran orgánicamente a ellas.⁴

En esta ocasión nos interesa detenernos en otra contradicción aparente, que podría desprenderse de los estudios críticos. Nos proponemos reflexionar sobre el término *nómos* utilizado por Antígona en los vv. 908 y 914 de ese pasaje, en los que califica con esa palabra la razón por la cual decide enterrar a Polinices. Pese al uso de este término, como observa Etxabe (2009: 61), sus palabras no han sido articuladas con un argumento legal. No obstante, a un estudio con tales propósitos pareciera poder objetarse el hecho de que el léxico jurídico implica ante todo generalidad,⁵ lo cual pareciera entrar en contradicción, como veremos en detalle a continuación, con la particularidad y excepcionalidad que caracteriza aquello que Antígona califica como *nómos*.

Entonces, a los efectos de precisar los sentidos sugeridos en el empleo de este término, reflexionaremos primero sobre lo que implica para Antígona el entierro de su hermano, que priorizaría por sobre el de un esposo y el de un hijo, de acuerdo con sus últimas palabras.

La sepultura de Polinices. Antígona y su comportamiento

Básicamente el *nómos* de Antígona refiere a la decisión de enterrar a Polinices, lo que no realizaría por otros familiares:

“¿En virtud de qué norma digo esto? Si un esposo se muere, otro podría tener, y un hijo de otro hombre, si hubiera perdido uno. Pero, al estar (mi) padre y (mi) madre ocultos en el Hades, no podría jamás nacer un hermano. Y así, según esta norma, te he honrado entre todos; (pero) a

⁴ Neuberg (1990: 54-76); Cropp (1997: 137-160); Iriarte (1998: 1-8); Foley (1998: 49-73); West (1999: 109-136); Segal (1999: 152-206); Rehm (2006: 187-218); Patterson (2006: 9-48), entre otros.

⁵ De acuerdo con esta condición de generalidad, una norma legal debe tender a permitir su aplicación a situaciones similares en el futuro (Harris, 2004: 22-24).

Creonte, esto le parece una acción errada y una terrible audacia, oh hermano". (vv. 908-915)⁶

Esta afirmación tiene lugar en un contexto de prohibición de tal sepultura: Creonte proclamó un edicto que impedía la ejecución del ritual fúnebre de Polinices, considerado un enemigo de la ciudad. Sin embargo Antígona decidió cumplir con el entierro ya que había priorizado agradar a los dioses de abajo y respetar sus leyes no escritas y eternas (vv. 74-77; 450-457).

Frente a quienes han observado en este discurso final un abandono de los principios eternos y universales que han conducido el accionar de Antígona, creemos que tales posturas desvían el análisis hacia un asunto que tiende a desdibujar el punto central de este pasaje, que está destinado centralmente a integrar esos principios en el marco de la ciudad. Pareciera que el razonamiento dicotómico que ha predominado en los análisis del asunto ha ido acompañado de una exclusión mutua de los rasgos asociados a las leyes eternas y aquellos relacionados con los principios de la ciudad.⁷ Por el contrario, consideramos que ambos sistemas de valores se presentan en la protagonista, en algún punto, yuxtapuestos, como intentaremos mostrar, en esta ocasión, en relación con ella y con su empleo del término *nómos*.

Nuestra caracterización de Antígona se contrapone, entonces, a la de buena parte de la crítica que, afectada por la tradición hegeliana, ha ponderado la asociación de este personaje con el ámbito de la familia y lo ha opuesto a la *pólis*,⁸ y con algunos autores como Segal (1999: 152-206), quien la ve como una

⁶ Τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω; / πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν, / καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον / μητρὸς δ' ἐν Αἴδου καὶ πατρὸς κεκευθότιον / οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἄν βλάστοι ποτέ. / Τοιῶνδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ / νόμῳ, Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἀμαρτάνειν / καὶ δεινὰ τολμᾶν, ὧ κασίγνητον κάρα.

⁷ En efecto, esta conclusión se desprende del estudio de Knox (1964: 102; 113), quien observa diferentes actitudes religiosas en Antígona y Creonte como extensiones de diferentes actitudes políticas, y ve en Antígona "the champion of the family against the polis".

⁸ Este alejamiento de la lectura hegeliana de Antígona, también en Iriarte (2004: 47-48).

figura marginal, fuera del ámbito cívico.⁹ Creemos que, por un lado, en el comienzo de la obra es posible observar una tendencia mucho más marcada que asocia a Antígona a las leyes familiares y provenientes de los dioses, y a la figura de Creonte con un *nómos* cívico y emanado de su propia autoridad; en efecto, ninguno personifica una justicia que sea completamente satisfactoria como principio civilizador: cada uno se mantiene en una ley que, por su parcialidad, lo destruye, de acuerdo con Segal (1999: 196) y Nussbaum (2004: 89-128). No obstante, por otro lado, también es cierto que en la tragedia los protagonistas atraviesan en menor o mayor medida un proceso de *anagnórisis* vinculado a sendos sistemas de valores que, en el caso de Antígona, se hace patente en este discurso final.

En efecto, la heroína reconoce que los ciudadanos no la están acompañando tanto como ella creía en un primer momento: frente a las expectativas que sugiere la seguridad con la que se expresaba al comienzo con respecto a la opinión de los ciudadanos,¹⁰ percibe ahora no tanto la desaprobación como la falta de comprensión de su accionar por parte de ellos, cuando unos instantes antes le expresan: “(...) [tú], por tu propia voluntad, viva y sola entre los mortales descienes al Hades” (vv. 821-822);¹¹ “Llegando al punto máximo de la osadía, has chocado con fuerza contra el elevado altar de la Justicia, oh, hija” (vv. 853-855);¹² y “Ser piadoso es una forma de reverencia, pero de ningún modo se puede avanzar contra quien regenta el poder. Y a ti un impulso obstinado te ha destruido” (vv. 871-876).¹³

⁹ Etxabe (2009: 62, n.6).

¹⁰ τούτοις τούτο πᾶσιν ἀνδάνειν / λέγοιτ' ἄν, εἰ μὴ γλωσσῶσαν ἐγκλήσοι φόβος. (“esto [i.e., que yo obtenga gloriosa fama depositando a mi propio hermano en una sepultura] se podría decir, y complacería a todos estos, si el miedo no les tuviera trabada la lengua”, vv. 504-507).

¹¹ (...) αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ / θνητῶν Αἴδην καταβήση.

¹² Προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους / ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον / προσέπεσες, ὦ τέκνον, πολὺ

¹³ Σέβειν μὲν εὐσέβειά τις, / κράτος δ' ὄτω κράτος μέλει / παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει, / σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά.

Estas palabras la impulsan a precisar su último parlamento.¹⁴ De todo el discurso final (vv. 891-928), y entre su primera parte, vinculada con los muertos, y la tercera, relacionada con los dioses, la segunda parte (vv. 904-920) se dirige a los mortales. La explicitación de este destinatario de quien se busca la adhesión es particularmente interesante en la línea de lectura que estamos llevando a cabo por el hecho de poner atención en “aquellos con sensatez” (τοῖς φρονοῦσιν, v. 904) como evaluadores de la justicia que ha emprendido pues, como veremos, la persuasión era un elemento de importancia en la aplicación de una norma legal (Harris, 2004: 25). Allí provee el argumento de sus deberes hacia el orden social que la circunda: el *nómos* particular que la obliga a actuar en beneficio de su hermano muerto en esta circunstancia particular.

El hecho de que se trate de un *nómos* humano es en donde radica para Cropp (1997: 149-150) la ausencia de una contradicción con afirmaciones anteriores de la protagonista, en las que –a diferencia de esta ocasión– refería a un *nómos* divino ante Creonte. No obstante, en este punto diferimos con Cropp y creemos que, más que la falta de una oposición, se trata de una integración de ambos dominios. Desde el v. 904, Antígona manifiesta la percepción de que su desafío a la autoridad civil ha sido percibido más como un atentado contra las normas de la ciudad, que como un reclamo de legitimidad; por ello, en 908-915 aduce un *nómos* destinado a explicar su desobediencia en las circunstancias *particulares* de su situación *particular*: los deberes como hermana, y única pariente de sangre (omite a Ismene),¹⁵ de realizar el entierro de Polinices. Esta afirmación estuvo

¹⁴ Esta idea, según la cual las palabras de Antígona se dan en el marco de las voces de desaprobación que percibe en el cuerpo de ciudadanos, no implica la renuncia a su reclamo original, como observa Knox (1964: 103-107), sino más bien la pervivencia de lo que este investigador ha reconocido como un rasgo central de los personajes sofocleos y que es el sostenimiento heroico de la propia decisión hasta el punto de la autodestrucción.

¹⁵ Si bien debemos considerar la existencia de Ismene, Antígona se presenta en su discurso como el único miembro familiar disponible para llevar a cabo el entierro, luego de que aquélla desistiera de participar (vv. 1-99).

antes presente en sus expresiones, cuando transmitió que los deberes hacia su hermano serían reconocidos por la comunidad y enfatizó el vínculo fraterno (vv. 465-468, 502-505 y 510-511).

La elección del hermano frente a un esposo o hijo en parte se fundamenta en el hecho de que el lazo entre los hermanos en la Grecia clásica consistió en un vínculo particularmente fuerte,¹⁶ que en la obra se manifiesta mediante una tendencia marcada hacia lo endógeno, que opera en conexión con la esfera doméstica privada (Rehm, 2006: 189-190), y que los críticos observan también en el tratamiento del léxico del parentesco asociado al poder procreador femenino a lo largo de la obra.¹⁷ No obstante, lo que nos interesa considerar es el hecho de que, además de que la elección del hermano está en correspondencia con la defensa anterior de Antígona de las leyes ancestrales, también es un asunto civil, que para ella debe comprometer a la comunidad.

Al afirmar que Polinices es su hermano, destaca los lazos y responsabilidades con su familia natal y busca hacer participar a la audiencia en un reexamen de su acción, para que la perciba como el acto consciente de un miembro de la ciudadanía que está compenetrado en los asuntos familiares y políticos (Etxabe, 2009: 66). Ella no pretende afirmar que todo entierro en sí, en términos generales, justifica desatender la autoridad civil; de aquí que desistiría de realizar un entierro prohibido por el gobierno de la ciudad en el *hipotético* caso de que tuviera un esposo o un hijo que muriera. Más bien, como han señalado

¹⁶ Cox (1998: 105-129) demuestra con testimonios recogidos de la oratoria que la relación entre hermano y hermana tendió a ser un vínculo muy fuerte. A este fuerte lazo habrían contribuido ciertas condiciones, como el hecho de que el matrimonio de la hermana, luego de la dote, la dejaba fuera del reclamo de propiedades en el futuro. También a esta unión la alimentaban otros factores como la posibilidad de convertirse ella o sus descendientes en herederos, en caso de que el hermano no tuviera hijos. Esta posición de la bibliografía más reciente ha superado la postura de Jebb (1962: 262) quien sostenía que "a husband and child are on the same side of that line as a brother" cuando rechazaba la autenticidad de los vv. 905-920 y se oponía a la teoría de Bellermann, según la cual existen grados de relación y la que se da entre hermanos es particularmente fuerte.

¹⁷ Iriarte (1998: 1-8); Segal (1999: 183-190); Iriarte (2004: 45).

diversos especialistas, su decisión de llevarlo a cabo se debe a que se ve en la necesidad de realizarlo *en este caso particular* –él es su único hermano– y *en las circunstancias particulares* –ella es el único familiar directo que puede realizarlo– en las que se encuentra (Foley, 1998: 55; Rehm, 2006: 189; Patterson, 2006: 37).¹⁸ En otras palabras, quiere dejar en claro que sólo actuaría para enterrar a *este* hermano y que, como única sobreviviente de su familia debe, por lo tanto, ocuparse del ritual fúnebre (Foley, 1998: 54). Las alternativas que desarrolla, que no la impulsarían a actuar, hipotéticas, no la habrían conducido a desafiar a la autoridad civil, pero de esto no se desprende que, para ella, tales alternativas no merezcan también el entierro.¹⁹

El modo de proceder en la situación particular que le toca en suerte se conecta con lo que parecer ser un comportamiento frecuente en el mundo antiguo y en el Mediterráneo rural moderno, en donde los antropólogos observan como tendencia la función de la hija viva a actuar en situaciones en las que los parientes varones que pudieran ayudarla están ausentes (Foley, 1998: 55; 58).²⁰ De modo semejante, las circunstancias obligan a Antígona a ocupar el lugar de los varones de su familia, y, en algún sentido, a “elegir actuar (...) como un varón honorable” (Foley, 1998: 56),²¹ lo que no habría realizado con sus padres vivos. En otras palabras, si ella hubiera insistido en la necesidad de

¹⁸ Frente a esta tendencia de la protagonista a la particularización, Creonte considera que sus principios son aplicables a todas las situaciones, lo que se observa, por ejemplo, en el empleo de un lenguaje gnómico (Foley, 1998: 59-60; Segal, 1999: 162-163).

¹⁹ Ver también Knox (1964: 97).

²⁰ Para más detalles acerca del entierro como una práctica destinada a la *pólis* en su totalidad, además de la topografía funeraria, sus monumentos y el estatus de la tierra destinada a su ejecución, cf. Patterson (2006: 9-48).

²¹ En relación con este componente varonil de la protagonista, Iriarte (1998: 5-6; 2009:233) sostiene que el personaje de Antígona, si bien por un lado defiende el principio materno, es impulsada por las leyes de afecto (vv. 671-680) y podría por lo tanto asociarse al canon femenino, por otro lado es una figura que rechaza los valores clave de ese tópico por “imponer su propio criterio en el ámbito cívico griego [lo que] implica virilización”, al concebir su acción como una forma de obtener *kléos* (v. 502) y por “la soledad con la que la heroína ha enfrentado el peligro y el elogio (*épainos*) que inspira tal valentía”.

actuar en la variada gama de situaciones filiales hipotéticas que plantea, su comportamiento sería despreciado absolutamente y no sería considerado admirable por su valentía. Con la particularidad que distingue sus principios morales, hacia el final Antígona problematiza el discurso oficial y encauza sus palabras finales hacia la integración de lo eterno en lo cívico que a lo largo de *Antígona* se descubre progresivamente como el motor de la acción.

El *nómos* de Antígona desde lo político

Al exponer la excepcionalidad y los límites de su caso, y contrastarlo con el de un esposo e hijo, la hija de Edipo muestra que su desobediencia no desafía las normas de la ley generales, y que aceptar su argumento no implica algún riesgo de confrontación entre la *pólis* y la familia: la circunstancia única es que Polinices es el último hermano en su familia en extinción; por esta aniquilación de su linaje, tan excepcional, reclama una especial atención. En cambio, el entierro de un esposo o hijo habría tenido débiles razones para justificar su rebeldía porque sus muertes no implicarían la desaparición de un *génos*. Con este argumento, entonces, se propone contrastar la posibilidad de renovación de la familia que podría formar a la ineluctable extinción de su *oïkos* paterno. Al destacar la condición singular del caso, con su afirmación sugiere que su propuesta no afectará los vínculos entre la *pólis* y la familia porque no se realizaría en todos los casos sino sólo en éste (Etxabe, 2009: 69).

Su planteo tampoco desafía la ley porque no pretende rectificarla o corregirla sino presentar una alternativa. En este sentido, podríamos afirmar que *nómos*, aquí, presentan un lazo con la *pólis*. No obstante, en un contexto histórico en el que tienen lugar un ordenamiento del sistema jurídico, que implica un cambio de actitud con respecto a las leyes no escritas frecuentemente asociadas a la protagonista, *nómos* no es precisamente un estatuto legal que marque

coordinadas a una institución jurídica conformada por un organismo legislativo²² sino un argumento que en el sistema democrático naciente justifica un accionar y por el cual se reclama la validez y legitimidad que puede otorgar el cuerpo cívico. En este sentido, podemos suponer que la razón que esgrime el discurso de Antígona es consistente con los valores subyacentes en la sociedad, incluso si no son a primera vista evidentes. De todos modos, esto no implicaría que todos los miembros de la comunidad lo acepten como obligatorio: un *nómos* debe ser expresado y luego evaluado por la comunidad cívica y política en la que se lo pronuncia. Con este término, Antígona está formulando lo que piensa que es una norma socialmente válida, que justifica su desobediencia y que espera que sea apreciado al menos por aquellos con buen sentido (Burns, 2002: 553; Allen, 2005: 389-390; Etxabe, 2009: 61).

Su reclamo de legitimidad, en otras palabras, es un intento de redefinir el reino normativo poniendo en la mirada pública lo que la sociedad no percibe como ley. Pero como se trata de un reclamo al que la comunidad puede dar lugar sólo en raras ocasiones, ella tiene que presentarlo como un caso apropiadamente delimitado, y necesita que el argumento que exponga se ubique en los intersticios entre las acciones contra las leyes que son inaceptables y aquellas que, en circunstancias excepcionales, puedan ser aceptadas (Etxabe, 2009: 66). Al nombrar este argumento como '*nómos*', sugiere a sus interlocutores cómo debe entenderse su planteo: como una norma que puede validarse a partir de los principios arcanos de la comunidad y que requiere su tratamiento en el marco de una ciudad que pretenda un gobierno eficaz e inclusivo.

²² En este aspecto, seguimos a Harris (2004: 21-22), quien recomienda evitar la aplicación de una noción eurocéntrica de la ley, actuada por un cuerpo legislativo y expresada en estatutos formales y escritos, y considera esencial atender al proceso gradual, que se produjo durante varios siglos, de las leyes no escritas a los estatutos redactados. En este sentido, preferimos evitar expresiones como "conjunto de leyes" o "un código común" (Scabuzzo, 1999: 109) para referir al derecho ateniense del período clásico.

De este modo, Antígona presenta su problemática particular como un asunto sobre el que los ciudadanos deben reflexionar, lo instala en la *pólis* y le da un carácter político que al mismo tiempo se otorga a sí misma, al mostrarse como una ciudadana preocupada por asuntos familiares que, a la vez, incumben a la comunidad (Etxabe, 2009: 66). Su presencia en el escenario cívico y político, en el que impone su propio criterio²³ y plantea cuestiones de las que considera que deben ocuparse los ciudadanos, el gobierno de la ciudad y sus instituciones, si bien por un lado es provocador al transgredir las normas de decoro para las mujeres, por otro lado responde al comportamiento consciente de un ser ciudadano que desea redefinir los límites normativos de la *pólis* y que, por lo tanto, está dotado de consciencia política y social. En estos términos, podemos afirmar que la tragedia *Antígona* pone de manifiesto que desde el inicio de la democracia existe un reclamo por el reconocimiento del carácter político para las cuestiones privadas, a partir de la necesidad que manifiesta la protagonista de que éstas reciban un tratamiento en la esfera pública.

La vertiente legal del *nómos* de Antígona

Ahora bien, como mencionamos al inicio, una norma legal implica generalidad. Harris (2004: 22), por ejemplo, identifica como un atributo central de la ley la posibilidad de que se puede aplicar a todas las situaciones similares en el futuro.²⁴ Sin embargo, como observamos en los apartados anteriores, en su argumento Antígona esgrime una razón que apunta a la particularidad de la situación; incluso, si consideráramos que la generalidad de una ley se materializa al aplicarse a casos concretos como el que expone Antígona en los versos en cuestión, lo relevante, insistimos, es que el argumento de Antígona en

²³ Iriarte (1998: 5-6; 2009: 235).

²⁴ De la misma manera, este autor recoge del corpus aristotélico (*Rhe., N.E., Pol.*) testimonios que refuerzan el carácter general o universal que definen aquello que se nombra como *nómos* (Harris, 2004: 23-24).

favor de Polinices no tenga “el nivel de abstracción y generalidad que a menudo se asocia con la ley (Butler, 2000: 10)” (Etxabe, 2009: 61). La pregunta sería entonces cómo pueden articularse sus afirmaciones con un argumento legal o, en otras palabras, de qué modo participan y se integran en el sistema jurídico naciente de la ciudad democrática.

Al respecto, creemos que la clave está en entender la expresión ‘*nómos*’ no como parte de un vocabulario técnico específico en términos modernos, sino más bien como una palabra que, en una época en que comienza a asentarse el vocabulario jurídico, oscila entre un empleo propio de este campo y un uso que, si no está fuera de él, al menos no le es exclusivo.²⁵ Estas condiciones hacen que “(...) all such definitions [of legal terms] must therefore remain informal, in the sense that they represent occasional attempts by an individual litigant to explain the meaning of a crucial term to a particular audience of *dikastai*” (Todd, 2000: 29).

De este modo se explica la ambigüedad que presenta la voz ‘*nómos*’,²⁶ de la que Sófocles se vale para incluirla en el juego trágico del que participa este término y referir a aquello que implica y trasciende el sistema normativo específicamente democrático. Antígona, con su argumento, integra lo eterno en lo cívico, y manifiesta un comportamiento frecuente en la época, si

²⁵ En efecto, como sostiene Todd (2000: 17-36), la ley ateniense tenía un vocabulario específico pero no autónomo: ese léxico legal era el de las palabras comunes que, en el tribunal, adquirirían sentidos jurídicos específicos. Esta fuerte dependencia del contexto en el que se pronunciaban se debe, para Todd, a la ausencia de mecanismos (como los estatutos, la presencia de un jurado o de un juez) por los cuales las palabras pudieran ser definidas de modo autoritario con un significado legal. Asimismo, a esto contribuyó el hecho de que en Grecia Clásica nos encontramos con la ausencia de organismos que diferencien la práctica de la deliberación política del ejercicio jurídico; recién en Roma se gestará el ideal del tribunal autónomo de la sociedad, ajeno a presiones sociales que pudieran influenciarlo.

²⁶ En este sentido, Garner (1987: 108) sostiene que “*nomos* and related words stand not merely for ‘law’, but laws bound to centuries of *nomoi*, traditions and customs from which religion and piety cannot be excluded”. Si bien *nómos* no es meramente ‘ley’, en el período clásico comienza a ser ésta también una de sus acepciones y, cuando el poeta juega con este sentido, implica los alcances políticos del término.

consideramos el rastreo de Harris (2004: 26-34), con el que fundamenta su afirmación de que las leyes no escritas contienen los principios de legitimidad sobre los que se basan las leyes escritas de la *pólis* o, como sostiene Buis (2011: 221), que los decretos religiosos, al igual que las leyes seculares, surgen de la decisión y votación de los órganos del Estado, por lo que “responden también a un perfil cívico” como cualquier otra normativa proveniente de la Asamblea.

Por otra parte, a este panorama contribuye el hecho de que la persuasión era un elemento de importancia en la aplicación de una norma legal (Harris: 2004: 25) ya que, como mencionamos, mediante el acuerdo entre todos los ciudadanos se establecía lo que era beneficioso para la comunidad (Scabuzzo, 1999: 111; Janover, 2003: 46). En efecto, Antígona procura la adhesión de sus interlocutores al dirigirse a “las mentes sensatas” (τοῖς φρονοῦσιν, v. 904), por lo que podemos decir que su *nómos* en este discurso final se aproxima, mucho más que el decreto de Creonte, a una norma legal.

De hecho, Antígona es la única que posee argumentos legales fuertes.²⁷ En este sentido, el rastreo del uso de *nómos* y de *kérugma* en la obra permite apreciar en boca de Antígona una clara distinción semántica entre ambos, pues el uso del primer término está asociado a normas acordadas en el marco de la comunidad, mientras que el segundo refiere a órdenes emanadas de la autoridad (Creonte) destinadas a individuos específicos y no del acuerdo generado en el cuerpo de ciudadanos.²⁸ La lectura de la obra en la lengua original revela que, para la protagonista, el mandato de Creonte es un *kérugma* y no un *nómos*, cuya autoridad se funda en los dioses, el razonamiento humano y el consenso de la comunidad (Harris, 2004: 36).²⁹

²⁷ Harris (2004: 34-ss.).

²⁸ Para el rastreo y análisis del uso de *nómos* y *kérugma*, seguimos a Harris (2004: 35). Asimismo, Allen destaca que la ley legítima es pública, y se trata de una posesión colectiva y compartida (2005: 388).

²⁹ Ver también Burns (2002: 552).

Ahora bien, aquello que comprende el término *nómos* revela no sólo la riqueza semántica de este término sino además la ambigüedad implicada en él y, por lo tanto, los juegos de sentido que habilita su empleo. Se trata de una expresión ligada a los valores tradicionales enraizados en la comunidad y, a la vez, de un término que comienza a delinear un sentido jurídico en el marco de las instituciones de la *pólis*. No obstante, ese uso jurídico, como vimos, debe entenderse en articulación con otras prácticas políticas y no como un ejercicio autónomo ajeno a las presiones sociales. Si volvemos a las palabras de Todd (2000:17) del epígrafe de este trabajo, podemos afirmar que la dificultad para definir la voz '*nómos*' se debe a que, justamente, no estamos frente a un sistema jurídico independiente.

Más allá de este componente cívico de la noción de *nómos*, no debemos olvidar que Sófocles era un poeta profundamente creyente; así lo observamos, por ejemplo, en su adoración a Asclepio y su relación con creencias órfico-pitagóricas sobre la muerte rastreadas en *Traquinias* (Obrist, 2010a: 1-20; 2010b: 1-8), o también en su concepción sobre la felicidad humana como algo inestable hasta el último día de la vida de un hombre, y sujeto a la voluntad divina (Obrist, 2011a: 175-190). De este modo, un poeta con tales pensamientos sólo puede incluir lo político como un elemento que debe integrarse al plano religioso, pero nunca puede excluirlo. Sófocles percibe la nueva vida de la *pólis*, su componente político. *Antígona* es en parte una reflexión sobre las dificultades para integrar los principios arcanos en el marco de la democracia ateniense y acerca de la necesidad de tal integración.³⁰

Antígona instala al espectador ante la disyuntiva de tener que optar o de encontrar un modo de integrar elementos que a primera vista parecen disímiles:

³⁰ Iriarte (2009: 237).

debe decidir entre leyes y acciones opuestas o marcadamente diferentes (Janover, 2003: 44). En la tragedia, un sentido profundo emerge para los ciudadanos del público, relacionado con la importancia que hay que otorgarle al lugar que debe ocupar la ley, la autoridad, el *oikos*, la *pólis* y los dioses y, de este modo, se vuelve un espacio de reflexión de la vida política ateniense.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, D. (2005) "Greek Tragedy and Law", en GAGARIN, M. y COHEN, D. (eds.) *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge: 374-393.
- BUIS, E. J. (2011) "La musa aprende a debatir: escenificaciones femeninas de la praxis política en *Tesmoforiantes* de Aristófanes", en RODRÍGUEZ CIDRE, E. y BUIS, E. J. (eds.) *La pólis sexuada*, Buenos Aires: 201-230.
- BURNS, T. (2002) "Sophocles' *Antigone* and the History of the Concept of Natural Law", *Political Studies* 50: 545-557.
- COX, C. A. (1998) "Sibling Relationships", en *Houshold interests. Property, marriage strategies, and family dynamics in Ancient Athens*, Princeton: 105-129.
- CROPP, M. (1997) "Antigone's final speech (Sophocles, *Antigone* 891-928)", *G&R* 44: 137-160.
- ETXABE, J. (2009) "Antigone's *nomos*", *Animus* 13: 60-73. Disponible en: http://www2.swgc.mun.ca/animus/Articles/Volume%2013/6_Etxabe.pdf.
- FOLEY, H. (1998) "Antigone as Moral Agent", en SILK, M. S. (ed.) *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford: 49-73.
- GARNER, R. (1987) "Law and Drama", en *Law & Society in Classical Athens*, London y Sydney: 95-130.

- HARRIS, E. M. (2004) "Antigone the Lawer, or the Ambiguities of *Nomos*", en HARRIS, E. y RUBINSTEIN, L. (eds.) *The Law and the Courts in Ancient Greece*, London: 19-56.
- HALL, E. (1999) "The Play Dramatizes Problems Faced by Politicians", en NARDO, D. (ed.) *Readings on Antigone*, San Diego: 55-58.
- IRIARTE, A. (1998) "Antígona", *Antiqua. Jornadas sobre la Antigüedad*. Disponible en: <http://antiqua.gipuzkoakultura.net/pdf/iriart.pdf>, 1-8.
- (2004) "Antigone autonomos", en COULOUBARITSIS, L. y OST, J.-F. (dirs.) *Antigone et la résistance civile*, Bruxelles.
- (2009) "Leyes sacras en el escenario político de *Antígona*", en CAMPAGNO, M., GALLEGOS, J. y GARCÍA MAC GAW, C. (comps.) *Política y religión en el Mediterráneo Antiguo*, Buenos Aires: 229-238.
- JANOVER, M. (2003) "Mythic Form and Political Reflection in Athenian Tragedy", *Parallax* 9 (4): 41-51.
- JEBB, R. (1962 [1900]) *Sophocles. The play and fragments. Part III. Antigone*, Amsterdam.
- KNOX, B. M. W. (1964) "Antigone 2", en *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley & Los Angeles: 91-116.
- LEGRAND, Ph. E. (1967 [1932]) *Histoires*, Paris.
- LLOYD-JONES, H. y WILSON, N. G. (1990) *Sophocles fabulae*, Oxford.
- NUSSBAUM, M. C. (2004) "La *Antígona* de Sófocles: conflicto, visión y simplificación", en *La fragilidad del bien*, Madrid: 89-128.
- OBRIST, K. (2010a) "Misterio, muerte y regeneración: la apoteosis en *Traquinias*", Maestría en Estudios Clásicos, UBA, inédito.
- (2010b) "No habrá más penas ni olvido: la heroización de Heracles en *Traquinias*", *Actas del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Santa Fe.

- (2011a) “Deyanira, asesina de Heracles: un estudio de la coagulación mítica en *Traquinias* a partir del epinicio 5 y el ditrambo 16 de Baquilides”, *Veleia* 28: 175-190.
- (2011b). “Elegir al hermano en el discurso histórico y en la tragedia. Una lectura de *Antígona* a partir del abordaje intertextual de los vv. 904-920”, Maestría en Estudios Clásicos, UBA, inédito.
- PAGE, D. L. (1934) “Some historic interpolations in Sophocles”, en *Actor’s interpolations in Greek tragedy* (pp. 85-91), Oxford.
- PATTERSON, C. B. (2006) “The Place and Practice of Burial in Sophocles’ Athens”, *Helios* 33S: 9-48.
- REHM, R. (2006) “Sophocles’ *Antigone* and Family Values”, *Helios* 33S: 187-218.
- SCABUZZO, S. (1999) “Tragedia y códigos legales: una nueva lectura de Antígona de Sófocles”, *CFC: egi* 9: 109-127.
- SEGAL, C. (1999) “*Antigone*: Death and Love, Hades and Dionysus”, en SEGAL, E. (ed.) *Greek Tragedy*, Oxford: 152-206.
- TODD, S. C. (2000) “The language of law in Classical Athens”, en COSS, P. (ed.) *The Moral World of the Law (Past and Present Publications)*, Cambridge/England: 17-36.
- WEST, S. (1999) “Sophocles’ *Antigone* and Herodotus Book three”, en GRIFFIN, J. (ed.) *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford: 109-136.

ASTRONOMÍA, ASTROLOGÍA Y POLÍTICA EN MARCO TULLIO CICERÓN S. I A. C. Y EN MARCO MANILIO S. I D. C.

ANA PALMÉS

Universidad Nacional de San Juan

(Argentina)

RESUMEN

Realizamos un estudio de la “simpatía cósmica”: la visión filosófica unificada y armónica del universo propia del Estoicismo Medio de Panecio y Posidonio y su influencia en estos dos autores.

Analizamos la relación de la astronomía y de la astrología vinculada al aspecto político-filosófico en *De Republica* de Cicerón, y en las *Astronomica* de Manilio: planteamos interrogantes acerca de la causa de esta vinculación, e indagamos en la posible necesidad, en el caso de Manilio, de enmascarar políticamente una posición filosófica.

Las referencias a Augusto en la obra de Manilio, a los grandes héroes de Roma en la de Cicerón, o el hecho de “mostrar” la grandeza de Roma, o la buena estrella de sus gobernantes son algunas de las estrategias argumentativas utilizadas: el empleo de recursos retóricos como la “escenificación” y la “analogía”, entre otros, “ayudarían” a sostener una determinada postura ideológica política y filosófica en los mencionados autores.

ABSTRACT

Study of "cosmic sympathy": the philosophical vision of unified and harmonious universe's own Panaetius Middle Stoicism and Posidonius and its influence on these two authors.

We analyzed the relationship of astronomy and astrology related to the political-philosophical Cicero's *De Republica*, and in Manilius' *Astronomica*: pose questions about the cause of this relationship, and we investigate the possible need in the case of Manilius, politically masking a philosophical position.

PALABRAS CLAVE:

Astronomía-Astrología-Filosofía-"Simpatía cósmica".

KEYWORDS:

Astronomy-Astrology-Philosophy-"Cosmic sympathy".

En el presente trabajo realizamos un estudio de la "simpatía cósmica": la visión filosófica unificada y armónica del universo propia del Estoicismo Medio de Panecio y Posidonio y su influencia en estos dos autores romanos. Analizamos la relación de la astronomía y de la astrología vinculada al aspecto político-filosófico en *De Republica* de Cicerón, y en las *Astronomica* de Manilio: planteamos interrogantes acerca de la causa de esta vinculación, e indagamos en la posible necesidad, en el caso de Manilio, de enmascarar políticamente una posición filosófica.

Desde tiempos muy antiguos hubo gran interés por los estudios astronómicos y astrológicos. Entre el fin del siglo VII y los comienzos del VI a.

C., el problema cosmológico es el primero en destacarse como objeto de investigación sistemática. Según Mondolfo,¹ este desarrollo sistemático es el resultado de varios factores entre ellos la asimilación de conocimientos astronómicos y matemáticos traídos a Grecia en esta época de gran expansión colonizadora.

En Roma, en la época de Augusto se incrementó el interés hacia la astronomía, y pasa a primer plano con la obra de Cicerón: el episodio del *Somnium Scipionis* que forma parte del tratado *De república* (L.VI), *De Natura deorum*, *De divinatione*, *De fato* y sus traducciones del *Timeo* de Platón. Manilio, en sus cinco libros de sus *Astronomica* escritos en hexámetros, realiza una exposición global de las doctrinas y de las creencias astrológicas de la época.²

Las primeras concepciones naturalistas son tomadas del mundo humano y social, pues demuestran que el problema de la naturaleza está asociado a los de la vida y a las creaciones del hombre y de la sociedad; se hace una proyección de la *pólis* en el universo.³

En el s. IV a. C., la *pólis* griega es el marco de referencia del pensamiento aristotélico: la *pólis* se considera una forma de vida privilegiada, en ella se da la libertad que permite la vida filosófica, política y cultural, la filosofía encuentra a la política como la forma de vida que le da sustento. Para los griegos naturaleza (*physis*) significa la totalidad del mundo, del cosmos, de todas las cosas que hay, y todas tienen vida; esta idea de mundo, cosmos, incluye la idea de movimiento de ese mundo, de la vida. Aristóteles enfatiza la idea de movimiento a partir de un principio inmanente a todo ser, *physis* es aquello que crece, como la materia intrínseca de donde proviene lo que nace, el principio del primer movimiento en todo ser físico (*phyestai*). Para Aristóteles no hay oposición entre naturaleza y

¹ Hirschberger (1982: 216-257) y Mondolfo (1942).

² Paniagua y Aguilar (2006: 287-297; 320-323).

³ Op. cit. en 1.

cultura. La *pólis*, la civilización, los bienes culturales son producto de la naturaleza. Las *potencias* o capacidades del hombre desarrolladas en el ámbito de la *pólis* son cualitativamente distintas de las *fuerzas* que animan el mundo físico, pero ambas son consideradas naturales.⁴

En el s. IV a. C. comienza un lento período de decadencia de la *pólis* griega, las ciudades-estado pierden su relativa independencia bajo distintos poderes, principalmente el imperio de Alejandro Magno que abre lo que se conoce como época *helenística* o del *helenismo*. La influencia de Aristóteles decae a partir del s. IV y la filosofía vuelve el pensamiento a Sócrates, maestro de Platón, con las escuelas cínica, epicúrea y estoica. En el contexto del imperio de Alejandro, la filosofía deja de ser explícitamente política y se vuelve a la interioridad, el hombre griego pierde el sustento político y cultural de la *pólis* y su identidad como ciudadano. Durante esta época se desarrolla en la península itálica una nueva civilización, la civilización romana con sus tres grandes etapas de gobierno, la Monarquía, la República y el Imperio; en ella va a influir esta filosofía preocupada por los problemas éticos, por ejemplo qué significa ser sabio o virtuoso, los filósofos buscan una explicación equivalente de un orden político que ya no es más la *pólis* sino una *cosmópolis*, buscan conocer el principio que rige y armoniza todo el cosmos, apelan a la idea de un espíritu creador, *lógos* espermático o *noûs* hegemónico que gobierna todas las creaturas:

Los estoicos demuestran que el Dios inteligente es fuego artífice, que se dirige a la generación del mundo, conteniendo en sí las razones seminales, según las cuales se engendran por predestinación todas las cosas particulares, y es espíritu que penetra todo el universo, que toma varios nombres de acuerdo a las diferencias de la materia, en la que ha penetrado.⁵

⁴ "La *polis* o ciudad estado griega, ya constituida en el s. V, es un conglomerado urbano rodeado por la población rural, predominantemente agrícola, es una unidad política con sus leyes (*nómoi*), incluye no sólo sus miembros de derecho, los ciudadanos (*polítai*), sino también a trabajadores, comerciantes y esclavos que no participaban de la vida política pero sí de la actividad comercial y militar", Videla (2004: 31-44).

⁵ Mondolfo (1942).

En Roma, por influencia del estoicismo medio de Panecio y Posidonio,⁶ Cicerón va a tomar esta nueva escuela y va a reforzar la idea de la subsunción de la vida humana bajo una naturaleza universal, naturaleza-ley o ley natural, ya no se trata como en los griegos de un cosmos movido por la fuerza de la *physis*, de un mundo natural en movimiento en donde cada cosa sigue su *télos*, sino que todo se ordena en un continuum de fines que comienza por el hombre y sigue rigurosamente con la comunidad, la humanidad, la naturaleza, una especie de cadena en donde los fines de cada región o escalón de fenómenos está ligado con el siguiente. Todo está regido por una ley natural, perpetua, verdadera pero fundamentalmente racional (*Las leyes*),⁷ recurre a la figura de la legalidad de la razón universal para explicar la regularidad de los fenómenos y la finalidad del universo.

Cicerón por influencia de los escritos de Platón adopta la forma de *Diálogo* en algunas de sus obras como por ejemplo en la *República* (54 a. C.)⁸ y en *Las Leyes* (muy mutilados). A través de este género discursivo, y con la participación de determinados sujetos elegidos para tal, se exponen, se discuten y se criticaban ideas filosóficas en el contexto de una conversación o un debate en el que participan, por lo general, dos o más interlocutores. Mediante métodos como el comentario indirecto, los excursos o el relato mitológico, así como la conversación entre ellos, se relevan, completan o entretienen; también se emplean monólogos de cierta extensión.

⁶ Panecio (+110 a. C.) preside la escuela de Atenas (129 a. C.). En Roma se relaciona con el círculo de Escipión el Africano, el Menor, con Lelio, y con el pontífice Mucio Escévola. Tuvo una gran influencia en Roma, sobre todo en M. T. Cicerón, en sus escritos sobre la acción y la abstención, sobre la quietud del ánimo, la providencia y los deberes (*De Officiis*).

Posidonio de Apamea (Rodas, alrededor del 51 a. C.) fue un polígrafo griego. Cicerón y Pompeyo, entre otros, fueron sus discípulos. Influyó en Juliano el apóstata, Nemesio (obispo cristiano). Obra: "De mundo", escrito pseudo-aristotélico.

⁷ Cicerón (1970: 48-111; 195).

⁸ Cicerón (1965: 491-527; 595-604).

En la *República*, intervienen nueve personajes históricos, si a esto le sumamos que inicialmente se contemplaba distribuir la acción de la fábula en nueve actos resulta correspondientes a cada uno de los días feriados de la *novendiales*, resulta inevitable conjeturar que unos y otros estaban relacionados con las esferas del cielo. Finalmente la obra fue dividida en tres escenas, correspondientes a iguales días, durante las Ferias Latinas.

Una de las fuentes fundamentales para la *República* y *Las Leyes* de Cicerón, es la obra fundamental de Platón: "Timeo o de la naturaleza".⁹ El estudio de las revoluciones celestes tenía un objetivo religioso (teológico), y moral: armonizar los movimientos interiores del alma con los del universo. Al referirse al cuidado del cuerpo y del alma expresa:

"Es preciso cuidar las partes lo mismo que el conjunto, y para ello imitar lo que pasa en el universo". (Platón. *Obras Escogidas. Timeo: 754*)

"Los movimientos, que cuadran con nuestra parte divina, son los pensamientos y revoluciones del universo". (Platón. *Op.cit.: 757*)

Esta idea en la obra de Cicerón se va a sumar la concepción de la naturaleza entendida como un todo pero de una manera práctica, aplicada a la comunidad como una pluralidad de hombres unidos en una sociedad en pro de alcanzar el bien común.

En el conjunto de la obra, la opinión del autor aparece como una "gran voz", y a diferencia de Platón, el autor se incluye como Sujeto en el diálogo a través sobre todo de Escipión Emiliano: sus réplicas frecuentemente muy extensas se distinguen con claridad de las de los otros *Sujetos*, todos son personajes ilustres.

Al comenzar el Tratado y a modo de introducción, Cicerón explica el concepto de virtud y los relaciona con el quehacer vinculado a los negocios públicos, de los héroes que salvaron a Roma en todos los tiempos. Expone un concepto de virtud práctica y natural: el sabio debe dedicarse al gobierno de los

⁹ Timeo era de Locres, en la Gran Grecia, y pertenecía a la secta de los pitagóricos.

negocios públicos, estudiar los asuntos civiles; la sabiduría consiste en gobernar un estado bien organizado sobre la base del derecho público y las costumbres, en lugar de ofrecer “teorías”, mostrándose alejados de los negocios públicos. Nombra una serie de personajes ilustres que perdieron la vida por la patria.

Las alusiones a la naturaleza y las analogías referidas a ella son constantes. Al hablar de la República Tiberón le dice a Escipión: “Tiberón- (...); pero es cosa rara encontrarte a ti ocioso, especialmente en tiempos *tan borrascosos* para la República” (p. 497).

El autor al referirse a M. Catón expresa: “Mas no faltan quienes lo consideran insensato, por exponerse (...) a luchar en el *tempestuoso mar* de los negocios públicos” (p. 491). Y al referirse a él mismo dispuesto a arriesgar su vida por la patria dice: “no hubiese vacilado en arrostrar las *tempestades más violentas*, y hasta el rayo mismo, con tal de salvar a mis conciudadanos...” (p. 494).

El hombre apto para el gobierno de la república es el sabio que debe ser como un piloto que dirige una nave en el mar, expresa: “(...) aquellos que no se creen capaces de ser *pilotos en mar tranquilo* (...), se crean aptos para *empuñar el timón en medio de embravecidas olas*” (p. 495).

Al iniciar el tema político fundamental emplea como recurso el *discurso referido*, a modo de ejemplo, va a referir un diálogo que le contó a él siendo aún muy joven, en Esmirna, Rutilio Rufo, discípulo del filósofo Panecio y amigo y compañero de armas de Escipión. Los sujetos del diálogo aparecen *situados* en una época anterior en los jardines de la casa de Escipión, aprovechando el descanso que ofrecían las Ferias Latinas. Se trata de una ficción dentro de una ficción, o bien lo que se denomina *mise en abime*: relato, (en este caso se trata de un diálogo), enmarcado, así también *el sueño de Escipión* (L.VI). Los personajes van llegando uno a uno al lugar de la *escena* con el propósito de entablar una conversación política y filosófica. Todos los integrantes del círculo de Escipión

son hombres cultos y cuatro de ellos sustentan la doctrina estoica Escipión, Lelio, Rutilio, Fanio.

Si bien el tema a tratar en esta primera parte como punto de partida es la ciencia, la idea es comentar acerca de la aparición de dos soles, también el autor se va a referir a Panecio estudioso de los fenómenos celestes y a los filósofos que se dedicaron al estudio de los números, la geometría y la armonía a la manera de Pitágoras, y no solamente de cuestiones morales (según opinión de Tuberón). Se debate acá si los filósofos deben o no dedicarse al estudio de las cosas naturales.

Lelio da un giro al diálogo, propone como “conversación utilísima”: “Lelio- ¡Cómo, Filo!, estamos ya enterados de todo lo que ocurre en nuestras casas o interesa a la República, para investigar lo que acontece en el cielo?” (p. 300).

Lelio cita a un sabio Elio Sexto, amigo de la familia de Tuberón:

“Observan los astrólogos los movimientos del cielo, Júpiter, la cabra, el escorpión y no sé qué otros animales: no ven lo que tienen a en los pies y quieren penetrar en los asuntos celestes”. (p. 506)

Lelio se dirige a Tuberón, el recurso que utiliza es la ironía:

“¡Cómo!, ¿el nieto de Paulo Emilio, sobrino del Africano, el miembro de familia tan distinguida, el ciudadano de tan gran república, pregunta por qué se ha visto dos soles y no pregunta por qué vemos hoy en una sola república dos senados y casi dos pueblos?”. (p. 507)

Se debaten qué tema discutir porque para Filo es importante debatir qué pasa en los cielos hace un paralelismo entre la morada celestial y terrenal; se habla además de la *esfera armilar* de C. Sulpicio Galo, conocedor y aficionado a la astronomía, la de Arquímedes, modelos que mostraban en forma rudimentaria nuestro sistema planetario, pero para el autor en la voz de sus personajes hay que dejar de lado los temas astronómicos para atender los problemas de la república. Comentan acerca de eclipses conmovieron al ejército

de Paulo, el macedónico, y al de Pericles, pero una vez más el autor, a través de este juego de voces, propone tratar como tema más importante los asuntos de la República y para ello necesita una definición que va a estar dada expresada en boca de Escipión:

“Así pues, república es cosa del pueblo; pueblo no es toda reunión de hombres congregados de cualquier manera, sino sociedad formada bajo la garantía de las leyes y con objeto de utilidad común”.

En cuanto al tema de los gobiernos va a desarrollar la idea de los ciclos políticos¹⁰ tomada del filósofo estoico Panecio y de Polibio, el historiador griego-romano. La manera de garantizar cierto equilibrio estaría dada en la elección de un gobierno “mixto”. La discusión acerca de las formas de gobierno para la república, y sus ventajas y desventajas: monarquía-aristocracia-estado popular, va a estar centrada en el discurso de Escipión. El eclecticismo planteado por Cicerón en boca de Escipión se observa en la elección de un gobierno mixto aunque el autor explicita que prefiere el gobierno de uno, nuevamente aparece la analogía y la referencia a la astronomía: el carácter divino de esta forma de gobierno, por la relación que establece con Júpiter:

“Escipión- Imitaré, pues, a Arato, que preparándose a tratar grandes cosas, creyó que debía comenzar por Júpiter. (...) la mayor parte de las naciones...han reconocido con brillante testimonio la excelencia de la monarquía, puesto que concuerdan en creer que un rey solo y omnipotente gobierna todos los dioses; (...) consultemos a los maestros más reverenciados de los hombres instruidos (...) Aquellos que, por la observación de la naturaleza comprendieron que una inteligencia gobierna el universo...”. (p. 519)

¹⁰ Op. cit. en 1. La razón del mundo contiene en sí las ideas eternas de todo cuanto ha de acontecer, de forma que dichas ideas son dentro de la razón cósmica, como las semillas de todo lo porvenir (*rationes seminales*). De ahí proviene en el acontecer mundano total un riguroso orden, hasta incluso en la forma culminante de un retorno periódico de todas las cosas. El acontecer se desarrolla en grandes ciclos cósmicos que retornan incesantemente.

En cuanto a la obra del poeta romano Marco Manilio, autor del poema didáctico *Astronomica*,¹¹ escrito probablemente durante los reinados de Augusto y Tiberio (año 10 del s. I d. C.), influyen en ella la literatura astronómica y astrológica anterior, tanto las escritas en griego como en latín. La imposibilidad de conocer datos acerca de la vida de Manilio y el hecho de que su obra estaría inconclusa (el libro V se interrumpe de manera abrupta), solamente nos permite conjeturar acerca de su pensamiento político e ideológico. La obra como mera fuente o compendio para el estudio de la astrología en la antigüedad, se considera una obra literaria perteneciente al género didáctico, tan importante como la obra de Virgilio o de Lucrecio. Uno de los aspectos más importantes es que predomina en su obra la influencia de Posidonio y de Asclepiades de Mirleia, su pensamiento forma parte de la filosofía estoica. Manilio proclama el orden y la armonía del universo que concibe al mundo como un organismo gobernado por la razón. Aparece el motivo de las almas heroicas que vuelven al cielo y se concentran en la Vía Láctea:

“(…) acaso son las almas heroicas y nombres dignos del cielo que, separados de sus cuerpos y de la tierra son devueltos desde el mundo y viajan aquí para ocupar su lugar en el cielo, vivir una vida en el éter, y disfrutar del universo?”. (*Astr.*1, 758-761)

Este pasaje nos remite a Cicerón en el episodio del *Somnium Scipionis*, (*De republica*-L.VI.). El Africano se dirige a Escipión:

“(…) has de saber que todos aquellos que salvaron, socorrieron o ensancharon su patria, tienen preparado de antemano su lugar en el cielo, donde gozarán eterna felicidad.”. (R. p. 598)

Al comenzar el libro I, hay una inversión: él es el que va a conmover al Helicón con sus nuevos cantos. El canto o la poesía aparece expresado en las siguientes palabras:

¹¹ Paniagua (2006: 323).

“Con un poema me propongo hacer descender de los cielos las artes divinas y las estrellas, obra de una razón celestial, que conocen el destino y varían las vicisitudes de los hombres. Soy el primero en conmover con cantos nuevos el Helicón y los bosques que se agitan en su verde cima (...) Tú, César, padre y príncipe de la patria, que gobiernas con venerables leyes un mundo obediente y que mereces, siendo tú mismo un dios, el cielo concedido a tu padre, me concedes este proyecto y me das las fuerzas para cantar algo tan grande”. (*Astr.* I. 1,10)

En cuanto al aspecto político, el poeta aparece invocando al César y no a las musas, es original si lo comparamos con Virgilio o Lucrecio. Manilio usa los términos *Caesar*, *patria*, *princeps*, *pater*, *deus*, para referirse a Augusto como a su fuente de inspiración, a quien considera un dios superior y le pide ayuda para la realización de su poema. Alaba al César y valora ese tiempo de paz (*Pax Augusta*). Se ha debatido si la referencia a este *princeps* era Augusto o Tiberio.

Para algunos Manilio (maestro), se reafirma como autoridad en el tema, considera que la astrología es un conocimiento basado en la experiencia y no puramente teórico, otros ven en él cierta sumisión en relación al poder. Esto lo muestra cuando se refiere a la grandeza de Roma, a sus grandes héroes, o a personas comunes, trabajadoras y campesinas quienes bajo la influencia del signo Tauro, engrandecieron a Roma. En otro aspecto, el autor nos quiere mostrar es que por medio de los astros y de su influencia puede conocerse el destino, que se encuentra determinado por el nacimiento, y como el nacimiento de Roma y el ascendente se encuentra en Libra, el autor configura de esta manera el triunfo y el poder:

“Su Libra tiene a Hesperia, en cual fue fundada Roma retiene el poder del mundo, la separación de los estratos sociales, levanta y oprime a los pueblos puestos en sus fuentes.”. (*Astr.* 2.47-48)

A modo de conclusión diremos que Cicerón adopta la filosofía del estoicismo medio por influencia de Panecio y la aplica de una *manera práctica* al análisis de la vida política más conveniente para la República. El concepto de *natura*,

diferente al de los griegos, remite a una totalidad armónica de la sociedad, de la comunidad, regida por ley de la razón natural y divina en consonancia con el universo. Así el destino del hombre y de los héroes una vez que dejan la tierra es entrar a formar parte de esa armonía cósmica.

Manilio, en cambio, se exhibe como un maestro, expone sus ideas políticas al reflexionar sobre aspectos importantes de la historia de Roma: el origen *astrológico* de su grandeza, el valor y el destino de grandeza de sus héroes, pero al mismo tiempo muestra una ideología política que avala al grupo romano dominante: asume la historia como parte del destino glorioso del pueblo romano frente a otras culturas “inferiores”, podemos conjeturar entonces que ésta sería la manera de “enmascarar” su pensamiento filosófico estoico.

BIBLIOGRAFÍA

- BREITER, M. (1908) *Manilius. Astronomica*, en *Corpus poetarum latinorum* (1849) Walker William Sidney (1795-1846).
- CALERO, F. y ECHARTE, M. J. (trad.) (1996) *Manilio: Astrología*, Madrid.
- CICERÓN, M. T. (1965) *Tratado sobre la República*, en *Obras Escogidas*. L.I-L.VI, Buenos Aires.
- (1970) *Las leyes*. Traducción, Introducción y Notas de Álvaro D'Ors. Texto bilingüe Latín-Castellano, dirigido por J. Conde, Madrid.
- (1989) *El sueño de Escipión*. Introducción, versión y notas de René Acuña (UAM. Instituto de Investigaciones filológicas. Centro de Estudios Clásicos), México.
- CODOÑER, C. (ed.) (1997) *Historia de la literatura latina*, Madrid.

- FAYT, S. C. (1980) *El pensamiento político en Roma*. Parte primera, en *Historia del pensamiento político*. V.I., Buenos Aires: 11-36.
- GRIMALT, P. (1990) *Cicerón*, Buenos Aires.
- HIRSCHBERGER, J. (1982) "Filosofía del Helenismo y del Imperio Romano", en *Historia de la Filosofía*. I, Barcelona: Tomo I, Cap. III; 216-257.
- LEVI, A. (1980) *Historia de la Filosofía Romana*, Buenos Aires.
- LISI, F. L. (1997) "Cicerón 2. Escritos filosóficos. 2.1. La filosofía en Roma antes de Cicerón", en CODOÑER, C. (ed.) *Historia de la literatura latina*, Madrid.
- MONDOLFO, R. (1942) *El pensamiento antiguo*. Tomo I, Buenos Aires.
- MOREY, M. (1980) *Los Presocráticos, del mitos al logos*, Barcelona.
- PANIAGUA, D. y AGUILAR, D. (2006) *El panorama técnico-científico en Roma s. I y II d. C. "et docere et delectere"*. ACTA SALAMANTICENSIA. Estudios filológicos 312. Ediciones Universidad de Salamanca: 287-297; 320-323.
- PICÓN GARCÍA, V. (1988) "El pensamiento político de Cicerón", *Tarbiya*, Rev. de Investigación e Innovación Educativa N° 8 enero, Madrid.
- PLATÓN (1957) *Diálogos escogidos. Apología de Sócrates...*, Buenos Aires.
- POLIBIO (1968) *Historia Universal. Durante la República Romana*. T. II L. VI. Cap. II, Barcelona.
- RODRÍGUEZ, N. I. (1988) *La teoría cíclica de la Historia en Polibio y Maquiavelo*, F.F.H.A., Departamento de Publicaciones, U.N.S.J., San Juan.
- VIDELA, J. D. (2004) *Comunidad, poder, ciudadanía. Elementos de una teoría de la política*, E.F.U. U.N.S.J., San Juan: 31-44.

PROCEDIMIENTOS SERVIANOS DE LECTURA ACERCA DE LOS CERTÁMENES FÚNEBRES EN *ENEIDA V: LA NAUMAQUIA (VV. 104-285)*

LILIANA PÉGOLO

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

La figura de Servio y su comentario a la obra virgiliana constituye la *summa opera* de la tradición escolar tardoantigua; su importancia reside porque es el resultado de numerosas estratificaciones que recogen diversos abordajes exegéticos. Al tratarse de un comentario “continuo”, los *Commentarii* servianos comprenden un conjunto de saberes que examinan la obra literaria desde la perspectiva histórica y de todo aquello que se relacionaba con esta. A partir de esta mirada lectora, la comunicación se centrará en el análisis que Servio realiza sobre la naumaquia del libro V de la *Eneida* (vv. 104-285), donde el texto base expone una secuencia narrativa caracterizada por epicismos homéricos y pos-homéricos que el gramático desarticula, privilegiando aspectos como el lingüístico, retórico, fabuloso y histórico-arqueológico. Asimismo, se comprobará que el certamen virgiliano constituye un pretexto para instalar un nuevo contexto que garantice la continuidad del sistema burocrático imperial.

ABSTRACT

The figure of Servius and his commentary on Vergil work constitutes the *summa opera* school Late tradition; its importance resides because it is the result of numerous stratifications that collect various Exegetical approaches. It is a “continuous” comment, the *Servii Commentarii* comprise a set of knowledges which examined the literary work from the historical perspective and everything what was related to this. From this reader look, the communication will focus on the analysis that Servius performs on the naumaquia of book V of the *Aeneid* (vv. 104-285), where the base text exposes a narrative sequence characterized by Homeric and pos-Homeric epic features dismantled the Grammarian, favoring aspects as linguistic, rhetoric, fabulous and historical-anthropological. Also, should be checked that the Virgilian contest constitutes an excuse to install a new context that guarantees the continuity of the Imperial bureaucratic system.

PALABRAS CLAVE:

Virgilio-Servio-Tardoantiguo-*Commentarii*-Naumaquia.

KEYWORDS:

Virgilius-Servius-Late Antiquity-*Commentarii*-Naumaquia.

Mauro Servio Honorato es, quizás, uno de los comentaristas tardoantiguos de mayor trascendencia en la historia filológica latina, precisamente por el hecho de que su trabajo metatextual cuenta con el texto virgiliano por subtexto y, además, porque a través de su vasta indagación acerca de la producción del mantuano, recogió la tradición exegética de gramáticos y rétores, imperiales y

tardíos, quienes transformaron a Virgilio en la máxima *auctoritas* del canon literario de la Antigüedad.

En consecuencia el metatexto serviano no es un producto individual, sino que se trata de una *collectanea* de saberes diversos que se estratifican de manera compartimentada, conforme a la tendencia atomizadora e, incluso, taxonómica que fue caracterizando a la enseñanza tardoantigua.¹ Esta característica didáctico-pedagógica, no ajena a la creciente burocratización del Imperio, condicionaba la labor del gramático, estimado como un *custos* de la lengua y de la tradición,² hasta el punto de que se consideraba a este como “un hombre de distinciones”, ya que la gramática tendía a definir y separar³ las formas de abordaje sobre el texto, tal como puede apreciarse en los niveles correspondientes a la *lectio* (“lectura”), la *emendatio* (“corrección”) y el *commentarius* o *enarratio* (“comentario”).

Por otra parte esta consideración sobre el gramático como “custodio de la tradición” o “guardián de la historia” presupone que el sentido de este último término gozaba de un campo de significación más vasto que el tradicional en lo que concierne a la indagación textual,⁴ ya que los contenidos acerca de los cuales se llevaba a cabo la *enarratio* del subtexto estaba orientada desde una perspectiva histórica, comprendiendo una amplia variedad de contenidos relacionados con ella, tales como la mitología, la cronología, la geografía, la religión, etc.⁵ Es precisamente esta la “mirada” que se advierte al acceder a la obra serviana atendiendo, además, como comentario “continuo”, a las

¹ Pégolo et alt. (2010: 23-24); Marrou (1938: 15).

² Geymonat (1990: 131) afirma que los gramáticos son depositarios de un enorme trabajo precedente y, a su vez, documentan una cultura rica no solo constituida por comentarios, sino también por textos.

³ Kaster (1988: 19).

⁴ Es sumamente importante la variedad de géneros historiográficos que se desarrollaron en la Antigüedad Tardía, lo que demuestra la vitalidad que presenta el género en cuanto a las formas de registro de los acontecimientos. Ver Cizek (1995: 9-19).

⁵ De Nonno (1993: 613).

consideraciones que un comentarista de este tipo debía tener en cuenta, según las siguientes apreciaciones de Elio Donato, el maestro que la tradición le asigna a Servio y al cristiano Jerónimo: “Quoniam de auctore summatim diximus, de ipso carmine iam dicendum est, quod bifariam tractari solet, id est ante opus et in ipso opere.” (E. Donato. 194-201 Brummer).⁶

Cabe recordar que el comentario “continuo”, existente desde el siglo III a. C., es un comentario *in extenso* que toma el subtexto de manera completa, frase tras frase, y que tenía, a diferencia de lo que ocurría con otros metatextos, la ventaja de mostrar de manera simultánea al lector ambos textos, el comentado y el comentario resultante; más aún cuando el *codex* se impuso sobre otras formas de soporte textual, se facilitó el reconocimiento de las zonas centrales de las marginales en un mismo acto de lectura; o bien, debido al abaratamiento en la producción libresca, se contó con comentarios separados del texto fuente, contribuyendo de esta manera a la labor escolar de gramáticos y rétores.⁷

Las consecuencias que se advierten en la puesta en práctica de esta labor exegética, que recorre la totalidad del texto a comentar, tienden a deconstruirlo hasta convertirlo en un conjunto de partes carentes del sentido primero asignado por el autor. Es cierto que el comentarista respeta la *auctoritas* que la tradición le ha asignado al texto comentado; pero su intervención no resulta “servil”, es decir, se siente autorizado a operar sobre el subtexto para “aclarar” todo aquello que pueda resultar “oscuro” para el alumno o cualquier otro receptor casual. Por lo tanto el comentario se instituye como un texto didáctico con características propias surgidas de la necesidad áulica y subordinadas a las prácticas pedagógicas, por lo cual se opone la estabilidad y contigüidad

⁶ “Puesto que dijimos sumariamente acerca del autor, ya ha de decirse acerca del poema, lo que suele tratarse en una doble dirección, es decir antes de la obra y en la obra misma”. Al respecto, ver Geymonat (1990: 130, n. 30). Observaciones: Todas las traducciones de los textos de autores latinos nos pertenecen.

⁷ Pégolo et al. (2010: 93-94).

coherente del texto base al devenir de la oralidad del comentario. Esto último atenta contra la solidez cohesiva del discurso metatextual, a la vez que la tradición de acumulación a la que se ve sometido implica que se enfrenta a un permanente estado de incompletion.

En lo que respecta al pasaje seleccionado en esta oportunidad, el comentario a la competencia naval que se desarrolla durante los juegos fúnebres dedicados a Anquises (*En.*, V, vv. 104-285), Servio “desarticula” el epicismo virgiliano transformándolo en un conjunto de notas⁸ atinentes a distintas esferas de la comunicación textual; entre estas pueden visualizarse las referidas a cuestiones lingüísticas, retóricas, históricas, mitológicas, culturales y geográficas, a partir de lo cual puede argumentarse que el hipotexto virgiliano funciona como un “pretexto” que le permite al gramático crear espacios de tensión identitaria entre el autor canónico y la tradición que representa, frente a la sincronía lingüístico-cultural a sostener y defender ante las alteridades.

Pero, antes de focalizarnos en el comentario, resulta necesario reconstruir el contexto virgiliano, principalmente, para comprender de qué modo opera el comentarista: al comenzar el libro V, Eneas y los suyos, empujados por una tormenta, vuelven a la tierra del dárdano Acestes donde se encontraba enterrado Anquises, muerto un año antes; para evocarlo el *dux* troyano convoca a la realización de una serie de certámenes; el primero de ellos será la naumaquia:⁹

Praeterea, si nona diem mortalibus alium

⁸ Etimológicamente la palabra “comentario” se refiere a otros tipos de prácticas discursivas relacionadas con el hecho de ejercer o ayudar a la memoria, ya que es la forma latina correspondiente al vocablo griego *hypomnema*, por lo cual el comentario no suponía una relación de carácter hipertextual, sino que se trataba de notas, memorias o apuntes. Ver Pégolo et al. (2010: 92).

⁹ Las restantes competencias son las carreras a pie, el tiro con arco y la lucha. El aviso para los futuros competidores comprende los hexámetros 67-70, donde también se incluye la promesa de los premios. Finalmente, para dar comienzo al evento ritual, Eneas convoca a un silencio religioso instando a ceñirse las sienes con ramas: “Ore favete omnes et cingite tempora ramis”. (*En.*, V, v. 71) [“Haced silencio todos y ceñid las sienes con ramas.”].

Aurora extulerit radiisque retexerit orbem,
prima citae Teucris ponam certamina classis; (Virgilio. *En.*, V, vv. 64-66)¹⁰

Tras el rito funerario en honor al padre (vv. 72-83 y vv. 94-103), circunstancia en la cual tiene lugar el prodigio de la aparición del *genius* familiar (vv. 84-93), llega el día esperado, que Virgilio anuncia a través de una referencia mitológica,¹¹ cuando los asistentes expectantes “llenaban las costas en alegre reunión para ver a los Enéadas y una parte preparados para competir”.¹²

Al respecto, Servio, entre sus primeras observaciones, aclara, por si los lectores virgilianos lo desconocen, que Faetón debe homologarse al Sol (“Phaetontis Solis”), y agrega, en el mismo sentido, una breve aclaración etimológica ya que el nombre mítico deriva del verbo griego *phaíno*. Por otra parte anticipa que la fábula que lo tiene como protagonista se encontrará de manera más completa en el libro X (“sane de Phaetonte fabulam in decimo plenius invenies”). Como puede observarse a partir de una palabra enmarcada en una referencia mitológica y poética recurrente, el comentarista multiplica su mirada exegética en tres esferas diferentes de la realidad lingüístico-textual.

De manera semejante ocurre con los hexámetros en los que la mirada del narrador, compartida con la de la multitud participante,¹³ se detiene en la descripción de los premios para los vencedores:

sacri tripodes viridesque coronae
et palmae, pretium victoribus, armaque et ostro
perfusae vestes, argenti aurique talenta; (Virgilio. *En.*, V, vv. 110-112)¹⁴

¹⁰ “Además, a condición de que la novena Aurora eleve el nutricio día / para los mortales y descubra con sus rayos el orbe, / impondré los primeros certámenes a los teucros de la rápida flota”.

¹¹ “nonamque serena / Auroram Phaethontis equi iam luce vehebant” (*En.*, V, vv. 104-105) [“y a la novena Aurora / ya los caballos de Faetón la llevaban con luz serena”].

¹² “laeto complerant litora coetu, / visuri Aeneadas, pars et certare parati” (*En.*, V, vv. 107-108).

¹³ “Munera principio ante oculos circoque locantur / in medio” (*En.*, V, vv. 109-110) [“En un principio los premios son colocados ante los ojos / en medio del círculo”].

¹⁴ “sagrados trípodes y verdes coronas / y palmas, el precio para los vencedores, y armas y también vestimentas / teñidas de púrpura, y talentos de plata y oro”.

Frente a esta imagen de contenido iconográfico -una *ecphrasis*-, destacable por su manierismo preciosista, Servio analiza el uso del adjetivo *sacri*, convertido en *lemma* o “entrada” del hexámetro 110, como un equivalente de “bello” en la medida en que los trípodes son destinados a lo sacral; de igual forma observa que podría pensarse que son sagrados porque “se consagraron” para destinarse particularmente a una acción sagrada: “SACRI TRIPODES sic pulchri, ut sacros putares: {vel quales sacrari solent}: nec enim sacrilegus erat, ut sacra donaret” (M. Servio. *Comm. ad Aen.*, V, v.110).¹⁵

En cuanto a la aposición del sustantivo “*palmae, pretium victoribus*”, Servio considera que se está en presencia de un *zeugma*, es decir, una figura de discurso en la cual la existencia de una conexión de sentido entre dos o más miembros de un período, persiste en los demás, si se expresa en uno de ellos.¹⁶ Esta aclaración retórica que especifica aun más el sentido del apósito, pretende echar luz sobre un supuesto punto oscuro en el texto base, ya que “el precio para los vencedores” no solo debe atribuírsele a las “palmas”, sino a todos los restantes premios. Obsérvese la afirmación del comentarista: “ET PALMAE PRETIUM VICTORIBVS zeugma utriusque lateris: nam 'victoribus pretium' et ad supra dicta et ad dicenda pertinet.” (M. Servio. *Comm. ad Aen.*, V, v.111).¹⁷

La nota siguiente puede calificársela de carácter literario-cultural pues Servio se detiene en el análisis del valor relativo de una moneda como el talento; para ello el *grammaticus* se vale de otros *exempla* tomados de Plauto y de Homero que funcionan a la manera de “citas de autoridad”, buscando demostrar dos

¹⁵ “SAGRADOS TRÍPODES así bellos, para que se pensara que son sagrados: {o como suelen consagrarse}: y en consecuencia no era sacrílego, para donación de cosas sagradas”. Observaciones: La inclusión de las llaves en el texto serviano obedece al hecho de que se sigue la edición de Thilo-Hagen (1881) en la versión CDrom, donde se dispone de esa manera el texto del denominado Servio Danielino (s. XVI-XVII) frente a la versión del Servio *auctus*.

¹⁶ Según Ducrot-Todorov (1995: 320), el *zeugma* es definido como “coordinación gramatical de dos palabras que poseen semas opuestos”, por ejemplo “abstracto” y “concreto”.

¹⁷ “Y LAS PALMAS, EL PRECIO PARA LOS VENCEDORES, es un *zeugma* de uno y otro lado: pues ‘el precio para los vencedores’ no solo es pertinente para lo dicho arriba sino para lo que ha de decirse.”

cuestiones: que el talento tiene un determinado valor semejante entre los romanos y, más importante aun, que Virgilio lo haya colocado en el último lugar en la enumeración de los premios en un contexto semejante al texto homérico, equivale a que el mantuano respetó el imaginario épico en lo que respecta a la estimación ínfima atribuida a esta moneda por el mismo Homero.¹⁸ En el pasaje siguiente se advierte cómo el *grammaticus* utiliza la primera persona del plural para cambiar la perspectiva de la observación, a la vez que se involucra en el comentario a partir de su experiencia como “hombre de letras”:

ARGENTI AVRIQVE TALENTA talenti secundum varias gentes varium pondus est: sed apud Romanos talentum est septuaginta librae, sicut Plautus ostendit in mostellaria, qui ait duo talenta esse centum quadraginta libras. legimus etiam talentum esse paululum quiddam: nam Homerus in ludis funebribus Patrocli¹⁹ ultima praemia dicit duo talenta: quod nos cogit aliquid minimum intellegere. nam si primus victor bovem accepit, consequens non est ut dicamus, ultimum tam magnum accepisse praemium: unde apparet talentum etiam minimum quiddam significare. (M. Servio. *Comm. ad Aen.*, V, v.112)²⁰

El comentario al hexámetro siguiente certifica la consideración serviana sobre el carácter de naumaquia de la competencia naval de los troyanos, recordando que la primera en la que participaron los romanos fue durante las guerras

¹⁸ Puede leerse en el metatexto que el comentarista no aplica solamente sus criterios exegéticos al texto virgiliano, sino que, para comprender a este, debe extender su interpretación al texto homérico.

¹⁹ En el comentario al verso 113 en el que se señala que la trompa anuncia el comienzo de los juegos (“et tuba commissos [...] canit [...] ludos”), Servio observa que se trata “de una costumbre romana” que se mantiene aun en su época: “y así como vemos hoy en todos los juegos fúnebres” (“ET TVBA COMMISSOS Romano more, sicut hodieque videmus omnibus ludis funebribus”).

²⁰ “TALENTOS DE ORO Y PLATA, según pueblos variados el peso del talento es variado: así entre los romanos el talento es de setenta libras, así como muestra Plauto en *Mostellaria*, quien dice que dos talentos son ciento cuarenta libras. Leemos también que el talento es algo de ínfima cantidad: pues Homero en los juegos fúnebres de Patroclo dice que los últimos premios son dos talentos, lo que nos obliga a comprender que es algo mínimo. Pues si el primer vencedor recibe un buey, no es lógico que digamos que el último recibió un premio tan grande: de allí se muestra que también el talento significa algo ínfimo.”

púnicas,²¹ para luego extenderse a otros pueblos; en consecuencia el verso virgiliano habilita la evocación histórica, que no será la única a lo largo del pasaje seleccionado:

PRIMA CERTAMINA Punico bello primum naumachiam ad exercitium instituere Romani coeperunt, postquam probarunt gentes etiam navali certamine plurimum posse: ad quam rem in hoc certamine plurimum adludit poeta. (M. Servio. *Comm. ad Aen.*, V, v. 114)²²

Precisamente la prospección del verso 117 en la que Mesteeo²³ es calificado por el poeta como un “futuro itálico”, le permite a Servio enumerar algunas de las familias patricias romanas de origen troyano, las cuales, según el *grammaticus*, son alabadas por Virgilio, quizás por sus gustos de anticuarista; aunque se verá que no deja de observarle alguna falla en su evocación. Servio, tal como señala F. Stok, insiste en la elaboración de una exégesis historicista, insistiendo en la oposición entre la *fabula* y la historia, equiparándolas a la *falsitas* frente a la *veritas*:²⁴

MOX ITALVS subaudis 'futurus': ipse enim familiam Memmiorum constituit. et bene laudat familias nobilium: nam a Sergesto Sergia familia fuit, a Cloantho Cluentia, a Gya Gegania, cuius non facit mentionem. (M. Servio. *Comm. ad Aen* V, v. 117)²⁵

²¹ Servio ostenta a lo largo de su comentario un profundo conocimiento sobre las guerras púnicas, lo cual lleva a pensar entre los críticos servianos que el *grammaticus* tenía en su biblioteca una abundante bibliografía histórica. Ver Ramires (2004: 35-37).

²² “LOS PRIMEROS CERTÁMENES, los romanos comenzaron a disponer de la naumaquia para el ejército primeramente durante la guerra púnica, después comprobaron que otros pueblos también podían participar en el certamen naval: a esta cuestión alude el poeta muchísimo en este certamen.”

²³ Virgilio especifica el origen de la familia de los Memios en la segunda parte del hexámetro, tras la cesura: “mox Italus Mnestheus, genus a quo nomine Memmi” (*En.*, V, v. 117) [“en poco tiempo el ítalo Mesteeo, de quien el linaje con el nombre de Memio”].

²⁴ Stok (2004: 111).

²⁵ “EN POCO TIEMPO ÍTALO, se entiende “futuro”: pues él mismo constituyó la familia de los Memios. Y alaba bien las familias de los nobles: así de Sergesto fue la familia Sergia, de Cloanto la Cluenta, de Gías la Gegania, cuya mención [el poeta] no hace.”. Se observará que Servio resume en esta nota las especificaciones sobre los linajes romanos que Virgilio agrega al mencionar a cada uno de los compañeros de Eneas: ver vv. 121 y 123. En cuanto a la aposición virgiliana sobre el linaje fundado a partir de Sergesto -“domus tenet a quo Sergia nomen” (*En.*, V, v. 121) [“de quien la casa Sergia tiene su nombre”]-, Servio agrega una connotación histórica,

Todos los nombres que aquí aparecen, como parte de las genealogías dinásticas que certifican el origen de los *oikismoí* romanos,²⁶ pertenecen a compañeros de Eneas, quienes, en este caso, son los que gobiernan las naves del certamen: Mesteo conduce la *velocem Pristim* (v. 116) [“veloz Priste”]; Gías, al que el poeta calificó de “fuerte”,²⁷ la “Quimera de enorme mole”, al igual que su conductor,²⁸ por su parte Sergesto “es llevado en la gran Centauro”²⁹ y Cloanto, también señalado por su “fuerza”,³⁰ en “la cerúlea Escila”.³¹ Acerca de estos versos, Servio no pierde oportunidad de recordar que el nombre de Quimera se trasladó tal cual es el de la fábula³² que tiene como protagonista al mítico Belerofonte, quien es enviado a matar al monstruo constituido por una triple naturaleza.³³ Precisamente, el comentarista recuerda, al analizar el hexámetro 119, que la nave presentaba un triple orden de trirremes.³⁴ Quizás, en el silencio serviano sobre cuál es la relación que une la fábula de Quimera con la nave y la fortaleza de su gobernante, radique la tarea del alumno, e incluso, la de los lectores, quienes estamos obligados a completar el sentido de estas que implica cierta consideración moral: “et inde est Sergius Catilina” [“y de allí es Sergio Catilina.”].

²⁶ Ver Santini (2004: 165) en relación con las posibles aplicaciones de lo verosímil en la *Eneida* a partir de la puesta en práctica de la exégesis antigua a través de Servio y las fuentes precedentes.

²⁷ “fortemque Gyan fortemque Cloanthum” (*En.*, I, v. 222).

²⁸ “ingentemque Gyas ingenti mole Chimaeram” (*En.*, V, v. 118).

²⁹ “Centauro invehitur magna” (*En.*, V, 122).

³⁰ *En.*, I, v. 222.

³¹ “Scillaque Cloanthus / caerulea” (*En.*, V, v. 122-123).

³² “[CHIMAERAM fabula ex qua hoc nomen translatum est talis est.]” (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 118) [“QUIMERA, la fábula de la cual se trasladó este nombre tal cual es.”]. Cabe aclarar que la reproducción de la fábula pertenece al comentario ampliado de Servio, es decir, al mencionado Servio Danielino.

³³ “missus adversus Chimaeram, triplex monstrum,” (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 118) [“enviado [Belerofonte] contra Quimera, monstruo triple.”].

³⁴ “VRBIS OPVS ita magna, ut urbem putares. TRIPLICI VERSV omnes enim triremes fuerunt.” (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 119) [“OBRA DE UNA CIUDAD, así de grande, para que se piense como una ciudad. EN TRIPLE FILA, pues todos fueron trirremes.”]. Esta descripción llevó a Servio, al comentar el adjetivo *pares* en el hexámetro 114, que no todas las naves eran iguales, aunque sí todas presentaban “pesados o fuertes remos”.

observaciones: al gigantesco Gías le corresponde la enorme “Quimera”, *urbis opus*, “obra de una ciudad”, según la metáfora del poeta, “grande como una ciudad”, según la interpretación del *grammaticus*.³⁵

También al comentar los hexámetros 128³⁶ y 134,³⁷ Servio incluye narraciones mitológicas que cumplen funciones digresivas en algún sentido, o que contribuyen a fijar costumbres, usos, ciertas tangibilidades geográficas e históricas e, incluso, comportamientos animales; obsérvase la evocación de la metamorfosis de Ésaco, hijo de Príamo, en una especie de somormujo, ave marina que, casualmente, se reúne en bandadas en el peñasco que Eneas determina como límite de donde las naves, cumplida la mitad del certamen, debían volver.³⁸

MERGIS Aesacus Priami filius fuit. hic se praecipitavit {d} e muro nec periiit: et cum hoc saepius faceret, deorum miseratione in avem versus est, quae ad imitationem {praecipitandi} quasi idem facit {saepe mergendo}. (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 128)³⁹

El segundo relato viene a confirmar la etimología de la palabra *iuventus* y la costumbre de cubrirse con hojas de álamos, lo cual es observado por Servio como adecuado al contexto de los juegos fúnebres, a la vez que lo relaciona con algunos de los mitemas hercúleos, razonando por qué el álamo tiene

³⁵ Por razones de espacio se excluirán los comentarios retóricos y lingüísticos surgidos de esta breve catálogo de naves, tales como la consideración de metaplasmo de la construcción “pubes Dardana impellunt” (vv. 119-120) y la observación del género femenino asignado a la nave “Centauro” que Virgilio hace concordar con el adjetivo femenino *magna* (v. 122), para cuyo análisis Servio alude a textos de la comedia, de la sátira de Juvenal y de la poesía horaciana y virgiliana. Por último hay una connotación cromática sobre el atributo *caerulea* (v. 123), al que el *grammaticus* homologa con *nigra* y con el concepto de profundidad.

³⁶ “campus et apricis statio gratissima mergis.” (Virgilio. *En.*, V, v. 128) [“un campo, también una parada gratis para los mergos están expuestos al sol.”].

³⁷ *Ibid.*, V, v. 134: “cetera populea velatur fronde iuventus” (Virgilio. *En.*, V, v. 128) [“la juventud restante se cubre con fronda de álamos”].

³⁸ *En.*, V, vv. 129-131.

³⁹ “PARA LOS MERGOS, Ésaco fue hijo de Príamo. Este se precipitó de un muro y no pereció: y como hiciera esto muy a menudo, fue convertido en ave por la conmiseración de los dioses, la cual {a menudo emergiendo} para imitar {el precipitarse} como él mismo hace.”

vinculaciones con el inframundo. En ambas narraciones, los personajes evocados se conectan de alguna forma con los orígenes del pueblo romano y las virtudes que lo caracterizan:

POPVLEA VELATVR FRONDE IVENTVS Hebe {Graece} est Iuventas, {filia Iunonis,} uxor Herculis. nunc ergo aut propter hoc iuventus utitur populeis coronis, aut ad imitationem virtutis: populus enim Herculi consecrata est [...] {aut 'populea', quia ludi funebres sunt et haec arbor ab Hercule ab inferis allata est, cum canem Cerberum extraheret: nam et ipsa arbor Acherusia vocatur.}. (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 134)⁴⁰

Como se señaló más arriba, Servio introduce comentarios de contenido geográficos, tal como ocurre en las notas a los hexámetros 192 y 193, en los cuales es Mesteco quien insta a sus compañeros (v. 190: *Hectorei socii*) a no abandonar el impulso dado a los remos. La primera referencia está dirigida a demostrar que Virgilio se valió de una sinécdoque al usar el gentilicio “gétulas” por “africanas”, o bien, según nuestra opinión, de una hendíadis -ya que en la construcción unifica dos lugares- al hablar de “las gétulas Sirtes”⁴¹; en consecuencia el *grammaticus*, discierne, como es de esperar, entre ambas regiones: “GAETVLIS Africanis, a parte totum: nam Gaetulia mediterranea est, Syrtes vero iuxta Libyam sunt.” (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 192).⁴²

En cuanto al siguiente verso, Servio precisa la ubicación referida en el topónimo e interpreta las características del mar Jónico que rodea al promontorio de Malea, en el Peloponeso, donde el oleaje recibe la calificación virgiliana de “perseguidor”:⁴³ “MALEAEQVE Malea promunturium est

⁴⁰ “LA JUVENTUD SE CUBRE CON FRONDA DE ÁLAMO, Hebe {en griego} es Juventa, {hija de Juno}, esposa de Hércules. Ahora por lo tanto a causa de esto la juventud se vale de coronas de álamos, o para imitación de la virtud: el álamo pues fue consagrado a Hércules [...] {o ‘de álamos’, porque son juegos fúnebres y este árbol fue traído de los infiernos por Hércules, como arrastrara al perro Cerbero: entonces también el árbol es llamado Aquerusia.”

⁴¹ “nunc animos quibus in Gaetulis Syrtibus usi,” (Virgilio. *En.*, V, v. 192) [“ahora los ánimos que usasteis en las gétulas Sirtes,”].

⁴² “EN LAS GÉTULAS, africanas, de la parte el todo: pues la Getulia es mediterránea, las Sirtes en verdad están junto a Libia.”

⁴³ “Maleaeque sequacibus undis.” (Virgilio. *En.*, V, v. 193) [“en las olas perseguidoras de Malea.”].

Laconicae provinciae, ubi undae sunt sequaces, id est persecutrices” (M. Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 193).⁴⁴

Ya, en este punto del relato virgiliano, el certamen está alcanzando su clímax: Mesteeo, como se señaló, pretende, al igual que Sergesto, superar a Gías; por su parte Cloanto se dirige firmemente a la victoria. Sin embargo Servio permanece indiferente a los acontecimientos de la naumaquia: su comentario persigue otros objetivos, como el de mostrar las diferencias entre las palomas domésticas y las salvajes, cuando Mesteeo es comparado con estas aves en el verso 213, en circunstancias poco favorables para el desempeño de su nave;⁴⁵ o bien la inclusión de una nota de carácter gramatical que califica como arcaica e “imperfecta”⁴⁶ la elocución *palmas utrasque*, en el hexámetro 233. Para ello Servio se vale de la autoridad de un gramático de nombre Carminio, quien es citado en otras oportunidades.⁴⁷

También de carácter morfológico es la observación sobre el nombre Forco, de quien Servio recuerda que se trata de una divinidad de los mares⁴⁸ y la distinción entre Panopea y las Nereidas, precisamente porque estas no gozan de

⁴⁴ “Y DE MALEA, Malea es un promontorio en la provincia de Laconia, donde las olas son seguidoras, es decir, perseguidoras.”

⁴⁵ “Qualis spelunca subito commota columba” (Virgilio. *En.*, V, v. 213) [“Como la paloma conmovida súbitamente en la cueva”]; al respecto Servio afirma: “COLVMBA ubique de his domesticis 'columbas' Vergilius dicit, [...] nam agrestes 'palumbes' vocantur.” (*Comm. ad Aen V*, v. 213) [“LA PALOMA, en todo lugar Virgilio dice ‘palomas’ acerca de estas domésticas, [...]. Pues las salvajes son llamadas ‘palomas’.”].

⁴⁶ “PALMAS VTRASQVE diximus supra antiquum hoc esse. Carminius tamen dicit, qui de elocutionibus scripsit, per naturam vitiosam esse hanc elocutionem.” (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 233) [“UNA Y OTRA PALMA, dijimos más arriba que esto era antiguo. Carminio sin embargo dice, quien escribió *Acerca de las elocuciones*, que esta elocución es viciosa por naturaleza.”].

⁴⁷ Carminio es un gramático que floreció entre fines del siglo IV y comienzos del V d. C., a quien Servio cita en más de una oportunidad (*Comm. ad Aen V*, v. 233; VI, vv. 638 y 861, y VIII, v. 406.) Fue autor de la obra *De elocutionibus*. Ver Kaster (1988: 389).

⁴⁸ “PHORCIQVE CHORVS Latine 'hic Phorcus, huius Phorci' dicimus: nam apud nos Graeca huius nominis non est declinatio. est autem {hic Phorcus} deus marinus.” (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 240) [“Y EL CORO DE FORCO, en latín ‘este Forco, de este Forco’ decimos: pues entre nosotros no es una declinación griega de este nombre. Es sin embargo {este Forco} un dios marino.”].

la virginidad de aquella.⁴⁹ Asimismo se observa una extensa nota sobre Portuno (v. 241), que está en la entrada de los puertos;⁵⁰ no se excluye en esta la inclusión de la fábula que lo tiene como protagonista,⁵¹ como el hecho de que se trata de la divinidad latina equivalente al griego Palemón.⁵² Todas estas referencias mitológicas están especificadas por el poeta (vv. 239-243) en torno a la invocación a las deidades marinas realizada por Cloanto para asegurarse su victoria (vv. 235-238), cosa que el gramático deja de lado por completo.

No escapan a Servio, sin embargo, las consideraciones sobre los premios que Eneas entrega a los vencedores de la competencia, tales como el señalar la sinuosidad del río Meandro (v. 251) a la vez que precisa su ubicación geográfica,⁵³ la virtud del que obtiene el segundo lugar por el hecho de haber recibido el favor de los dioses (v. 258), cosa que se advierte en los premios que se le otorgan,⁵⁴ o la mención de las cintas encarnadas que llevaban los triunfadores, las que son denominadas *coronas lemniscatas* (v. 269).⁵⁵

⁴⁹ "PANOPEAQVE VIRGO una de Nereidibus, quam ideo separatim dixit, ut illas non virgines intellegamus." (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 240) ["Y LA VIRGEN PANOPEA, una entre las Nereidas, que nombró así separadamente, para que comprendamos que aquellas no son vírgenes."].

⁵⁰ "PORTVNVS deus marinus qui portubus praeest." (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 241) ["PORTUNO es un dios marino que está en la entrada de los puertos."].

⁵¹ "nota est autem fabula." (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 241) ["por lo demás es conocida su fábula"].

⁵² "in Portunum, qui Graece Palaemon dicitur," (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 241) ["a Portuno, que en griego se llama Palemón,"].

⁵³ "MAEANDRO DVPLICI flexuoso. [...] in modum Maeandri, fluminis Cariae provinciae, {qui sinuosissimus est}." (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 251) ["EN DOBLE MEANDRO, sinuoso. [...] Al modo del Meandro, río de la provincia de Caria, {que es sumamente sinuoso}"].

⁵⁴ "VIRTUTE SECVNDVM quia ille favore vicerat numinum: unde et praemia dantur congrua: illi chlamys, deorum continens fabulam, huic lorica, id est virtutis insigne." (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 258) ["POR SU VIRTUD EL SEGUNDO, porque aquel había vencido por el favor de los números: de allí también le son dados premios congruentes: a aquel la clámide, conteniendo la fábula de los dioses, a este la lorica, esto es por la distinción de la virtud."].

⁵⁵ "PVNICEIS TAENIS vittis roseis: et significat lemniscatas coronas, quae sunt de frondibus et discoloribus fasciis" (Servio. *Comm. ad Aen V*, v. 269) ["CON BANDAS EMPURPURADAS, con cintas rosadas: y señala a las coronas ornadas de lemniscos, que son de frondas y de haces de distintos colores"].

Para concluir cabe agregar que lo que aquí se expuso no significa haber agotado el texto serviano, pues, tal como sucede en un sistema de información enciclopédica, cada entrada presupone otras con las que se enlaza, configurando un universo de saberes diversos que en un punto se amalgaman por el hecho de tener un subtexto común, un imaginario compartido y una lengua estándar con la que se identificaban las élites gobernantes. No obstante Servio contribuye a construir un sistema abierto y heterogéneo que no se agota en relaciones semióticas unívocas, sino que se traduce en niveles significativos más amplios, generando múltiples dispositivos de interpretación que, si bien parecen agotarse en los límites impuestos por la sincronía, se perfilan polisistémicamente en el tiempo porque el comentario no se completa frente a la renovación diacrónica de críticos y lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- CIZEK, E. (1995) *Histoire et historiens à Rome dans l'Antiquité*, Lyon.
- DE NONNO, M. (1993) "Le citazioni dei grammatici", en CAVALLO, G., FEDELI, P. y GIARDINA, A. (dir.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. III., Roma: 597-646.
- DUCROT, O. y TODOROV, T. (1995) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México.
- GEYMONAT, M. (1990) "I critici", en CAVALLO, G., FEDELI, P. y GIARDINA, A. (dir.) *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. III., Roma: 117-135.
- KASTER, R. (1988) *Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley.
- MARROU, H. I. (1938) *Saint Agustin et la fin de la culture antique*, Paris.

- PÉGOLO, L. et Alt. (2010) *Cultura y pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Commentarii de Servio a la Eneida*, Buenos Aires.
- RAMIRES, G. (2004) "Riflessioni sulle fonti storiografiche", en SANTINI, C. y STOK, F. (edit.) *HINC ITALAE GENTES. Geopolitica ed etnografia dell'Italia nel 'Commento' di Servio all' 'Eneide'*, Pisa: 33-44.
- SANTINI, C. (2004) "Il verosimile e l'illusorio. Un profilo tra indagine antiquaria e critica letteraria suglo Etruschi nei commenti di Servio all'Eneide", en SANTINI, C. y STOK, F. (edit.) *HINC ITALAE GENTES. Geopolitica ed etnografia dell'Italia nel 'Commento' di Servio all' 'Eneide'*, Pisa: 163-214.
- SERVIUS HONORATUS (1881) *Vergilii carmina commentarii*, recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Georgius Thilo, Leipzig.
- STOK, F. (2004) "Servio e la geopolitica della guerra italica", en SANTINI, C. y STOK, F. (edit.) *HINC ITALAE GENTES. Geopolitica ed etnografia dell'Italia nel 'Commento' di Servio all' 'Eneide'*, Pisa: 111-162.
- VERGILIUS MARO (1969) *P. Vergili Maronis Opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors, Oxford.

LAS TRANSGRESIONES SEXUALES DE CLITOFONTE: SEDUCCIÓN Y ADULTERIO

LAURA PÉREZ

Universidad Nacional de La Pampa

(Argentina)

RESUMEN

El protagonista de la novela de Aquiles Tacio *Leucipa y Clitofonte* incurre en dos tipos de transgresiones de la moral sexual: seducción de una joven virgen y adulterio. Analizaremos aquí el modo en que ambas faltas aparecen representadas en la novela, su definición, las reacciones sociales ante ellas y las penas que pueden aplicárseles, y compararemos esa representación con las caracterizaciones de estos delitos en las leyes griegas y romanas que interactuaban en el complejo panorama cultural del período imperial. Postulamos que este análisis puede aportar datos que contribuyan a la comprensión de la historia social y de los códigos morales y legales que delimitaban las relaciones lícitas e ilícitas entre los sexos, pues a pesar de que la ficción novelesca no refleja en forma directa la realidad histórica, afloran en ella elementos propios del contexto socio-cultural en que autor y público están inmersos.

ABSTRACT

The protagonist of Achilles Tatius' novel *Leucippe and Clitophon* incurs in two kinds of transgressions of sexual morality: seduction of a young virgin and adultery. We will analyze here the way in which both faults are represented in the novel, their definition, the social reactions they arise

and the sanctions that can be applied to them, and we will compare this representation with characterizations of these offenses in the Greek and Roman laws that interacted in the complex cultural scene of the imperial period. We postulate that this analysis can provide information that could contribute to the comprehension of social history and of the moral and legal codes that delimited licit and illicit relationships between genders, because, even though novelistic fiction does not reflect historical reality directly, some aspects of the socio-cultural context in which author and public are immerse come to its surface.

PALABRAS CLAVE:

Aquiles Tacio-*Leucipa* y *Clitofonte*-Novela griega-Sedución-Adulterio.

KEYWORDS:

Achilles Tattius-*Leucippe and Clitophon*-Greek novel-Seduction-Adultery.

Leucipa y *Clitofonte*, la novela escrita por Aquiles Tacio en la segunda mitad del siglo II de nuestra era,¹ se distingue de las demás novelas griegas preservadas por un mayor grado de realismo en lo que respecta al aspecto humano y psicológico.² Sus personajes se alejan a menudo del ideal de absoluta pureza y virginidad que caracteriza las convenciones del amor novelesco. Prueba de ello es que Clitofonte, el joven protagonista y narrador de la historia, incurre en dos tipos de transgresiones de la moral sexual: seducción de una joven virgen y

¹ Esta datación es aceptada por la mayoría de los críticos contemporáneos, cf. Reardon (1971: 334), Brioso Sánchez (1982: 146), Bowie (1990: 735 y 744). Lo más probable es que el autor fuese nativo de Alejandría, cf. Brioso Sánchez (1982: 145) y Plepelits (1996: 387).

² Brioso Sánchez (1982: 151-152) y Reardon (1971: 363) destacan esta profundización psicológica y la vinculan con una mayor pretensión de realismo, frente a la idealización de novelas más tempranas.

adulterio. Este trabajo tiene por objeto analizar el modo en que ambas faltas aparecen representadas en la novela, su definición, las reacciones sociales ante ellas y las penas que pueden aplicárseles –en caso de haberlas–, y comparar esa representación con las caracterizaciones de estos delitos en las leyes griegas y romanas que interactuaban en el complejo panorama cultural del período imperial, donde incluso podían influir elementos orientales y judeo-cristianos.³ Partimos de la hipótesis de que el análisis de los delitos y las reacciones que ellos provocan en este marco ficcional puede aportar datos que contribuyan a la comprensión de la historia social y de los códigos morales y legales que delimitaban las relaciones lícitas e ilícitas entre los sexos durante la época en que fue escrita la novela. Hipótesis que se refuerza cuando damos por seguro que, aunque la ficción novelesca no refleja en forma directa la realidad histórica, en ella afloran elementos propios del contexto socio-cultural en que autor y público están inmersos, más aun cuando la historia narrada se ubica en un momento relativamente contemporáneo al de la producción del texto.⁴

Clitofonte, seductor

En los primeros dos capítulos de la novela, el lector asiste al prolongado proceso de seducción que Clitofonte despliega para conquistar a su prima Leucipa, quien, desde el momento de su llegada a la ciudad y a la casa del

³ Modrzejewski (2006: 344 ss.) explica que en el período helenístico se conformó una especie de *koiné* legal, una ley común griega, y esta ley siguió aplicándose entre la población griega del Egipto Ptolemaico. Junto a ella, existían leyes correspondientes a otros grupos étnicos, como las de la población nativa egipcia y las de la diáspora judía. La situación no cambió demasiado luego de la conquista romana: los jueces provinciales respetaban las leyes particulares, que consideraban una costumbre local, aunque a veces ello significara “filling the gaps, resolving the contradictions or restraining extravagances by resorting to the scale of values that their own law, *ius Urbis Romae*, gave them” (p. 347).

⁴ Cf. Brioso Sánchez (1982: 148) y Bowie (1990: 745), quien comenta: “El mundo contemporáneo del Mediterráneo oriental del lector es insertado y evocado con una buena medida de coherencia y realismo”.

protagonista, suscitó en él una irrefrenable pasión.⁵ El joven es consciente de los impedimentos que se interponen frente a sus deseos: por un lado, él está ya comprometido por decisión de su padre; por otro, el padre de la chica la envió a Tiro a fin de resguardarla de los riesgos a que estaba expuesta por encontrarse Bizancio en guerra.⁶ El padre del protagonista, por lo tanto, era el encargado de velar por la seguridad de la joven, sobre todo en cuanto a su castidad e integridad sexual. No obstante, Clitofonte continúa adelante y despliega todos los recursos posibles a fin de seducir a la muchacha, quien, a pesar de su aparente indiferencia inicial, da lugar a un acercamiento cada vez mayor, hasta llegar a acordar un encuentro nocturno en su habitación. Pero en el momento justo, la irrupción inesperada de Pantea, la madre de Leucipa, provoca la huida de Clitofonte, que no llega a ser reconocido. En esta dramática escena, los reproches que Pantea dirige a su hija aportan los datos más significativos para comprender la gravedad de la transgresión que cometieron –o estuvieron a punto de cometer– los jóvenes enamorados:

“Arruinaste mis esperanzas, Leucipa”, dijo [Pantea], ‘¡Ay de mí, Sótrato! Tú en Bizancio luchas por las bodas de otros y en Tiro eres abatido y alguien te despoja de las bodas de tu hija. ¡Ay de mí, desdichada! Estas bodas no esperaba ver para ti. Ojalá te hubieses quedado en Bizancio. Ojalá hubieses sufrido el ultraje (τὴν ὕβριν) por ley de guerra. Ojalá te hubiese violado un tracio luego de su victoria (ὄφελόν σε κἂν Θραξ νικήσας ὕβρισεν). La desgracia por la fuerza (ἡ συμφορὰ διὰ τὴν ἀνάγκην) no habría traído consigo el deshonor (ὄνειδος). Pero ahora, desventurada, pierdes el honor al mismo tiempo que te causas infortunio. [...] Ni siquiera

⁵ Reardon (1994: 86) ha señalado la novedad que implica, respecto de las demás novelas, el hecho de que la atracción o enamoramiento de Clitofonte se dirija, en un primer momento, a la inmediata satisfacción sexual, más que a un legítimo matrimonio, como sucede en el ideal del amor romántico que supone la convención novelesca. Destaca, asimismo, el gran realismo psicológico que despliega Aquiles Tacio en la descripción del cortejo de Leucipa y de su progresiva entrega a la seducción. Jean Alvares (2006: 4) expresa interpretaciones coincidentes: “Leucippe’s actions and transgressions make her a more realistically engaging character than Anthia or Callirhoe [...] While Clitophon falls quickly for Leucippe, it is more a matter of lust, not love, and virtuous marriage is not his goal”.

⁶ Clitofonte es muy consciente de estas limitaciones y manifiesta explícitamente los temores que le genera su inapropiado comportamiento, cf. *Leucipa y Clitofonte* 1.11.2-3; 2.5.1-2.

vi a quien te ultrajó (τὸν ὑβρίσαντα), ni sé cómo ocurrió este suceso de desdicha". (*Leucipa y Clitofonte* 2.24.3-4)⁷

Estas duras recriminaciones dirigidas en forma directa a Leucipa dan cuenta de la seriedad del hecho de que la muchacha haya participado activamente y por propia voluntad en la planificación y consumación del encuentro. Ello se enfatiza en las comparaciones con lo que podría haber sucedido en Bizancio: Pantea preferiría que su hija hubiera sido violada por el enemigo victorioso, pues ser sometida a la fuerza (διὰ τὴν ἀνάγκην) a una relación involuntaria no constituye una deshonra tan grande como consentir una unión ilícita y vergonzosa. Esta diferenciación entre dos tipos de transgresiones –una que se comete con consentimiento y que por tanto requiere mayor implicación y culpabilidad de la mujer, otra que somete a la mujer como objeto a través de la fuerza– puede resultar confusa por la utilización de la misma palabra para referirse a ambos delitos: ὑβρις. Este término, a pesar de ser de uso frecuente en el ámbito legislativo y judicial, no resulta fácil de definir. Y ello se debe no tanto a la carencia de especificidad en cuanto a su referencia,⁸ sino sobre todo a la dificultad de hallar el carácter general del vocablo, aquel que todos los actos a que puede referir tienen en común para constituir expresiones de ὑβρις. Según MacDowell (1976: 21) se trata de un concepto puramente actitudinal, que alude a modos de comportamiento en los cuales el sujeto satisface sus propios deseos sin respetar los derechos de otras personas. En respuesta a esta interpretación centrada en la actitud del ὑβριστής, Fisher enfatiza que el concepto de ὑβρις está estrechamente ligado a las ideas de honor y vergüenza (1976: 177), y para su definición asigna primordial importancia a las consecuencias deshonrosas

⁷ Todas las traducciones del texto de Aquiles Tacio son mías y directas del griego en base a la edición de Vilborg (1955), aunque han sido confrontadas con las versiones de Gaselee (1947) y Brioso Sánchez (1982). En adelante, las referencias a *Leucipa y Clitofonte* se introducirán mediante la abreviatura *L y C*.

⁸ Es decir, al hecho de que pueda aludir a una gran variedad de actos disímiles, cf. Cohen (1991: 172).

del acto, aunque ello no implica que no exista en absoluto un componente psicológico de intencionalidad. En efecto, el término puede cambiar su sentido en los distintos usos, según el aspecto enfatizado sea la intención del agente o bien las consecuencias de vergüenza y deshonra que recaen sobre la víctima (p. 184). En el ámbito de las transgresiones sexuales, explica Fisher que ὕβρις puede referir a numerosos actos que generan deshonra no solo sobre la víctima sino sobre toda la familia y en especial sobre el κύριος: violación, seducción, matrimonio forzado o entre personas de estatus desigual, pues en cualquiera de estos casos, “the use of *hybris* indicates that the act has produced, and probably was intended to produce, dishonour or humiliation as well as, or instead of, sexual pleasure” (1976: 186). Cohen (1991: 175-177), que también destaca la relación del concepto de ὕβρις con los valores de honor y reputación, añade que en el campo de las conductas sexuales no siempre ὕβρις implica violencia o agresión física y puede incluso tratarse de una conducta consensual. Estos autores demuestran que el término puede aplicarse no solo a las violaciones sexuales –delito con el que siempre se conectó el vocablo–, sino también a los casos de seducción en que la mujer consiente voluntariamente.

En el discurso de Pantea, de hecho, el término ὕβρις y su derivado verbal, ὑβρίζω, se utilizan indistintamente para ambos tipos de ofensas. El uso del vocablo por parte de Pantea enfatiza las consecuencias deshonrosas del acto, que por el hecho mismo de no comportar violencia ni coerción resulta incluso más ultrajante tanto para la joven, sobre quien recae la vergüenza del deshonor (αἰσχύνη),⁹ como para sus padres, quienes ven arruinadas las esperanzas

⁹ El sentimiento de vergüenza (αἰσχύνη) que experimenta Leucipa (L y C 2.29.1) a menudo aparece ligado a las conductas sexuales reprobables, en tanto su forma verbal, αἰσχύνω, incluía entre sus significados principales el que aludía al acto de ‘deshonrar a una mujer’, fuese a través de su violación o seducción. La vergüenza, en una sociedad donde el principal medio de control moral se ejerce a través de la sanción social expresada en la reputación y la evaluación pública, aflora cuando la falta es puesta en evidencia: “‘Todavía esto’, decía Pantea, ‘faltaba: que seamos desgraciadas frente a testigos’” (L y C 2.28.3).

(ἐλπίδες) de una boda (γάμος) digna para su hija (L y C 2.24.1-2). En sus juicios, Pantea recupera ideas de larga tradición, puesto que ya en la Grecia clásica la seducción –que podía incluirse en la denominación de μοιχεία– era considerada una falta mucho más grave que la violación, en especial con respecto a la culpabilidad de la mujer y a las consecuencias que sobre ella recaían,¹⁰ pues, como afirma Cole (1984: 107), ya no se la consideraba apta para el matrimonio o, si era casada, su marido estaba legalmente obligado a repudiarla; en cambio, la ley no imponía tales penas a una mujer víctima de violación.

Con respecto a la calificación de Clitofonte como ὑβριστής, aunque no fuese su voluntad mancillar la buena reputación de su enamorada ni ultrajarla, a la vista de los acontecimientos resulta comprensible que Pantea le atribuya esa intencionalidad en sus reproches –aun sin conocer a quién están dirigidos–, puesto que sus acciones conllevan esos resultados, y no puede decirse que el mismo protagonista no los sospechara. De hecho, el reconocimiento de la culpabilidad que implica la transgresión cometida se manifiesta en su huída y la planificación de su partida de la ciudad. Si bien no se explicitan las penas que podría sufrir en su calidad de seductor de una mujer virgen, resulta claro que estas debían ser graves por la prisa con que busca escapar de ellas.¹¹

Clitofonte, adúltero

En la novela de Aquiles Tacio, la última complicación que retrasa la feliz unión de los protagonistas es la relación entre Clitofonte y Melite, por la que ambos

¹⁰ Cf. MacDowell (1978: 124), Pomeroy (1990: 105), Carey (1995: 414). El principal testimonio de esta actitud es el de Lisias, *Sobre el asesinato de Eratóstenes* 1.32-33.

¹¹ En la época clásica, el seductor era pasible de los mismos castigos que el adúltero, que podían llegar hasta la muerte (cf. Carey, 1995: 409-410 y 417). En la legislación romana de época imperial el estupro podía penarse con la pérdida de la mitad de los bienes para ambos participantes y el destierro; además, si el agraviado mataba al ofensor, su homicidio era excusable (cf. Ghirardi, 2005: 122).

son juzgados bajo la acusación de adulterio. En la Atenas de la época clásica, el término *μοιχεία*, que se traduce generalmente por 'adulterio', no se circunscribía a la transgresión de la fidelidad sexual en el marco del matrimonio, sino que podía aludir a una relación sexual ilícita con una mujer casada o con una mujer virgen a cargo de un *κύριος*, a quien le correspondía velar por su honradez y castidad hasta el momento de entregarla en matrimonio.¹² Sin embargo, en la novela que analizamos, *μοιχεία* siempre se utiliza en relación al quiebre de la fidelidad matrimonial.¹³ Es probable que en la época de producción de la novela la referencia del vocablo se hubiera circunscripto a la relación con una mujer casada.

Luego de la segunda falsa muerte de Leucipa en Alejandría, Clitofonte, a instancias de sus amigos, acepta casarse con Melite, una joven y rica viuda de Éfeso que se ha enamorado de él. Sin embargo, se niega a consumar el matrimonio hasta no haber llegado a Éfeso, por respeto a la memoria de Leucipa. Una vez allí, descubre que Leucipa aún está viva y que ha sido vendida como esclava de Melite. A ello se suma la aparición del esposo supuestamente fallecido, Tersandro, que se presenta en su casa colérico para tomar por sorpresa al que considera un amante adúltero. Al ver a Clitofonte exclama *Ὁ μοιχὸς οὗτος* (*L y C* 5.23.5), lo golpea violentamente y, luego de encerrarlo en una de las habitaciones de la casa, sale dejándolo al cuidado de

¹² En base a testimonios como los de Demóstenes (*Contra Aristócrates* 53; *Contra Neera* 59.67), Lisias (*Sobre el asesinato de Eratóstenes* 1.30), Aristóteles (*Constitución de los Atenenses* 57.3), la mayoría de los investigadores modernos concuerda en considerar que el término *μοιχεία* remitía en Grecia a un concepto más amplio que lo que modernamente entendemos por 'adulterio'. Cf. Harrison (1968: 36), MacDowell (1978: 124-125), Cole (1984: 98, 100), Carey (1995: 407), Patterson (1998: 124-125). Cohen (1994: 98 ss.) argumenta en contra, pero su tesis no ha recibido general aceptación.

¹³ Ya se ha visto en el análisis de la seducción de Leucipa por Clitofonte que el amante no es llamado *μοιχός* sino que Pantea se refiere a él mediante el participio sustantivado del verbo *ὕβριζω*: *τὸν ὑβρίσαντά*, "el que te ultrajó" (*L y C* 2.24.4). En un único pasaje el verbo *μοιχεύω* parece no referir a la violación de la relación marital, pues se aplica a Leucipa y Clitofonte, que no están casados (*L y C* 4.8.4); sin embargo, la pareja aparece como un matrimonio a la vista de los demás personajes (cf. *L y C* 4.7.5).

uno de sus criados. La actuación de Tersandro responde a uno de los procedimientos que, según las leyes atenienses de época clásica, el marido agraviado podía ejercer en caso de sorprender a los adúlteros *in flagrante delicto*, ἐπ' αὐτοφώρῳ.¹⁴ Dada esta precondition, el esposo podía matar al adúltero sin ser pasible de condena por homicidio¹⁵ o bien infligirle humillaciones corporales y mantenerlo encerrado hasta que ofreciera garantías de compensación pecuniaria.¹⁶ La legislación romana, a partir de la implementación por Augusto de la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* en el año 18 a. C., también permitía –aunque bajo condiciones más estrictas– dar muerte al amante o retenerlo con el fin de conseguir testigos.¹⁷ En un primer momento, la actuación de Tersandro no es cuestionada ni denunciada por otros personajes, lo que permite suponer que en el contexto socio-cultural de la novela sería un modo de proceder aceptable, ante la evidencia de un adulterio, el encierro particular del μοιχός. Pero un comentario sancionador del sacerdote de Ártemis en su discurso durante el posterior juicio ofrece un indicio de que este tipo de justicia por mano propia no sería ya el más adecuado. En el tono irónico que caracteriza toda su intervención, el sacerdote critica la arbitrariedad y soberbia de Tersandro: “Este noble hombre ha reunido en sí mismo todas las funciones, es pueblo, consejo, presidente y gobernador. En su casa castiga, pronuncia sentencia, ordena encarcelar y el momento oportuno de los juicios es el anochecer” (*L y C* 8.9.10-11). Esta invectiva indica que lo más apropiado sería delegar en manos de las instituciones jurídicas oficiales las decisiones y las acciones punitivas. Tendrían así cada vez menor cabida los actos de venganza privada, con los desmanes y exabruptos que pueden provocar.

¹⁴ En la novela se enfatiza la necesidad de que Tersandro sorprenda –καταλαμβάνω– a los amantes ἐπ' αὐτοφώρῳ; cf. *L y C* 5.23.5 y 6.3.5.

¹⁵ Tersandro no parece tener en mente implementar esta opción, que no es aplicable tampoco por el hecho de que no logró sorprender a los amantes en el acto mismo.

¹⁶ Cf. Harrison (1968: 33), MacDowell (1978: 124-125), Carey (1995: 410).

¹⁷ Cf. Ghirardi (2005: 114); Irigoyen Troconis (2007: 142).

Es recién en esta instancia que Melite, aprovechando la ausencia de su marido, logra convencer a Clitofonte de que satisfaga sus deseos sexuales, a cambio de su promesa de que lo ayudará a escapar y a recuperar a Leucipa. El adulterio, entonces, se consuma con pleno conocimiento de la existencia de Tersandro como esposo legítimo. Ni siquiera puede ya mitigarse la falta con la excusa de que estaban casados, puesto que Melite misma objeta la validez de una boda que no ha sido consumada: “¿Qué fue eso sino la sombra de unas bodas?” (*L y C* 5.25.8). Por lo tanto, cuando poco después Tersandro apresa de nuevo a Clitofonte y lo hace encarcelar bajo la acusación de adulterio (*L y C* 6.5.3), el joven es plenamente culpable del delito. En este caso, el marido ultrajado pone en práctica otro procedimiento legal: presenta una *ἔγκλημα μοιχείας*, esto es, una acusación formal y asentada por escrito de adulterio, por la que Clitofonte es llevado al *δεσμωτήριον*, la prisión. Ya no se trata de un encierro informal en casa del agraviado que busca compensación, sino de un recurso jurídico oficial que prelude el posterior juicio ante un tribunal.

Al iniciarse el proceso judicial Tersandro formula la acusación de adulterio contra los dos implicados y solicita, por un lado, que su mujer reciba la pena habitual “según la ley” (*κατὰ τὸν νόμον*), es decir, la pérdida de la dote, que pasa a manos del marido; por otro, que a Clitofonte se le asigne el castigo propio de los adúlteros, la muerte (*L y C* 8.8.13).¹⁸ Para completar y clarificar estas acusaciones, uno de los abogados de Tersandro, Sópatro, realiza una meticulosa descripción del delito cometido por Melite, donde nos ofrece una definición exacta del concepto de *μοιχεία* tal cual él lo comprende:

¹⁸ El proceso legal se resuelve favorablemente para los protagonistas mediante el recurso sobrenatural de la ordalía. Este tipo de procedimientos no sería desconocido en el ámbito legal del Egipto de época imperial, pues las leyes de la Torá, que regulaban a la numerosa población judía, preveían una ordalía en el Templo en el caso, justamente, de sospechas de adulterio (Cf. *Nm* 5.12-31 y Filón de Alejandría, *Las leyes particulares* 3.52-62). A pesar de este final abrupto, que impide la formulación de la sentencia legal, el análisis de los argumentos de la acusación aporta numerosos datos a nuestro estudio.

“Sin duda, si él está muerto, quedas libre de la culpa. Pues no hay quien sufra el adulterio, ni es afrentado el matrimonio si no existe un esposo. Pero si el matrimonio no ha sido anulado porque el marido está con vida, se ha producido un robo cuando otro hombre sedujo a la esposa”. (*L y C* 8.10.12)

Esta definición de *μοιχεία* se corresponde con la concepción vigente ya en la época clásica que conecta el adulterio con el robo, delito que implica igualmente la violación de la propiedad masculina y la penetración dentro del ámbito más íntimo del espacio privado, el seno del hogar y las mujeres que lo ocupan.¹⁹ Por otra parte, el adúltero, como el ladrón, pone en riesgo los bienes patrimoniales del *οἶκος* en tanto origina dudas acerca de la paternidad, relación que otorgaba los derechos fundamentales de herencia y de ciudadanía.²⁰ Por último, la definición de adulterio implica que otro hombre “seduce” a la esposa. El verbo *διαφθείρω*, que cuando tiene como objeto directo a una mujer (*γύναικα*) se traduce como ‘seducir’, tiene como significados principales ‘destruir’, ‘arruinar’ y ‘corromper’. Su uso connota entonces una fuerte ligazón entre la seducción y la corrupción moral de la mujer, que es persuadida –y no forzada– para cometer el acto ilícito.

La concepción tradicional del adulterio siempre implicaba asignar preponderancia a la culpabilidad del *μοιχός*. No obstante, en el juicio representado en la novela resulta novedoso que la mujer es acusada y juzgada al mismo nivel que el adúltero, e incluso es asistida en su defensa por numerosos abogados. Este proceder era casi impensable en la Grecia de época clásica, donde la mujer no tenía ningún grado de autonomía jurídica y donde siempre se consideró al *μοιχός* el agente activo y por tanto el mayor responsable del crimen.²¹ En cambio, en el derecho romano, la *lex Iulia de*

¹⁹ Cf. Cohen (1994: 82 y 112-113) y Patterson (1998: 123).

²⁰ Cf. Carey (1995: 416) y Pomeroy (1990: 104).

²¹ Solo sobre él recaía el procedimiento público de la *γραφή μοιχείας*; cf. Harrison (1968: 36). La mujer, ‘corrompida’ o ‘seducida’, siempre era vista como un objeto que un hombre roba a otro (cf. Pomeroy, 1990: 105 y Patterson, 1998: 121). En este sentido, el rol activo que despliega Melite en su insistencia hacia Clitofonte pone de manifiesto, en la época de producción de la novela,

adulteriis coercendis equipara la culpabilidad de hombre y mujer, como muestra el derecho de muerte que ostentan, aunque muy restringido por varias circunstancias condicionantes, el padre de la mujer y su esposo en caso de sorprenderla en adulterio²² –la muerte nunca había sido una pena para la mujer en Grecia–. Además, si no se producía la muerte de la esposa, el marido tenía la obligación jurídica de repudiarla y denunciarla, lo que daba lugar a un juicio público en el que la mujer podía recibir severas sanciones.²³ Es probable que la mayor autonomía jurídica que las mujeres comenzaron a obtener ya desde la época helenística²⁴ y la influencia de esta legislación romana se combinaran y dieran lugar al procesamiento legal de la mujer sospechosa de adulterio.

En cuanto a la sanción que Tersandro exige para su esposa, esta no responde en absoluto a la normativa propia de la Grecia clásica, que preveía para la mujer la prohibición de usar cualquier tipo de ornamento y la exclusión de los templos y las ceremonias religiosas. Es cierto que el marido debía repudiarla, a riesgo de sufrir él mismo ἀτιμία si no lo hacía,²⁵ pero nada indica que no debiera devolver la dote, como sucedía en cualquier caso de divorcio.²⁶ En cambio, en los contratos matrimoniales de época helenística que se han conservado en la zona de Egipto aparece la posibilidad de una pena pecuniaria para la mujer adúltera.²⁷ La legislación augustea, por su parte, entre otras penalidades, estableció sanciones económicas para la mujer: por un lado, al ser repudiada, perdía la mitad de su dote, por otro, podía quedar inhabilitada para recibir herencias y manejar sus propiedades o bienes patrimoniales.²⁸ La sanción

una tendencia hacia una concepción de la mujer como libre agente de sus actos y responsable de su propio comportamiento moral.

²² Cf. Ghirardi (2005: 113).

²³ Cf. Ghirardi (2005: 115).

²⁴ Cf. Pomeroy (1990: 146 ss.).

²⁵ Cf. Harrison (1968: 35-36), MacDowell (1976: 125), Carey (1995: 414).

²⁶ Cf. Cole (1984: 106).

²⁷ El contrato matrimonial conservado en el *P. Elephantine*, 1, citado por Pomeroy (1990: 149), prevé que la esposa perderá “todo lo que aportó al matrimonio” si su adulterio es comprobado.

²⁸ Cf. Ghirardi (2005: 119) e Irigoyen Troconis (2007: 146).

de que es posible Melite, entonces, se adecúa a un mundo en que la mujer tiene mayores posibilidades de independencia económica y de administrar sus propios bienes, y en el que la pérdida de gran parte de ellos y de sus derechos de posesión le significaría una mengua en su posicionamiento social. Esta, por supuesto, iría acompañada de la deshonra a nivel moral y la consecuente imposibilidad de contraer un nuevo matrimonio. En efecto, así como las sanciones de la Grecia clásica constituían lo más cercano en términos femeninos a la ἀτιμία, en el derecho romano, la mujer adúltera era declarada *probosa*, “lo que implica la tacha de infamia que la coloca de inmediato al mismo nivel que las prostitutas, las actrices de teatro, y las condenadas por cualquier crimen”, a la vez que “las inhabilita automáticamente para casarse con ciudadanos libres e ingenuos”.²⁹ Esta degradación social de la mujer adúltera, aunque no especificada como posible sanción en el juicio, también sería sufrida por Melite si se demostrase su culpabilidad, como ella misma indica al reprocharle a Clitofonte que por sola ganancia de su adulterio no ha obtenido más que la deshonra, αἰσχύνη (*L y C* 5.25.5).

Respecto de la pena de muerte exigida para Clitofonte, la sanción tiene antecedentes en las legislaciones griega y romana, pero nunca fue la única pena posible y raramente era establecida en juicio público, sino que era ejecutada por el marido agraviado o un familiar cercano de la mujer –generalmente, el padre– a modo de autodefensa si encontraba a los adúlteros en el acto.³⁰ No podemos saber si en la época de producción de *Leucipa y Clitofonte* se habría estandarizado como castigo para los adúlteros la pena de muerte, o si se trata de una hipérbole que Aquiles Tacio pone en boca de Tersandro, quien, en su

²⁹ Ghirardi (2005: 118). Cf. también Irigoyen Troconis (2007: 145 s.).

³⁰ Las leyes griegas prevenían otras penas para el adúltero condenado en juicio (multas, castigos físicos) y lo más probable es que no sancionaran la pena de muerte (cf. Cole, 1984: 104 y Carey, 1995: 410). La *lex Iulia* imponía al adúltero juzgado públicamente destierro o una pena monetaria (cf. Ghirardi, 2005: 119).

soberbia y desenfreno característicos, intentaría presentar como única pena posible para el adúltero lo que sería solo una, y la más extrema, de las posibilidades. Lo que resulta claro, en todo caso, es que la pena capital seguía siendo uno de los riesgos que enfrentaba quien se atrevía a quebrantar las normas de la moralidad sexual dentro del matrimonio.

Conclusión

Aunque resulta imposible determinar si las leyes o las sanciones que aparecen en la novela responden exactamente a la realidad vigente en la época de producción del texto ficcional, su comparación con la legislación griega y romana da cuenta de que la representación es plausible. Ello es esperable en una historia que se desarrolla en el mundo contemporáneo, pues más allá de los elementos claramente fantásticos, en escenas verosímiles como las de los juicios, las situaciones deberían adecuarse relativamente a las expectativas del público y no podrían alejarse demasiado de los códigos socio-culturales por todos conocidos. Las reacciones sociales ante las transgresiones cometidas por Clitofonte, Leucipa y Melite y el enjuiciamiento de sus conductas muestran una moral sexual todavía centrada en la preservación sexual de la mujer, que debe conservarse virgen hasta su legítimo matrimonio y, una vez casada, debe respetar la fidelidad conyugal. Las recriminaciones de Pantea a Leucipa por su comportamiento indecente, el enjuiciamiento público de Melite y las sanciones que se exigen para ella son índices de la mayor responsabilidad y culpabilidad que se asigna a la mujer como sujeto activo de la falta cometida, aspecto en el que probablemente influyó la mayor emancipación cultural y jurídico-económica de la mujer durante el período helenístico y romano. En lo que respecta más específicamente a las leyes, nuestro análisis ha mostrado que la definición de los delitos y las penas que pueden aplicárseles son acordes con los

diversos códigos legales que podían coexistir en el Egipto del período imperial. Las leyes originadas en la Grecia clásica constituían una base tradicional sobre la que podían ejercer su influencia las leyes provenientes del centro imperial, que regulaban en forma estricta la moralidad sexual desde la promulgación de la *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* por Augusto. Entre estas dos tradiciones jurídicas se extendían las posibilidades de evaluación y sanción de los delitos en las lejanas regiones orientales del Imperio. En este complejo cuadro cultural, la novela configura una representación verosímil de los modos en que las situaciones conflictivas respecto de los códigos de moral sexual podrían ser reguladas y sancionadas mediante la intervención de las instituciones jurídicas oficiales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARES, J. (2006) "Reading Longus' *Daphnis and Chloe* and Achilles Tatius' *Leucippe and Clitophon* in counterpoint", en BYRNE, S. N., CUEVA, E. P. y ALVARES, J. (eds.) *Authors, authority and interpreters in the ancient novel, Ancient Narrative, Supplementum 5*, Groningen: 1-33.
- BOWIE, E. L. (1990) "La novela griega", en EASTERLING, P. E. y KNOX, B. M. W. (eds.) *Historia de la Literatura Clásica I: Literatura Griega*, Madrid [¹1985]: 734-751.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1982) (trad.) "Aquiles Tacio. *Leucipa y Clitofonte*", en BRIOSO SÁNCHEZ, M. y CRESPO GÜEMES, E. (eds.) *Longo. Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio. Leucipa y Clitofonte. Jámblico. Babilóniacas*, Madrid: 143-381.
- CAREY, C. (1995) "Rape and adultery in Athenian law", *CQ* 45/2: 407-417.

- COHEN, D. (1991) "Sexuality, violence and the athenian law of *hubris*", *G&R* 38/2: 171-188.
- (1994) *Law, sexuality and society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge [¹1991].
- COLE, S. G. (1984) "Greek sanctions against sexual assault", *CPh* 79/2: 97-113.
- FISHER, N. R. E. (1976) "*Hybris* and dishonour: I", *G&R* 23/2: 177-193.
- GASELEE, M. A. S. (trad.) (1947) *Achilles Tatius*, London-Cambridge.
- GHIRARDI, J. C. (2005) "Regulación jurídica de las conductas sexuales extramatrimoniales en el Derecho Romano", en *Trabajos presentados – XVII Encuentro Nacional de Profesores de Derecho romano de la República Argentina "Homenaje al Dr. Luis Rodolfo Argüello"*, General Roca: 103-144.
- HARRISON, A. R. W. (1968) *The law of Athens. The Family and Property*, Oxford.
- IRIGOYEN TROCONIS, M. P. (2007) "La represión del adulterio por la *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*", en GONZÁLEZ DE TOBIA, A. M. (ed.) *Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la modernidad*, La Plata: 139-148.
- MACDOWELL, D. (1976) "*Hybris* in Athens", *G&R* 23/1: 14-31.
- (1978) *The law in classical Athens*, New York.
- MODRZEJEWSKI, J. M. (2006) "Greek law in the hellenistic period: family and marriage", en GAGARIN, M. y COHEN, D. (eds.) *Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge: 343-354.
- PATTERSON, C. B. (1998) *The family in Greek history*, Cambridge-London.
- PLEPELITS, K. (1996) "*Achilles Tatius*", en SCHMELING, G. (ed.) *The novel in the ancient world*, Leiden-New York-Köln.
- POMEROY, S. B. (1990) *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid.
- REARDON, B. P. (1971) *Courants littéraires Grecs des IIe et IIIe siècles après J.C.*, Paris.

- (1994) “Achilles Tatius and ego-narrative”, en MORGAN, J. R. y STONEMAN, R. (eds.) *Greek fiction: the Greek novel in context*, London-New York: 80-96.

VILBORG, E. (ed.) (1955) *Achilles Tatius. Leucippe and Clitophon*, Stockholm.

BRUXAS E PRINCESAS: SOBRE RIVALIDADE FEMININA E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA BOA ESPOSA

FRANCISCA PATRÍCIA POMPEU BRASIL

Universidade Federal do Ceará

(Brasil)

RESUMO

No mito de Psiquê, narrado por Apuleio no *Asno de Ouro*, encontramos a origem de diversos motivos narrativos, presentes em muitos contos de fadas. Tais histórias costumam apresentar personagens que passam por uma espécie de rito de iniciação e precisam provar que são dignas de um casamento feliz. Para alcançar a felicidade, as heroínas cumprem tarefas e superam obstáculos diversos. Quem impõe tais obstáculos são as vilãs das histórias. As duas imagens femininas protagonizam assim uma disputa entre o bem e o mal. Buscamos, em nosso trabalho, fazer uma relação entre o mito de Psiquê e os contos infantis *Branca de Neve*, *Cinderela* e *Bela Adormecida*, a fim de mostrar que as heroínas dessas histórias, para serem dignas de um final feliz, precisam superar obstáculos, os quais servem para sacralizar o sentimento amoroso e valorizar a imagem da boa esposa.

ABSTRACT

In the myth of Psyche, narrated by Apuleius in the *Golden Asse*, it is stated the origin of several narrative motifs presented in many fairy tales. Such stories often have characters that go through a kind of initiation rite

and need to prove they are worthy of a happy marriage. To attain happiness, the heroines fulfill tasks and overcome several obstacles. Who imposes these obstacles are the villains of the stories. The two female images take part in a contest between good and evil. In the present work, we intend to show the connection between the myth of Psyche and the fairy tales of Snow White, Cinderella and Sleeping Beauty, in order to show that the heroines of these stories, to be worthy of a happy ending, must overcome obstacles, which serve to give importance to the loving feeling and enhance the image of the good wife.

RESUMEN

En el mito de Psique, narrado por Apuleyo en *El Asno de Oro*, encontramos el origen de diversos motivos narrativos, presentes en los cuentos de hadas. Estas historias tienen personajes que pasan por una especie de rito de iniciación y deben demostrar que son dignas de una recompensa muy deseada: un matrimonio feliz. Para alcanzar la felicidad, las heroínas necesitan superar desafíos. Quienes imponen obstáculos a esas princesas son las villanas de las historias. Las dos imágenes femininas representan una lucha entre el bien y el mal. Buscamos en nuestro trabajo hacer una conexión entre el mito de Psique y los cuentos de hadas de Blancanieves, Cenicienta y la Bella Durmiente, para demostrar que las heroínas de estas historias, para ser dignas de un final feliz, necesitan superar desafíos, que sirven para sacralizar el sentimiento amoroso y mejorar la imagen de la buena esposa.

PALAVRAS-CHAVE:

Mito-Contos de fadas-Obstáculos-Casamento.

KEYWORDS:

Myth-Fairy tales-Obstacles-Marriage.

PALABRAS CLAVE:

Mitos-Cuentos de hadas-Obstáculos-Matrimonio.

Nos contos de fadas, assim como em alguns contos míticos e em muitos romances românticos, o herói costuma ser movido por um desejo (motivação) que resulta de uma carência sentimental. Nessas narrativas, para suprir essa carência, o herói precisa cumprir determinadas tarefas, ou ainda, superar determinados obstáculos. O autor Denis de Rougemont, em sua obra *A História do Amor no Ocidente*, explica que os obstáculos são uma forma de retardar o prazer e de, conseqüentemente, aumentá-lo. Essa espera, segundo o autor, seria uma forma de valorizar o sentimento amoroso, tornando-o ainda mais desejado e mais sublime. Os obstáculos seriam também uma forma de seleção, pois o pretendente, ao enfrentar as dificuldades que lhe são impostas, estaria mostrando ser mais valoroso que os demais, e, por essa razão, mereceria ser o escolhido. Rougemont (2006: 78-79) afirma que essa mentalidade tem origem nos povos primitivos:

Encontrar a “origem” sagrada dos temas característicos do Romance é um jogo. A busca da noiva distante, por exemplo, está ligada à cerimônia de rapto nupcial nas tribos exogâmicas. A moral da proeza é uma sublimação indisfarçável de costumes bem mais antigos que traduziam a necessidade de uma seleção biológica.

Esses obstáculos seriam uma forma de rito de iniciação, que provaria estar o herói, ou heroína, prontos para ascender a uma nova etapa de suas vidas. Uma das histórias míticas que melhor representa essa necessidade de se vencer

obstáculos para se conseguir a recompensa final é o conhecido mito de Eros e Psiquê.

O mito narra a história de uma bela princesa que, devido à sua grande beleza, passa a ser perseguida pela invejosa deusa Afrodite. A jovem se casa com Eros, filho da deusa, mas, por nunca ter visto o rosto do marido, que sempre se ocultava ao ir ao seu encontro, teme estar casada com um monstro, decide então quebrar o pacto que havia entre eles e, auxiliada por um candeeiro, busca vê-lo de perto. Ao perceber a desconfiança da esposa, Eros foge. Arrependida, Psiquê se mostra disposta a enfrentar todos os obstáculos para ter seu esposo de volta.

Assim como as histórias míticas, os contos de fadas costumam apresentar personagens que passam por uma espécie de rito de iniciação. Essas personagens terão que provar que são dignas de uma recompensa muito desejada: a felicidade eterna - representada nessas histórias pelo casamento.

Nossa intenção, no presente trabalho, é relacionar a história da personagem mítica Psiquê com a das princesas dos contos de fadas. Mostraremos que essas personagens, para serem dignas do amor, precisam passar, antes, por um ritual de iniciação, o qual serve para exaltar e sacralizar o sentimento amoroso.

Na introdução de seu livro *História do amor no Brasil*, Mary Del Priore (2006: 12) faz a seguinte definição: “Ah, O amor... esse milagre de encantamento, espécie de suntuoso presente que atravessa os séculos. Espécie de maravilhamento sobre o qual somente os artistas, e talvez os amantes, possam nos dizer algo”. A autora diz ser esse sentimento uma espécie de encantamento e de suntuoso presente. E é dessa forma que buscaremos entender o amor: um presente que provoca no ser humano uma espécie de êxtase, de um encantamento que só algo divino poderia proporcionar. Uma dádiva dos deuses aos homens. Sabemos que o sentido da palavra sagrado está relacionado

a elementos divinos, a um conjunto de regras e cerimônias, ou seja, a consagração acontece através de rituais. Dessa forma, podemos entender que os ritos de iniciação também seriam uma forma de sacralização.

Sabemos que, na visão romântica, o amor é o mais nobre dos sentimentos, o mais belo e grandioso. De acordo com a religião cristã (que muito influenciou o Romantismo), é somente através desse sentimento que o ser humano poderá se aproximar do que é divino. Seria então o amor um deus, ou um ser intermediário que levaria o homem a se aproximar dos deuses?

Em *O Banquete*, de Platão, encontramos, no discurso de Fedro, uma espécie de exaltação ao amor. Nesse discurso, tal sentimento é visto como um deus, um dos mais antigos e, por isso, um dos mais poderosos. Observemos a definição apresentada na obra: “Assim pois, eu afirmo que o Amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após a sua morte”.¹ De acordo com essa definição, o sentimento amoroso seria algo divino, e teria o poder de dar a felicidade aos homens. Assim sendo, se pensarmos de acordo como o discurso de Fedro –e o das histórias de amor– veremos esse sentimento como uma condição para a felicidade.

Mas, no discurso de Sócrates, que, de certa forma, reproduz o pensamento de Platão, o amor não é exatamente um deus. Ele seria uma espécie de ser intermediário –nem humano, nem deus. Representaria o desejo e seria filho do recurso e da pobreza.

O estudioso Grimal (1993: 148) nos mostra a caracterização que Platão faz do amor: “Sempre em busca do seu objeto, tal como a Pobreza, sabe sempre uma maneira de atingir os seus fins (como o Recurso). Mas longe de ser um deus todo-poderoso, é uma força eternamente insatisfeita e inquieta”. Podemos

¹ Platão (1991: 14).

observar, nessa caracterização feita por Platão, que o herói romântico costuma mostrar-se insatisfeito, pois sente que lhe falta algo, e por isso é motivado a sair em busca de seu objeto de desejo.

Na história de Eros e Psiquê -que representam o Amor e a Alma- enquanto esta é uma mortal, Eros é um deus. E, para poder unir-se a esse deus, ela precisa enfrentar diversas tarefas. Acreditamos que essa personagem, por ser humana e querer relacionar-se com o Amor, que é divino, precisa se superar, precisa provar que tem coragem e virtudes para merecer essa relação. Da mesma forma, as princesas dos contos de fadas e as heroínas românticas, para alcançarem a felicidade eterna, necessitam provar que são dignas desse sentimento sagrado.

Podemos resumir o que foi dito até agora da seguinte forma: de acordo com a mentalidade romântica, o amor é divino, e, para merecê-lo, é necessário, antes, passar por provas, pois só a partir daí é que o ser humano irá superar a sua condição de simples mortal e será digno de aproximar-se de Deus e de alcançar a felicidade. Essa ideia romântica relacionada ao amor está presente na religião cristã, em algumas histórias míticas, nos contos de fadas e em diversos romances românticos.

Vejamos o que nos informa Bettelheim sobre o que outros estudiosos dizem em relação ao mito e aos contos de fadas, e o valor que eles apresentam para a vida humana. Também é interessante observarmos o que é dito sobre essas histórias derivarem ou expressarem ritos de iniciação. Vejamos as palavras do autor:

Mircea Eliade, por exemplo, descreve estas histórias como “modelos para o comportamento humano (que), devido a este mesmo fato, dão significação e valor à vida”. Traçando paralelos antropológicos, ele e outros sugerem que os mitos e contos de fadas se derivam de, ou dão expressão simbólica a, ritos de iniciação ou outros rites de passage –tais como a morte metafórica de um velho e inadequado eu para renascer num plano mais elevado de existência. (Bettelheim, 2002: 45)

Anotemos ahora algunas semejanzas entre las tareas impuestas a Psiqué e los obstáculos enfrentados por las princesas de los cuentos de hadas. La necesidad de pasar a prueba la virtud de la mujer amada es lo que da inicio a las varias pruebas que Psiqué necesita enfrentar. Eros no acepta que su amada no haya cumplido el trato que ellos habían hecho e, por eso, parte, con la intención de aguardar a la redención de Psiqué.

Podemos identificar semejanzas entre el mito de Psiqué e la historia de Caperucita Roja. En el mito, lo que vemos es que el personaje, debido a los consejos de sus dos hermanas envidiosas, sintió una gran necesidad de ver el rostro de su esposo (Eros). Por haber agido de esa forma, el esposo parte, una vez que ella quebró el acuerdo que había entre ellos. La envidia de sus hermanas fue lo que se interpuso entre ella e el Amor, sería entonces este un primer obstáculo. Ya en la historia de Caperucita Roja, esta también sufre con la envidia de sus hermanas. Por eso es maltratada e se le prohíbe ir al baile, donde encontraría su gran amor.

En la versión de Grimm (2002: 160), la madrastra de Caperucita Roja, a fin de evitar que la muchacha vaya al baile, le ordena que catar los guisantes que están entre las cenizas e por eso le dice: “Voy a tirar esa pila de guisantes en el monte de cenizas, e si tienes catado todos en dos horas, podrás ir a la fiesta también”. Catar cereales es la primera tarea que la envidiosa Afrodite impone a Psiqué para alejarla de Eros: “La muchacha huyó hasta que finalmente la diosa la alcanzó: la llevó entonces como prisionera a su palacio, atormentóla de mil maneras, le impuso múltiples tareas – elegir cereal, matar cerdos salvajes e hasta bajar a los infiernos”.²

Bettelheim, al hablar sobre la tarea impuesta a Caperucita Roja, presenta como significado más profundo la capacidad necesaria al personaje de separar

²Grimal (1993: 400).

aquilo que é bom daquilo que é ruim, e também a de valorizar as tarefas que, muitas vezes, possam parecer insignificantes. Segundo o autor, a tarefa exigida a Borrallheira parece sem sentido. Ele afirma o seguinte:

“Por que esparramar lentilhas entre as cinzas, só para serem catadas novamente? A madrasta está convencida de que isto é impossível, degradante, sem significado. Mas Borrallheira sabe que é possível conseguir algo de bom de qualquer coisa se lhe atribuímos significado, mesmo que seja remexer em cinzas”. (Bettelheim, 2002: 301)

Dessa forma, podemos constatar que tanto Cinderela quanto Psiquê, ao cumprirem essa tarefa, mostram que são capazes de dar valor às coisas mais simples e que também têm o dom do discernimento, pois sabem separar o que é bom daquilo que é mal.

Também podemos identificar semelhanças entre os obstáculos impostos a Psiquê e a Branca de Neve. A extrema beleza de Psiquê provoca a inveja da bela e vaidosa deusa Afrodite. A deusa da beleza não consegue lidar com o sentimento de inveja que nutre pela bela e jovem princesa, por esse motivo, impõe-lhe os mais diversos obstáculos a fim de separá-la de Eros.

Branca de Neve também era dona de uma extrema beleza e foi isso que despertou a inveja e a fúria de sua madrasta, que não suportava a ideia de haver no mundo mulher mais bela do que ela. Assim sendo, foram a vaidade e a beleza que impuseram obstáculos para a realização do amor entre Branca de Neve e o príncipe encantado, assim como ocorreu entre Psiquê e Eros.

É comum pensarmos nas princesas dos contos infantis como personagens perfeitas –virtuosas e sem máculas– no entanto, Bettelheim observa que em Branca de Neve, não é tão difícil assim identificar o defeito da vaidade. Pois, por mais de uma vez, ela se deixou enganar, encantada que estava com os enfeites trazidos por sua madrasta. Vejamos uma passagem do conto:

Disse então a rainha, “apenas olha meus lindos pentes”, e estendeu-lhe o envenenado. E ele parecia tão bonito que Branca de Neve o pegou e passou

no cabelo para experimentar, mas, no momento em que o pente encostou em sua cabeça, o veneno era tão potente que ela caiu sem sentidos. (Grimm, 2002: 92)

Vaidosa também era Psiquê que, ao cumprir a tarefa de descer aos infernos e buscar o elixir da eterna beleza, não resistiu à tentação de se apossar do frasco e, por sua vaidade, assim como Branca de Neve, a jovem fracassa diante desse obstáculo e, como castigo, cai em um sono profundo.

Observemos o que diz Bettelheim (2002: 251) sobre esse defeito de Branca de Neve: “Como é a própria vaidade de Branca de Neve que faz com que deixe a rainha colocar-lhe o cinto, ela e a madrasta vaidosa têm muito em comum”. O autor nos mostra ainda que a jovem princesa tinha necessidade de amadurecer. E o mesmo podemos dizer de Psiquê. Ambas necessitavam desse amadurecimento para alcançarem o amor e para serem dignas de tal sentimento: “Sem ter experimentado e dominado os perigos que surgem com o crescimento, Branca de Neve nunca se uniria ao príncipe”.³

Também podemos notar semelhanças entre os obstáculos enfrentados por Psiquê e Bela Adormecida.

Sobre as personagens citadas, podemos dizer que todas experimentam uma espécie de morte metafórica; também podemos notar que elas só conseguem escapar desse estado mórbido através do auxílio de seus amados. Tais personagens necessitam despertar para a vida e mostrar que estão prontas para o envolvimento amoroso –seria uma espécie de última etapa do ritual de iniciação que elas enfrentam. Observemos o comentário que Bettelheim (2002: 274) faz sobre essa morte metafórica:

O mundo inteiro fica morto para a pessoa: eis o significado simbólico e admonitório do sono mortífero em que caem tudo e todos que circundam Bela Adormecida. O mundo só está vivo para a pessoa que desperta para

³ Bettelheim (2002: 251).

ele. Só o relacionamento com os outros nos “desperta” do perigo de deixar nossa vida adormecida.

O que podemos constatar é que as duas personagens são vítimas da curiosidade: Psiquê queria conhecer os efeitos do elixir da eterna juventude; Bela Adormecida queria ver de perto um objeto que lhe era desconhecido (roca). E é por causa da curiosidade que essas duas personagens são castigadas.

Defeitos que devem ser superados, como a vaidade e a curiosidade; qualidades que devem ser exaltadas, como a paciência e o discernimento. Como podemos observar tais personagens servem de modelos para o comportamento humano. E, como vimos, as personagens aqui citadas experimentam uma espécie de rito de passagem, isto é, os obstáculos apresentados nessas histórias seriam uma forma de iniciação, e, a partir do momento em que as heroínas vencem esses obstáculos, terão que iniciar-se em algo novo, precisam despertar para uma nova vida. Após enfrentarem uma morte metafórica, elas renascem mais amadurecidas e prontas para viver plenamente o sentimento amoroso.

Destacamos, aqui, semelhanças existentes entre o mito e os contos de fadas – essas semelhanças podem ser notadas sobretudo nos obstáculos enfrentados. Observamos ainda que as dificuldades servem para pôr à prova as virtudes das heroínas, pois só provando serem pacientes, bondosas, corajosas e maduras é que elas podem ser dignas de viver um grande amor.

O que podemos observar é que as histórias de amor se baseiam no princípio dos desencontros entre os seres que se amam. Os desencontros servem para exaltar o sentimento amoroso –sem obstáculos, não há romance: “Sem entraves ao amor, não há romance. Ora, o que amamos é o romance, isto é, a consciência,

a intensidade, as variações e os adiamentos da paixão, seu crescendo até a catástrofe – e não sua chama fugaz”.⁴

Citamos aqui o mito de Psiquê por dois motivos: primeiro por acreditarmos que, nessa narrativa, iremos encontrar a origem de diversos motivos narrativos que estão presentes em vários contos de fadas; segundo, para mostrarmos que assim como nas histórias míticas –que datam de tempos remotos as heroínas aqui estudadas– Cinderela, Branca de Neve, Bela Adormecida precisam passar, antes do casamento, por uma espécie de ritual de iniciação.

Esse ritual é representado pelos diversos obstáculos que tais personagens precisam enfrentar no decorrer de suas histórias. É importante reforçar que cabe às bruxas e madrastas colocarem os diversos obstáculos que levarão às princesas a se tornarem mulheres mais maduras e preparadas para o relacionamento amoroso. No *agón* entre princesas e bruxas, o que vemos é, respectivamente, a construção e desconstrução da imagem da boa esposa. Enquanto as princesas são exemplos a serem seguidos, uma vez que são virtuosas, fieis e corajosas; as bruxas representam uma imagem negativa de mãe e esposa, pois são egoístas, vaidosas e dissimuladas.

Isso serve para reforçar a seguinte ideia: há, no mito de Psiquê e nos contos de fadas aqui estudados, uma intenção de educar a mulher para o casamento, pois, só depois de as heroínas dessas histórias provarem ser dignas do mais nobre dos sentimentos, superando todos os defeitos e mostrando-se virtuosas acima de tudo, é que poderão receber a grande recompensa, o epílogo mais esperado: casarem-se e serem felizes para sempre...

BIBLIOGRAFIA

⁴ Rougemont (2006: 71).

- BETTELHEIM, B. (2001) *A Psicanálise dos contos de fadas*. Trad. A. Caetano. 15ª edição, São Paulo.
- GRIMAL, P. (1993) *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. V. Jabouille. 2ª edição, Rio de Janeiro.
- GRIMM, W. e J. (2002) *Contos de Fadas*. Trad. Celso M. Paciornik. 4ª edição, São Paulo.
- PLATÃO. (1991) *O Banquete*. In: PLATÃO. *Diálogos/Platão*. 5ª edição. Trad. J. Cavalcante de Souza, J. Paleikat e J. Cruz Costa, São Paulo.
- PRIORE, M. Del (2006) *Histórias do Amor no Brasil*. 2ª edição, São Paulo.
- ROUGEMONT, D. de (2006) *História do Amor no Ocidente*. Trad. P. Brandi e E. Brandi. 2ª edição, São Paulo.

CLINAMEN: ENTRE LIBERTAD Y DETERMINISMO EN DE RERUM NATURA DE LUCRECIO

MARÍA ELENA PONTELLI

Universidad Nacional de Rosario

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo se trabaja principalmente en la noción de *clinamen*, el cual debe entenderse como una desviación azarosa que ocurre en el átomo. Lucrecio argumenta, siguiendo la tradición atomista que lo precede, que el fundamento ontológico de la realidad, es que toda la naturaleza está compuesta de átomos y vacío. El filósofo adhiere a una concepción esencialmente mecanicista del cosmos: el hecho de que el mundo no es una creación de los dioses, hace que la naturaleza sea una constante repetición de los hechos. El concepto de *clinamen* lleva a Lucrecio plantear, además, el problema del determinismo y la libertad: si todo movimiento es siempre una relación causal con un antes, ¿de dónde viene este poder independiente del destino, a través del cual nos movemos hacia donde la voluntad de cada uno conduce? En segundo lugar, si todos los movimientos de los átomos son inflexiblemente determinados, la capacidad humana para decidir y asumir la responsabilidad de su accionar no podrían explicarse.

ABSTRACT

In this paper is mainly work the notion of *swerve*, that concept is

understood as some random deviation that occurs in the atom. Lucretius argues, as atomistic tradition that precedes it, that the ontological foundation of reality, is that all nature is made up of atoms and empty. He adheres to an essentially mechanistic evolution of the cosmos: the fact that the world is not a creation of gods, implies that the nature is a constant repetition of events. The notion of *swerve* leads to Lucretius to raise, in addition, the problem of determinism and freedom: if all movement is always causally linked to an earlier, where does this power independent of fate, through which we move towards where the will to each leads? Secondly, if all the motions of atoms are inflexibly determined, the human ability to decide and take responsibility for their actions can not be explained.

PALABRAS CLAVE:

Lucrecio-*Clinamen*-Libertad-Determinismo.

KEYWORDS:

Lucretius-*Sswerve*-Freedom-Determinism.

En la presente ponencia se trabajará principalmente es el concepto de *clinamen*, entendido como cierta desviación azarosa que se produce en el átomo. Lucrecio sostiene, al igual que la tradición atomista que lo precede, que el fundamento ontológico de lo real, radica en que toda la naturaleza está constituida por átomos y vacío. Adhiere a una concepción esencialmente mecanicista del devenir del cosmos: el hecho de que el mundo no sea una creación de los dioses, hace de la naturaleza una repetición constante de los acontecimientos. La

noción de *clinamen* conduce a Lucrecio a plantear, complementariamente, el problema del determinismo y la libertad: si todo movimiento está siempre vinculado causalmente a otro anterior ¿de dónde nace este poder independiente de los hados, por cuyo medio avanzamos hacia donde la voluntad a cada uno nos lleva? En segundo lugar: si todos los movimientos de los átomos se encuentran inflexiblemente determinados y no existe resquicio alguno de autonomía en la acción humana que desarme los vínculos causales, la posibilidad humana de decidir y responsabilizarse de sus actos no podrá ser explicada. De poco valdría, en este sentido, liberarnos de la noción de unos dioses interfiriendo en la naturaleza, si para ello debiéramos entregarnos al dominio absoluto de la necesidad. Es precisamente por medio del concepto del *clinamen* que Lucrecio busca romper con el tajante determinismo de Demócrito y lograr cierta compatibilidad entre la causalidad producida por las leyes de la naturaleza y la posibilidad de otro tipo de causalidad dada por la libertad y voluntad humana.

Lucrecio, como cualquier filósofo que pertenezca a la corriente atomista, no deja de concebir una idea determinista de la vida. El hecho de que el mundo no sea una creación de los dioses, hace de la naturaleza una repetición constante de los acontecimientos, ya sea por la sucesión de estaciones o cuerpos celestes del espacio, por la producción de frutos, la reproducción de los hombres que se van sucediendo una y otra vez para procurar la permanencia de la vida. Lo que el filósofo busca es un modo naturalista de explicar los ciclos y descartar así cualquier intromisión sobrenatural. Para ello se sirve de la teoría atomista, con una impronta fuertemente mecanicista fundada por Demócrito que excluye toda finalidad. Esta concepción mecanicista, como dijimos, está intrínsecamente ligada a la exclusión de todo teleologismo divino.

Epicuro, que también concibe el universo desde idéntica perspectiva,

considera que esta tesis, fundada en el movimiento de los átomos en el vacío, no es una abstracción metafísica, por el contrario, la encuentra sugerida y constantemente confirmada por la experiencia misma que nos habla acerca de la realidad de las cosas, las causas que engendran su movimiento y las consecuencias que producen en otros cuerpos. Sólo hay átomos infinitos en número y vacío como condición del movimiento de aquéllos. Los átomos y el vacío sirvieron para argumentar que el Universo es un producto de la combinación de ambos elementos entre sí, y no el resultado de una obra divina. Comencemos entonces por ver qué es lo que se entiende por átomo: los átomos son las partículas elementales a las que todas las cosas se reducen, son simples, indivisibles e imperceptibles por los sentidos. El vacío, tampoco es advertido, pero es el lugar no ocupado por la materia, es lo que los átomos no son. Parece una entidad superficial, o mejor, una no entidad, pero su función es la de proporcionar un medio por el cual los átomos puedan moverse.

Solamente por átomos y vacío está compuesto todo, no hay posibilidad de un tercer principio. Con respecto a este punto, Cappelletti (1987: 94) manifiesta que esta tesis es, para Lucrecio, lo suficientemente contundente como para obligarlo a una formal demostración: “este tercer elemento hipotético, si existiera, podría ser percibido con el tacto o no. En el primer caso, sería materia; en el segundo, sería vacío. Después están los atributos que sólo tienen existencia en y por estos dos elementos”.

Como vemos Cappelletti sólo refiere a dos elementos infinitos que no están totalizados bajo lo Uno como sí lo hará Epicuro que añadirá un tercer infinito abarcador con el que subsumirá a los otros dos que y es el del Todo. Cappelletti seguirá a Bailey y a Boyancé al sostener que resulta arbitrario querer hallar en Lucrecio este tercer infinito que reúna a los dos anteriores.

Esta postura se ve mucho más radicalizada en las palabras de Deleuze. Lo

que Deleuze ve en Lucrecio son las primeras huellas del pensar la filosofía de la diferencia, lo cual se muestra cuando leemos: “pensar lo diverso como diverso es una tarea difícil en la que, según Lucrecio, todas las filosofías precedentes habían fracasado”.¹

Más allá de esta importante diferencia entre las filosofías de Epicuro y Lucrecio, el poeta-filósofo está en consonancia con el maestro en el punto en que su filosofía se presenta como una descripción y explicación de la naturaleza, en la que todos sus movimientos son la puesta en escena de los mecanismos más generales y particulares del mundo. Dicha conclusión no es más que el producto generalizado racionalmente de lo que captamos por medio de nuestros sentidos. Si luego nos referimos al punto de partida del universo, Lucrecio no será la excepción de los filósofos que se preguntaron por la naturaleza y afirmaron que “nada puede surgir de la nada” en el verso 150: “Por un principio suyo empezaremos: / Ninguna cosa nace de la nada” (I, 150-1).²

La posibilidad de otra opción iría en contra de cualquier principio racional. Lo que diferencia a Lucrecio de sus antecesores con respecto al principio es no sólo una fuerte actitud, como dice Cappelletti “militante y agresiva”, sino también el no haberse quedado en la mera opinión ya que dio muchas pruebas racionales de aquello que intentaba defender.

Negar el principio “nada surge de la nada” sería negar toda ley natural que implica nexos, causas y consecuencias.

Tanto Lucrecio como Epicuro supieron determinar el objeto especulativo y práctico de la filosofía como “naturalismo” y su importancia está ligada a esta doble determinación. Ambos estaban convencidos de que las explicaciones de la naturaleza deben estar encuadradas de una manera coherente, excluyendo toda

¹ Deleuze Gilles (2005: 267).

² Lucrecio (1984: 98).

mediación divina para valerse de juicios racionales que a su vez deben contrastarse por medio de la experiencia. A pesar de que los átomos y el vacío no pueden ser objeto de percepción, su existencia sí puede ser testimoniada por el espectáculo brindado por la realidad de los cuerpos y sus respectivos movimientos. En este punto no podemos dejar de lado para qué sirve la filosofía y cuál es su papel. Siguiendo a su maestro Epicuro y coincidiendo con otros grupos como los cirenaicos y los cínicos, Lucrecio no aceptará de ningún modo la teoría pura que implica la aspiración al saber por el saber mismo. Para él ninguna especulación tiene el carácter de fin en sí mismo sino de medio, de instrumento para lograr la felicidad. En Lucrecio la filosofía no se basta a sí misma, como ya dijimos, no es un fin en sí, sino un instrumento para la liberación y por qué no afirmar con Cappelletti una función “catártica y soteriológica” para purificar el alma y la mente de falsas concepciones religiosas que producen miedo y sujeción. La filosofía no será un saber que se justifique a sí mismo y que tenga en sí su propia razón de ser. Las leyes que rigen la Naturaleza no implican, sin duda, la existencia de un Dios providente ni de un legislador supremo. Lucrecio afirma con entera convicción y firmeza que los átomos no sienten ni tienen en sus movimientos finalidad alguna y para negar la versión teísta Lucrecio (1984: 299) se sirve de imperfecciones de la naturaleza para mostrar que ella no es producto de ningún designio divino:

“Suponiendo que yo mismo ignorara
de los principios la naturaleza,
a asegurar, no obstante, me atreviera,
cielo y naturaleza contemplando,
que no puede ser hecha por dioses
máquina tan viciosa e imperfecta”. (V, 278-283)

Cappelletti (1987: 122) nos comenta que “el propósito anti-teleológico de su cosmogonía le resulta al poeta-filósofo tanto más caro cuanto más vinculado lo

siente al propósito anti-teológico. Y en esto parece sobrepasar el celo de su maestro Epicuro". Desde toda la eternidad los átomos se mueven en el espacio infinito, han entrado en toda clase de combinaciones hasta que llegaron a una cuyo resultado es precisamente este universo que habitamos. Dicha combinación que supone un equilibrio entre los elementos, se mantiene durante cierto período.

Santayana (1943: 27) fundó su perspectiva haciendo hincapié en el hecho de que Lucrecio "considerara el universo como un gran edificio, como una gran máquina cuyas partes se hallan todas en acción recíproca, originándose unas de otras de acuerdo con un profundo proceso general de la vida". Nos recuerda que su poema describe la naturaleza, esto es el nacimiento y composición de todas las cosas. Muestra que todas están compuestas de elementos, y que estos elementos, que supone son átomos en perpetuo movimiento, experimentan una redistribución constante de tal suerte que perecen cosas viejas y surgen cosas nuevas. En el seno de esta concepción del universo inserta una concepción de la vida humana como una cosa sometida a las mismas condiciones que rigen para todas las demás. Para ello es necesario concebir a estas condiciones como un todo permanente que regule y produzca la vida y la nutra.

Volviendo a Lucrecio, surge una paradoja cuando se introduce el choque entre átomos para explicar la formación y separación de las cosas. Puesto que los átomos se mueven continuamente, la cuestión es saber hacia dónde se mueven y por qué. El poeta responde representándose los átomos cayendo siempre abajo.

Estos átomos infinitos en número, responden a una regularidad que consiste en caer hacia abajo. Ante esto, Lucrecio reconoce que con esta caída no basta para explicar la formación de los mundos como tampoco su desintegración. Para eso es necesario introducir un nuevo concepto: el *clinamen*. Gracias a él los

átomos se desvían un poco de su trayecto y aseguran la posibilidad de los choques entre átomos para romper con el determinismo extremo de toda concepción naturalista. Comenta Valentí Fiol (1949: 33): “Lucrecio admite la libertad del alma humana. Lo que en la física de Epicuro había de ser fatal inconsecuencia, en su moral se convierte en un elemento de consuelo”. O sea que otro de los efectos ineludibles que produce esta nueva noción es la referente al libre albedrío del hombre. Allí se produce una grieta por donde escapan flujos de libertad.

Este punto, a nuestro entender, es el que más fuerza cobra en los escritos lucrecianos de Cappelletti, quien destaca que Lucrecio reconoce en los átomos, además de la gravedad y de los mutuos impactos, “otra causa del movimiento, de la cual nacería la capacidad de autodeterminación”.³ Esta “otra causa” es interpretada por el filósofo anarquista como presencia e intervención del espíritu en la materia. Es decir, que gracias al *clinamen*, el espíritu no estaría determinado.

Esta nominación, refiere a leves movimientos oblicuos que los sentidos no llegan a percibir. El *clinamen*, como elemento paradójico, no sólo le da sentido al encuentro de átomos y la formación de cuerpos, sino también da razón del libre albedrío del hombre. Leámoslo en *De Rerum Natura*:

“La pesadez impide ciertamente
que todo movimiento sea efecto
como de fuerza extraña: mas si el alma
en todas sus acciones no es movida
por interior necesidad, y si ella
como vencida llega a ser sustancia
meramente pasiva, esto es efecto

³ Cappelletti (1987: 126). Para justificar su postura, el autor recurre al libro II, 284-86, que traduce de la siguiente manera: “Por lo cual es preciso admitir que en las semillas hay también, además de los choques y del peso, otra causa para el movimiento, de donde nos viene ese innato poder”. Pero la traducción de Abate Marchena dice otra cosa: “Esta verdad te obliga a que confieses en los principios diferente causa de pesadez y choque; e esta nace la libertad, porque nosotros vemos que nada puede hacerse de la nada”.

de declinar los átomos un poco
ni en tiempo cierto, ni en lugar preciso".⁴ (II, 368-376)

Lucrecio necesita imponer un camino que rompa con la rigidez del movimiento atómico. Por medio del nuevo concepto propone una manera de poder explicar la libertad de elección del hombre. Además la libertad es para nuestro filósofo ante todo, un hecho que la experiencia atestigua, por eso la describe en nosotros mismos como un poder que nos sustrae al determinismo y a la fatalidad. Además, para reforzar esta "actitud liberadora", no olvidemos que una de las cosas de las que había que liberarse para ser felices, era del destino. Con respecto a este punto, Cappelletti (1987: 126) sostiene que "parece acercarse, a pesar suyo, a Platón, al mismo tiempo que se aleja de los estoicos, en quienes la doctrina de la causalidad universal hace muy difícil salvar lógicamente la libertad".

Atendiendo ahora al "antiteleologismo" de Lucrecio, apreciemos algunos pasajes:

"pues no han sido formados nuestros miembros
para servicio nuestro: los usamos,
porque hechos nos los hemos encontrado:
la vista no nació antes que los ojos".⁵ (IV, 1140-1144)

Así es como Lucrecio nos dice que nada surge en el cuerpo para que podamos utilizarlo, es decir, con algún fin, sino que en cuanto surge produce su uso. Lo que el filósofo está tratando de eliminar son las causas finales. Para ir cerrando este punto, sinteticemos: si bien las nociones acerca del átomo fueron heredadas de Demócrito, fue necesario alterar alguna parte de su concepción y romper con un mecanicismo tan tajante. El movimiento de los átomos no debe ser absolutamente regular, no se puede instaurar un sentido único. De alguna

⁴ Lucrecio (1984: 150).

⁵ Lucrecio (1984: 270).

manera hubo que aplacar el destino y para ello debía admitirse el azar. Esta alteración del mecanicismo consistió en permitir al átomo una pequeña desviación en su curso. Ahora bien, ¿cuál es la naturaleza del azar como entidad en sí misma? ¿estamos determinados por el azar? “Sí” sería la respuesta de Santayana y de Deleuze. “No” la de Cappelletti, que alega por la autodeterminación del espíritu por sobre la materia.

BIBLIOGRAFÍA

CAPPELLETTI, A. (1987) *Lucrecio, La filosofía como liberación*, Venezuela.

DELEUZE, G. (2005) *Lógica del Sentido*, Buenos Aires.

LUCRECIO (1984) *De rerum natura*, España.

SANTAYANA, G. (1943) *Tres poetas filósofos - Lucrecio, Dante, Goethe*, Buenos Aires.

VALENTÍ FIOL, E. (1949) *Lucrecio*.

LEXICOGRAFIA BILINGUE E TRATAMENTO DIGITAL NA ELABORAÇÃO DE UM GLOSSÁRIO ELETRÔNICO DE VERBOS MÉDIOS DO GREGO ANTIGO EM APOLODORO

CAIO VIEIRA REIS DE CAMARGO¹

Universidade Estadual Paulista

(Brasil)

RESUMO

Apresentação da metodologia empregada na montagem do glossário eletrônico de verbos médios do grego antigo presentes na obra *Biblioteca*, de Apolodoro. Após algumas reflexões acerca do conceito de voz média na língua grega e do levantamento de ocorrências no *corpus* mencionado, apresentamos uma pequena Word list, com alguns lemas previamente selecionados, com as classificações dos verbos médios com base no papel semântico atribuído ao seu sujeito oracional.

ABSTRACT

This paper aims to present the methodology that we are using in order to elaborate our electronic word-list of Ancient Greek middle verbs found in Apollodorus' *Library*. After we make our reflections upon the Greek middle voice and show the occurrences of those verbs in the mentioned *corpus*, we present a small Word list, with some lemmatized and

¹ Doutorando em Linguística e língua portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (UNESP–Araraquara), Faculdade de Ciências e Letras, Rodovia Araraquara-Jaú km 1 – 14800-901 Araraquara – SP. caiocamargo1986@gmail.com.

previously selected examples, with the classifications of the middle verbs based on the semantic role of its sentence subject.

RESUMEN

Presentación de la metodología empleada en el montaje del glosario electrónico de los verbos griegos medios presentes en la obra *Biblioteca* de Apolodoro. Después de algunas reflexiones sobre el concepto de la voz media en griego y el reconocimiento de las apariciones en el *corpus* mencionado, presentamos una pequeña lista de palabras, con algunos lemas previamente seleccionados, con la clasificación de los verbos medios según la función semántica señalada por el sujeto oracional.

PALAVRAS-CHAVE:

Glossário eletrônico-Voz média-Apolodoro-Metodologia.

KEY WORDS:

Electronic word list-Middle voice-Apollodorus-Methodology.

PALABRAS CLAVE:

Glosario electrónico-Voz media-Apolodoro-Metodología.

1. Introdução

Nos últimos anos, trabalhos voltados para as línguas clássicas ganharam força, já que com as novas correntes de pensamento linguístico, novas propostas e abordagens surgiram, as quais, embora tenham uma língua literária, isto é, não usada para a comunicação, como objeto de estudo, permitem a maximização de

suas reflexões, podendo ser aplicadas como parâmetros para qualquer outro estudo linguístico, como, por exemplo, para o de uma língua moderna.

Nesse sentido, este trabalho visa à apresentação da metodologia empregada na elaboração do glossário de verbos médios do grego antigo presentes na obra *Biblioteca*, de Apolodoro, prosador do séc. II d. C., cuja obra é a única compilação de mitos gregos a que temos acesso. Nossa apresentação se inicia com uma análise teórica condensada da voz média, sobre a qual cabe ressaltar que a dificuldade de se compreendê-la é uma realidade no ensino-aprendizagem do grego antigo. Poucos são os materiais que se destinam especificamente ou de modo aprofundado a esse tema e, dessa forma, a proposta de um manual que trate com especificidade essa categoria verbal nos parece bastante adequada à realidade não só de estudiosos do grego clássico, como também de pesquisadores em busca de estudos comparados. Nosso objetivo é, associado a algumas reflexões com relação aos critérios lexicográficos empregados, além do levantamento de dados quanto às ocorrências de verbos médios no *corpus* selecionado, demonstrar como transportar esse estudo teórico da medial em abordagens práticas, tal qual a elaboração de um glossário, que permite oferecer aos estudiosos e interessados no grego antigo um manual específico de verbos médios, além de fomentar os trabalhos e estudos lexicológicos, tão importantes à ciência linguística.

2. A voz média grega–prolegômenos

A voz média grega foi o tema principal de nossa dissertação de mestrado e nos permitiu uma aprofundada e extensa reflexão ao seu respeito.² Uma vez propedêutico nosso foco sobre a medial, cabe neste artigo, portanto, ressaltarmos alguns dos principais pontos com relação aos trabalhos e estudos

² Para maiores detalhes, cf. Camargo, V. R. C. *Tipologia e uso da voz média em Apolodoro: abordagem semântica baseada em corpus*. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/#585,679>.

lingüísticos acerca desse tema e qual fundamentação teórica, dentre essas diferentes abordagens, seguimos para a elaboração do glossário de verbos médios.

As gramáticas do grego antigo deixam clara a existência de três vozes verbais presentes na língua, todas marcadas morfológicamente, sendo elas: ativa, passiva e média. De modo comparado às línguas modernas, principalmente em relação às línguas neolatinas, as duas primeiras operam por meio de mecanismos semelhantes, enquanto a média, por sua vez, torna-se um traço restrito às línguas clássicas.³ É comum um iniciante nos estudos do grego antigo, ao primeiro contato com a terminologia “média”, associá-la à voz reflexiva, presentes nas línguas modernas, muitas vezes em decorrência das explicações que encontra em materiais de apoio a esse assunto. Entretanto, à medida em que esse aluno se depara com os textos helênicos, nota que, por mais que exista, ocasionalmente, alguma semelhança entre elas, há empregos da medial que não condizem com a forma de operação de sua língua nativa. Muitas dúvidas, de fato, surgem acerca do emprego da voz média, não só pela sua relativa distância para com uma equivalência com uma língua moderna, mas também pela versatilidade de seu emprego, que, muitas vezes, dificulta criar uma intersecção que possa ligar as várias formas de se empregá-la.

No grego antigo, a primeira distinção feita entre as vozes ativa e média refere-se ao ponto de vista morfológico, já que ambas apresentam desinências específicas para diferentes tempos e modos.

³ A fim de não irmos de encontro aos trabalhos mais recentes, pensamos na voz média como uma categoria morfológicamente marcada nas línguas clássicas, não nos referindo à questão semântica, abordada por muitos autores nos estudos de línguas modernas, inclusive mencionados no decorrer deste trabalho.

Presente do indicativo ativo	Presente do indicativo médio
στέλλω	στέλλομαι
στέλλεις	στέλλῃ
στέλλει	στέλλεται
στέλλομεν	στελλόμεθα
στέλλετε	στέλλεσθε
στέλλουσι(ν)	στέλλονται

Imperfeito do indicativo ativo	Imperfeito do indicativo médio
σέλλον	σέλλομην
σέλλες	σέλλου
σέλλε	σέλλετο
σέλλομεν	στελλόμεθα
σέλλετε	σέλλεσθε
σέλλον	σέλλοντο

A partir do momento em que se identifica uma distinção morfológica entre elas, qual, então a diferença de significado entre ambas? Nesse sentido, as formas médias, então, encontradas no texto não podem ser substituídas, sem prejuízo de sentido, por uma construção ativa? Qual seria o motivo para o desaparecimento da voz média nos sistemas linguísticos das línguas modernas? Uma vez existente, em alguns casos, certa proximidade entre voz média e reflexiva, quando não há, como compreendê-la? Os dicionários de grego, por sua vez, quando diante da possibilidade de um verbo com formas ativa e média, apresentam as diferenças de significado entre ambas, algumas vezes com exemplos contextualizados, sem, contudo, aprofundar na questão, o que

nem sempre satisfaz a dúvida do estudioso. Se estamos diante de um verbo, cujas formas ativa e média possuem sentidos distintos, resta a pergunta: por que essas formas coexistam e em que consiste essa diferença? Embora haja sinônimos, a coexistência de três vozes verbais, especialmente ativa e média, sugere-nos que os autores, e possivelmente os falantes, tornavam essa escolha motivada, de modo a ser possível encontrar uma sistematização para a alternância dessas ocorrências.

Os estudos acerca da voz média variam em relação à abordagem utilizada pelos autores que os propõem. Existem trabalhos voltados para o sistema médio em línguas modernas, outros que abarcam estudos comparados entre sistemas médios e reflexivos e, de maneira geral, a quantidade de trabalhos em que há o emprego de novas teorias da linguística para estudo das clássicas é pequena. Diante de uma categoria verbal de difícil classificação, com construções de sentido passivo, reflexivo e verbos ora transitivos, ora intransitivos, a voz média chamou a atenção dos mais diversos estudiosos, que buscaram, por meio de variados escopos, definir essa diversidade, na tentativa de estabelecer seu sentido prototípico, capaz de contemplar as principais características dessa categoria verbal.

Um dos primeiros estudos que remete à abordagem sobre a voz média é o de Kühner e Gerth (1898: 100), que afirma:

“A forma medial designa um ato/atividade de fala/expressão, a qual parte do sujeito e retorna para ele próprio. Essa atividade de fala, que parte do sujeito e a ele retorna, pode estar ou simplesmente limitada ao sujeito, como em: βουλευόμαι, *eu me aconselho*, λούομαι, *eu me lavo*, ou a um objeto de sua esfera, (...), como em ἐκοψάμεν τὴν κεφαλὴν, *eu bato na minha cabeça*, κατεστρεψάμην τὴν γῆν, *eu subjugo o território* (...)”⁴

⁴ “Die Medialform bezeichnet eine Tätigkeitsäusserung, welche von dem Subjekte ausgeht und auf dasselbe wieder zurückgeht. Diese von dem Subjekte ausgehende und auf dasselbe wieder zurückgehende Tätigkeitsäusserung kann entweder bloss auf das Subjekt beschränkt sein, als: βουλέομαι, ich berate mich, λουόμαι, ich wasche mich, oder auf ein Objekt seiner Sphäre, (...), als ἐκοψάμεν τὴν κεφαλὴν e ich schulge mir das Haupt, κατεστρεψάμην τὴν γῆν, ich unterwarf mir das Land”.

Essa definição chama bastante atenção principalmente pelo fato de diferenciar-se tanto das definições de outros autores, surgidas posteriormente. No entanto, até certo ponto há uma proximidade para com as teorias contemporâneas acerca da voz média, tal qual a de *Startingpoint/Inicitor* (*ausgeht*, na citação), como também a de *Endpoint* (*zurückgeht*) na cadeia de ação, conceitos esses que serão abordados ainda nesta seção. Vale ressaltar que a definição de Kühner e Gerth (1898) tratam da voz média em seu sentido restrito, ou seja, excluem a categoria médio-passiva. Muitos estudos, principalmente os de sintaxe gerativa, utilizaram o termo *construção média* para designar um par alternativo em que o membro derivado designa uma situação genérica com um sujeito *paciente* e um *agente* implícito.

Nos estudos linguísticos mais contemporâneos acerca das vozes verbais, algumas formulações mais familiares acerca do sentido da voz média são:

- a) “A voz média denota que o sujeito está, de alguma maneira especial, envolvido ou interessado na ação do verbo” (Gildersleeve, 1900: 64).
- b) “Verbos (...) que têm posição na esfera do Sujeito, nos quais o Sujeito todo parece participante/implicado” (Brugmannb, 1903: 104).⁵
- c) “Na voz ativa, os verbos denotam um processo que se realiza a partir de um sujeito e sem ele; na média, que é a *diátesis* a definir por oposição, o verbo indica um processo em que o sujeito é o foco; o sujeito está no interior do processo” (Benveniste, 1966: 172).
- d) “Em indo-europeu e em grego, as desinências médias indicam que o sujeito está interessado de uma maneira pessoal no processo” (Meillet, 1937: 244).

⁵ Tradução nossa.

- e) “As implicações da média (quando em oposição com a ativa) são que a ação ou estado afeta o sujeito do verbo ou seus interesses” (Lyons, 1969: 373).

Com relação a essas definições, notamos que Gildersleeve (1900) e Meillet (1937) se voltam para a questão do interesse do sujeito oracional, enquanto Brugmann (1903) e Benveniste (1966) referem-se à noção de que o sujeito todo participa e que está interno ao processo. A definição de Lyons (1969) é a que mais se aproxima das teorias contemporâneas que tratam da voz média, já que abarca os dois sentidos, o passivo (afeta o sujeito) e o sentido indireto reflexivo (seus interesses). A definição de Meillet (1937), por outro lado, é a mais comumente utilizada, principalmente, em gramáticas e métodos de ensino do grego antigo, atribuindo à media a noção de interesse por parte do sujeito, sendo que esse traço, embora existente em alguns casos, não é único e nem sempre tão evidente. Esse é, inclusive, o raciocínio seguido por Humbert (1964), ao afirmar que na voz média exprime que “a ação realizada possui aos olhos do sujeito uma significação pessoal, o que significa que a ação se refere, quer ao sujeito ele mesmo, quer àquilo que constitui sua própria esfera”. Lyons (1969) usa o verbo *afetar* num sentido amplo o bastante para ser aplicado a todos os sentidos da média.

A voz média pode ser definida como um código marcado de partida da transitiva prototípica. Ao contrário desta, o sujeito, de algum modo ou de outro, sofre o efeito do evento. Esse efeito pode ser de natureza física, mental e pode ser direto ou indireto (nesse caso envolve um objeto externo). A representação para essa situação é demonstrada na figura 1.

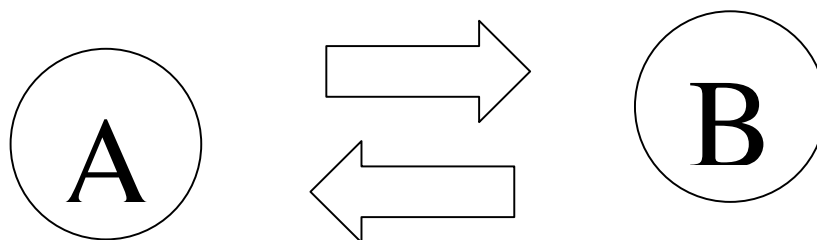


Figura 1 - A voz média no modelo cognitivo de Langacker

As setas representam o processo expresso pelo verbo e, nesse caso, mostram o traço *afetação do sujeito*, principal característica dos verbos construídos na voz média. Em outras palavras, a ação que partiu da entidade A, de alguma forma, teve efeito nela mesma, isto é, de alguma forma A foi afetado pelo processo. Sendo esse um modelo prototípico, com exceção da construção médio-passiva, todos os outros empregos podem ser esquematizados dessa forma.

De maneira geral, a voz média é caracterizada por apresentar o traço *afetação do sujeito*, isto é, numa oração, o sujeito, de alguma forma, é afetado pela ação ou processo expressado pelo verbo. Fazendo uso dessa definição, Allan (2003) apresenta um dos mais completos trabalhos de pesquisa de voz média acerca do grego antigo, com base em conceitos semântico-cognitivos e uma abordagem baseada em corpus, em que defende a ideia de que essa categoria gramatical pode ser analisada como uma categoria de rede complexa.⁶ O autor considera os tipos de uso da medial elencados por Rijksbaron (1994) envolvidos numa relação semântica de forma polissêmica, de modo que em modelos categóricos complexos, essas relações são chamadas de extensões, sendo que, embora haja traços semânticos compartilhados por todas, há traços salientes em que se diferenciam. Assim, Allan (2003) define onze classificações para o emprego da voz média no grego antigo, sendo elas:

a) Média-passiva;

⁶ O termo cunhado pelo autor em questão é de voz média como uma *complex network category*.

- b) Processo espontâneo;
- c) Processo mental;
- d) Movimentação corporal;
- e) Ação coletiva;
- f) Recíproca;
- g) Reflexiva direta;
- h) Perceptiva;
- i) Atividade mental;
- j) Ato de fala;
- k) Reflexiva indireta.

Essas classificações foram empregadas a partir da análise de exemplos contextualizados de voz média na obra *Biblioteca*, de Apolodoro, o que nos permitiu eliminar, no caso de verbos polissêmicos, a possibilidade de mais de uma classificação para um mesmo verbo. A escolha de uma dessas categorias foi feita com base no papel semântico do sujeito oracional. Os papéis semânticos selecionados para essa classificação foram:

- a) Agente
- b) Paciente
- c) Experienciador
- d) Beneficiário
- e) Recipiente

Uma vez que a voz média no grego é morfologicamente marcada, torna-se possível, a partir dessa lista com terminações de palavras, encontrar suas ocorrências no texto selecionado, porém essa tarefa passa por alguns obstáculos. Após o reconhecimento dessas desinências, surge o problema da ambiguidade entre formas de tempos, modos e vozes diferentes. A primeira grande equivalência se dá em relação às terminações, uma vez que, conforme

ressaltado, média e passiva, no grego, compartilham as mesmas desinências nos tempos presente, imperfeito, perfeito e mais que perfeito, sendo distintas apenas no futuro e no aoristo. Por conseguinte, no caso de uma desinência em um dos quatro primeiros tempos, o primeiro passo é verificar se se trata de uma construção tipicamente passiva ou média. Além disso, frequentemente ativa e média compartilham também mesmas formas. Pensemos, por exemplo, em εὐστοχήσαι, do verbo εὐστοχέω, *suceder*: essa construção pode corresponder à terceira pessoa do aoristo optativo ativo; ao infinitivo aoristo, ativo e à segunda pessoa do singular, do aoristo imperativo médio. Diante desse problema, torna-se, então, necessário, analisar o contexto em que a frase está inserida, a fim de sanar as possibilidades de variantes de seu significado. No caso de uma desinência exclusivamente média, a análise do contexto é feita, a fim de confirmarmos a classificação dessa forma verbal, de acordo com os grupos estabelecidos por Allan (2003). Tomemos agora, como exemplo, o verbo ἡμφιέσατο, *vestir-se*, que não apresenta ambiguidade de formas e, portanto, sendo uma construção média, de acordo com o funcionamento do *software*, clicando sobre o vocábulo desejado, abre-se a frase em que ela ocorre e, dessa forma, analisamos seu sentido na oração, conforme abaixo.

Contexto: a) καὶ χειρῶσάμενος τὸν λέοντα τὴν μὲν δορὰν ἡμφιέσατο (...)
(Apol. *Biblio.* 2.4.10) [“Após derrotar o leão, **vestiu-se** com a pele” (...)]

Compreendido o contexto, a tarefa seguinte é analisar e classificar esse emprego da medial em uma das categorias propostas por Allan (2003) e, nesse caso, o exemplo encontra-se no grupo da *Média Reflexiva Direta*, já que é uma ação que o sujeito executa em si próprio e, normalmente, é feita pelas próprias mãos. Prosseguindo na análise da *Word List*, encontramos a forma ζεαζάκελνο, *ver; contemplar*, no seguinte contexto:

b) ἐπανελθὼν δὲ εἰς Φολόην Ἡρακλῆς καὶ Φόλον τελευτήσαντα

Θεασάμενος, θάψας αὐτὸν (...) (Apol. *Biblio.* 2.5.4) [“Após retornar a Fóloe, ao ver Fólo morto, Hércules enterrou-o” (...)]

Trata-se de uma *Média Perceptiva*, já que um sujeito não só percebe um objeto por meio dos órgãos sensoriais como também possui papel semântico de *experienciador*. Conforme ressaltamos anteriormente, embora nesse caso tenhamos uma construção exclusivamente média, a verificação do contexto é importante, por possibilitar também a notificação da possibilidade de um participio substantivado, o que acarretaria num outro tipo de interpretação.

3. Os verbos médios em Apolodoro

Na obra *Biblioteca*, temos um total de 1251 verbos médios. Na tabela abaixo, separamos, em colunas, as diferentes contagens com relação à ocorrência de verbos médios. A princípio, numa primeira contagem, dividindo-os já nas categorias previstas por Allan (2003), temos os dados demonstrados na coluna de número de ocorrências.

TIPO DE MEDIAL	N. DE OCORRÊNCIAS	DEPOENTES	LEMAS DISTINTOS
Média-passiva	124	8	50
Processo espontâneo	274	175	21
Processo Mental	77	32	21
Movimentação Corporal	215	80	48
Ação Coletiva	13	1	06
Recíproca	43	18	11
Reflexiva Direta	26	2	13

Perceptiva	36	11	07
Atividade Mental	06	1	03
Ato de Fala	65	18	43
Reflexiva Indireta	372	30	71
Total de ocorrências	1251		

Em grego antigo, no entanto, há uma categoria verbal chamada de *depoentes*, isto é, verbos caracterizados pela não existência de uma forma ativa. Por exemplo, o verbo βούλομαι (“querer”) só existe na forma média, enquanto o verbo καλέω (voz ativa: “chamar”) possui uma forma média, καλέομαι, “chamar para si”. Consideramos importante, portanto, apontar, no glossário, a ocorrência de um verbo depoente e nessa contagem, coletamos os dados apresentados na segunda coluna. O passo final na análise dos verbos médios em Apolodoro foi, justamente, verificar, dentre as ocorrências em cada categoria, quantos eram os lemas distintos. Com relação ao conceito de lema, tomamos como referência as definições de Biderman (2000) que o define como *entrada do verbete, palavra-entrada* ou somente *entrada*. Dessa forma, por questões práticas, optamos por lematizar, isto é, “arrolar no dicionário como lema, como entrada” (Welker, 2004) e a quantidade de lemas distintos é o que mostramos na última coluna.

Com base nesse levantamento de dados, podemos extrair algumas conclusões interessantes. Nota-se o predomínio da Reflexiva Indireta, seguida pelo Processo Espontâneo e a Movimentação Corporal. Essa contagem, no entanto, não desconsidera a repetição de lemas, tampouco as formas depoentes, isto é, aqueles que só possuem forma média e, conseqüentemente, não dariam ao falante do grego antigo a opção de uma construção ativa. Chama a atenção, também, a categoria Processo Espontâneo, que conta com uma grande quantidade de verbos depoentes, que acarreta numa restrição de escolha por

parte do falante. Por outro lado, a Média Reflexiva Indireta proporcionalmente, apresenta a menor quantidade de verbos depoentes e, diante da possibilidade de uma construção ativa, a opção pela forma medial parece-nos uma escolha motivada. Cabe destacar, também, a categoria Ação Coletiva que, embora de baixa recorrência, apresentou apenas uma forma depoente, que também justifica a teoria da motivação. De maneira geral, a quantidade de verbos depoentes nas outras categorias é bem menor que a quantidade de verbos com oposição ativa. A categoria Processo Espontâneo é a que mais contempla a repetição de seus lemas, e, no sentido oposto, na categoria Ato de Fala que temos a menor repetição, seguida pela Reflexiva Indireta. Os dados acima parecem-nos coerentes diante do fato de essas duas categorias assinalarem, geralmente, um sujeito *beneficiário* ou *recipiente* e, por essa razão, a quantidade de verbos que atribuem esse papel semântico ao sujeito se apresentam mais prolíficos.

A partir dessa fundamentação teórica e coleta de dados, mostramos, a seguir, quais critérios seguimos para a elaboração do glossário eletrônico de verbos médios extraídos da obra *Biblioteca*, de Apolodoro.

4. O glossário de verbos médios

4.1. Conceitos de lexicologia bilíngue

É importante salientar, *a priori*, que a muito debatida oposição dicionário monolíngue *vs* dicionário bilíngue não será tratada nesta seção não só por questões de foco do artigo, mas, principalmente, porque para estudiosos do grego antigo um dicionário monolíngue não faz parte de seu cotidiano de produção e pesquisa e, portanto, em nossa área de atuação só há dicionários bilíngues. Na realidade de ensino-aprendizagem do grego antigo, poucos são os materiais didáticos em português, o que exige, por exemplo, a necessidade de um aluno dominar uma segunda língua, podendo gerar dificuldades nesse

proceso de estudo, porque o ganho de vocabulário e o processo de aprendizagem passa por glossários, listas de palavras e pequenos manuais que podem perder sua eficiência quando apresentados em um idioma estrangeiro ao estudioso. Ademais, especificamente sobre dicionários, recentemente foi lançado o primeiro dicionário grego-português, um trabalho de fôlego, que inaugura novas diretrizes e possibilidades de produção científica nessa área. Por exemplo, ainda não há uma versão eletrônica do dicionário grego-português, tampouco dicionários didáticos ou mesmo na direção contrária do original, ou seja, português-grego. Tarp (2008) é enfático ao afirmar que o que de fato importa em lexicografia são as funções que os dicionários desempenham. Dessa forma, temos em mente que há, ainda, muitos recursos a se explorar quando pensamos no contexto escolar, conforme salienta Aragonés (2005: 1):

O ensino de língua, seja materna ou estrangeira, tem como finalidade conseguir que os alunos, nativos ou estrangeiros, desenvolvam de forma adequada suas capacidades expressivas e compreensivas, isto é, sua plena competência comunicativa para desenvolver-se socialmente com suficiente autonomia. Para alcançar esse objetivo, os professores de língua temos de ensinar nossos alunos a valorizar e a utilizar de forma cada vez mais competente esse valioso instrumento de comunicação e de acesso ao conhecimento, que é a língua, e de proporcionar-lhes recursos e fontes de informação que favorecerão sua autoaprendizagem linguística para que possa por si mesmos em qualquer momentos acender a novos conhecimentos e ampliar os que já possuem. [...] Entre esses recursos o mais útil, sem dúvidas, é o dicionário, cujo valor didático foi manifestado de forma insistente por eminentes lexicógrafos e docentes.

Ao mesmo tempo em que temos em mente a eficácia e eficiência do dicionário, acreditamos, também, na necessidade e nos benefícios de atribuir um tratamento digital à produção de glossários, listas de palavras ou mesmo dicionários, uma vez que, conforme salienta Torres Del Rey (2009), “a digitalização supôs a aparição de novos mecanismos e formas de transmissão, acesso e exploração da informação”. Assim, uma vez que tratamos de uma

categoría verbal particular a una língua clásica, cujo funcionamento, por vezes, distancia-se dos mecanismos mais comuns nas línguas modernas, um glossário eletrônico de verbos médios do grego antigo nos possibilita uma infinita criação de recursos de ensino-aprendizagem e compreensão dessa categoria verbal, esmiuçando as particularidades da voz média, seus principais traços, sua relação com os sujeitos oracionais, seu uso em frases etc; conjunto este de informações que, numa versão em papel, poderia ser restringida por questões de custo de impressão, tamanho do volume, dentre outras. Além disso, conforme aponta Garcia-Valcárcel (2007), num dicionário eletrônico, as informações podem ser “relacionadas de forma não sequencial” e essa flexibilidade é um recurso muito útil se pensarmos na dificuldade que muitos alunos possuem no manuseio de dicionários de papel, que embora tenha a ordem alfabética como padrão de organização, nem sempre possui vias de acesso maleáveis e versáteis a ponto de atender as rotas utilizadas pelos usuários.

Uma grande vantagem de um dicionário, e também de um glossário eletrônico é a capacidade de ampliação de suas informações num intervalo de tempo muito menor que o de uma versão impressa. Em grego antigo, do ponto de vista morfológico e sintático, seu processo de aprendizagem não difere muito do sistema de ensino de outra língua, como o espanhol ou o inglês, contanto que o aluno entenda os mecanismos de funcionamento da língua helênica. No entanto, mais complicada é a quantidade de vocabulário, por tratar-se de uma língua de milhares de anos de existência e funcionamento e, por essa razão, surgir a sensação de que, a cada autor estudado, temos que “aprender novamente o grego”, já que as escolhas lexicais mudam muito. Assim, elaborar um glossário eletrônico permite que, por exemplo, se um mesmo verbo seja apresentado com suas variantes de sentido em cada autor.

Por exemplo, uma determinada ocorrência em Homero pode ter sentido *x*, enquanto que em Platão, *y*. Uma versão impressa permite isso, certamente, mas o número de obras gregas traduzidas para o português ainda é bem menor, se comparado a línguas com o inglês e o francês e como esse acervo de traduções é ampliado a todos instante, mesmo que aos poucos, essa plataforma eletrônica do glossário permite a inclusão dos novos trabalhos em lexicografia do grego vindos de diferentes estudiosos.

Torna-se adequado apontar que trabalhos lexicográficos em línguas clássicas ganharam força com os avanços tecnológicos, cujos recursos permitiram não só agilidade nas pesquisas, como também a ampliação *de corpora* analisados, criação de materiais e métodos mais eficientes no ensino-aprendizagem de línguas etc. O uso do computador é uma realidade, hoje, na rotina de trabalhos dos lexicógrafos. No entanto, o avanço da tecnologia não permitiu somente que o trabalho manual de antes fosse expandido em quantidade, mais além, podemos encontrar conhecimentos outrora desconhecidos devido à falta de expansão dos textos. Em seu artigo, *Digital Humanities Quarterly*, Bamman & Crane (2009) apontam para essa nova realidade dos trabalhos em clássicas:

Manual lexicography has produced fantastic results for Classical languages, but as we design a cyber infrastructure for Classics in the future, our aim must be to build a scaffolding that is essentially enabling: it must not only make historical languages more accessible on a functional level, but intellectually as well; it must give students the resources they need to understand a text while also providing scholars the tools to interact with it in whatever ways they see fit. In this a dynamic lexicon fills a gap left by traditional reference works. By creating a lexicon directly from a corpus of texts and then situating it within that corpus itself, we can let the two interact in ways that traditional lexica cannot.⁷

⁷ “A lexicografia manual produziu resultados fantásticos para línguas clássicas, mas conforme esboçamos uma infraestrutura cibernética para as Clássicas no futuro, nosso objetivo deve ser construir uma plataforma que é essencialmente habilitadora: ele deve não somente tornar línguas históricas mais acessíveis num nível funcional, mas intelectualmente também; ela deve prover aos estudantes recursos de que eles necessitam para entender um texto, enquanto também fornece-lhes as ferramentas para interagir no modo como eles acham que deve ser. Nisso um léxico dinâmico preenche o buraco deixado pelos trabalhos tradicionais de referência.

Nesse sentido, nosso foco é acompanhar as novas tendências dos trabalhos acadêmicos de, a partir dos trabalhos anteriores de referência na área, incluir as inovações de nosso tempo e ampliar o alcance de nossas pesquisas, tanto em resultados, quanto em ferramentas, quanto no público alvo. Este glossário de verbos médios é parte de um trabalho mais amplo, em que elaboramos um banco de dados digital, grego-português, que contempla o texto de Apolodoro vinculado ao *vocabulary tool*, e ao *word study tool*, ambos em português.

4.2. Elaborando o glossário eletrônico grego-português de verbos médios

Uma vez coletados os exemplos de voz média na obra *Biblioteca*, de Apolodoro, surge uma nova etapa na elaboração do glossário: definir os critérios para o emprego das terminologias no que diz respeito às questões lexicográficas. Primeiramente, o modelo de verbete para o glossário contempla as seguintes informações: a) verbo; b) classificação da categoria; c) papéis semânticos do sujeito; d) exemplo e sua referência e e) notificação de verbo depoente, quando for o caso.

Com relação à forma de entrada dos verbos, seguimos o padrão dos dicionários de grego antigo, isto é, na 1ª pessoa do singular do presente do indicativo. Embora regulares na maioria das vezes, há casos de verbos cuja forma irregular, do ponto de vista morfológico, difere muito de sua forma de entrada e, por essa razão, nesses casos optamos pela remissão como, por exemplo, ἐχρήτο, forma aorista de χράω. Uma vez que trabalhamos com um glossário digital, existe a possibilidade de um usuário procurar um acesso à informação por meio de uma forma não lematizada e, no caso de essa forma

Criando um léxico diretamente de um corpus de textos e depois situá-lo dentro de um próprio *corpus*, podemos permitir as duas interações nos modos em que os léxicos tradicionais não conseguem”.

ocorrer no exemplo, os mecanismos desse glossário já o guiarão à forma de entrada.

Após análise do contexto em que o verbo insere-se, a primeira informação do verbete se refere a uma das classificações de Allan (2003), acima elencadas, utilizando as seguintes abreviaturas: Mp; Pe; Pm; Mc; Ac; R; Rd; P; Am; Af; Ri (respectivamente, média-passiva; processo espontâneo; processo mental; movimentação corporal; ação coletiva; recíproca; reflexiva direta; perceptiva; atividade mental; ato de fala e reflexiva indireta). A seguir, há uma nota quanto à(s) possibilidade(s) do papel semântico do sujeito, *agente; paciente; recipiente; beneficiário ou experienciador*, respectivamente representados pelas seguintes abreviaturas: *ag; pac.; rec.; ben.; exp.* Para o caso de verbos que em contextos diferentes comportem papéis semânticos distintos, dois exemplos serão dados, a fim de caracterizar essas variantes.

O sentido do verbo vem a seguir e, já que se trata de um glossário específico de um autor, poucas serão as formas verbais polissêmicas. Um exemplo, seguido de tradução e fonte, será apresentado. No caso de verbos polissêmicos, será atribuído um exemplo para cada significado.

Por fim, no caso de verbos depoentes, isto é, verbos em grego que não possuem forma ativa (só ocorrem em construções médias como, por exemplo, βούλομαι, “desejar”, forma exclusivamente média, ao contrário de καλέω - “chamar”- forma ativa, e καλέομαι - “chamar para si”- forma média), a marcação é feita pelo símbolo (☼), notificando essa ocorrência.

Reunindo, portanto, todas essas informações, temos abaixo uma pequena *Word list* em ordem alfabética, de alguns verbos médios, em Apolodoro.

αἰσθάνομαι V [P] [Exp] tomar consciência de; perceber: Δηϊάνειρα δὲ αἰσθομένη τὸ γεγονὸς ἑαυτὴν ἀνήρτησεν. (Apol. *Biblio.* 2.7.7) [“Dejanira, após tomar consciência do ocorrido, enforcou-se.”]. ☼ **forma depoente**

αἰσθόμαι V [P] [Exp] sentir; perceber pelos sentidos: (...) καὶ μετ' οὐ πολὺ τῆς ὀσμῆς **αἰσθόμενοι** παρῆσαν οἱ Κένταυροι (...) (Apol. *Biblio.* 2.5.4) [(...) “e não muito depois de **sentirem** o cheiro, os Centauros se aproximaram” (...)]. ☀ **forma depoente**

ἀμφιέννυμι V [Rd] [Ag e Pac] vestir-se: καὶ χειρωσάμενος τὸν λέοντα τὴν μὲν δορὰν **ἠμφιέσατο** (...) (Apol. *Biblio.* 2.4.10) [“Após derrotar o leão, **vestiu-se** com a pele” (...)].

ἀνιάω V [Am] [Exp]. perturbar-se: **ἀνιαθεῖς** δὲ Ἡρακλῆς προσδραμὼν τό τε βέλος ἐξείλκυσε (...) (Apol. *Biblio.* 2.5.4) [“Héracles, **tendo-se perturbado**, após se apressar, retirou a flecha” (...)].

γίγνομαι V [Pe] [Pac] nascer; tornar-se; vir a ser: (Ἡρακλῆς) πατὴρ Τληπολέμου **γίνεται**. (Apol. *Biblio.* 2.7.6) [“(Héracles) **torna-se** pai de Tlepolemo.”]. ☀ **forma depoente**

καταμέμφομαι V [Af] [Ben] acusar: μετ' Ἀπόλλωνος δὲ Ἄρτεμις συντυχοῦσα ἀφηρεῖτο, καὶ τὸ ἱερὸν ζῶον αὐτὸς κτείνοντα **κατεμέμφετο**. (Apol. *Biblio.* 2.5.3) [“Ártemis, em companhia de Apolo, encontrou-o (Héracles), tomou-a (a corça) e o **acusou** de tentar matar o sagrado animal dela.”].

μάχομαι V [R] [Ag e Pac] lutar; combater: συνέβη δὲ κατὰ τὴν μάχην Ἀμφιτρύωνα γενναίως **μαχόμενον** τελευτῆσαι (Apol. *Biblio.* 2.4.11) [“Aconteceu de, no combate (contra os mínias), Anfítrio morrer **lutando** bravamente.”]. ☀ **forma depoente**

ὄρμάω V [Mc] [Ag e Pac] impelir; οὗτος γὰρ **ὄρμώμενος** ἐκ τοῦ Κιθαιρῶνος τὰς Ἀμφιτρύωνος ἔφθειρε βόας καὶ τὰς Θεσπίου. (Apol. *Biblio.* 2.4.9) [“Pois ele (o leão), **vindo** do Citerão, devastou os rebanhos de Anfítrio e Téspis.”].

παρίημι V [Pe] [Pac] cair; derrubar: (...) εἰς χιόναπολλὴν **παρειμένον** εἰσωθήσας ἐμβροχίσας τε ἐκόμισεν εἰς Μυκήνας. (Apol. *Biblio.* 2.5.4) [(...) “empurrando o animal para a neve **caída** e amarrando-o, levou-o para Micenas.”].

τρέπω V [Ac] [Ag e Pac] afugentar: Ἡρακλῆς δὲ λαβὼν ὄπλα παρ' Ἀθηνᾶς καὶ πολεμαρχῶν Ἐργῖνον μὲν ἔκτεινε, τοὺς δὲ Μινύας **ἐτρέψατο** (...) (Apol. *Biblio.* 2.4.11) [“Mas Hércules, tendo recebido armas de Atena e assumido o controle, matou Ergino e **afugentou** os mínias” (...)].

χράω V [Ri] [Ben] servir-se: οὗτος Ἡρακλεῖ μὲν ὄπτα παρείχε τὰ κρέα, αὐτὸς δὲ ὦμοις ἐχοῖτο. (Apol. *Biblio.* 2.5.4) [“Ele ofereceu a Hércules um grelhado e **serviu – se** de carne crua.].

Cabe um ressaltar, por fim, que a notação V indicando a categoria de verbo pode parecer, a princípio, dispensável, uma vez que se trata de uma lista, exclusivamente, de verbos médios do grego antigo presentes em Apolodoro. No entanto, ressaltamos que essa é uma etapa que compõe um trabalho maior, em que visamos à elaboração de um banco de dados digital que contará com uma versão bilíngue (grego-português) do texto, contemplando uma análise morfológica de todos os lexemas. Sendo assim, as demais categorias (substantivos, adjetivos, advérbios) entrarão na lista e, portanto, será necessária essa notação para classificar cada uma delas. A fim, apenas de elucidar um pouco dessa atividade, a partir de um trecho do texto contido em *Biblioteca*, tal como:

τοῦτο ἀκούσας ὁ Ἡρακλῆς εἰς Τίρυνθα ἦλθε, καὶ τὸ προσταπτόμενον ὑπὸ Εὐρουσθέως ἐτέλει. πρῶτον μὲν οὖν ἐπέταξεν αὐτῷ τοῦ Νεμέου λέοντος τὴν δορὰν κομίζειν (...)

“Após ouvir isso, Hércules foi para Tirinta e cumpriu o que lhe foi ordenado por Euriteu. Primeiro, então, Euriteu ordenou-lhe trazer a pele do leão de Neméia”.

Todos os vocábulos acima estarão em forma de um *link* que dará acesso a sua respectiva análise morfológica e também uma árvore sintática que o situa na concordância com os demais termos da oração. No caso de um verbo, uma *interface* tal qual aquela apresentada acima será disposta ao aluno, para compreender seu sentido no texto. Por fim, haverá a versão em português do texto, a partir de um alinhamento de traduções, exemplificado acima por meio das diferentes cores dos vocábulos. Dessa forma, quando o usuário assinalar uma palavra, seu correspondente em português também será grifado na mesma

cor, de modo que ele entenda as escolhas de tradução e também diferenças sintáticas entre as línguas. A explicação dos mecanismos de organização e funcionamento dessa ferramenta de alinhamento de tradução torna-se adequada em outro momento.

Conclusão

A voz média grega é uma questão que gera dificuldades para o aluno, em sua compreensão, como para o professor, ao ensiná-la. Os materiais didáticos de grego clássico, em sua maioria, não costumam trazer abordagens aprofundadas acerca da voz média, apenas acusam sua existência, indicando algumas formas de uso; porém o maior enfoque se dá em seu aspecto morfológico. A escassez de trabalhos com esse enfoque, pelo menos em português, resulta nessa dificuldade de se compreender a voz média, acarretando em problemas futuros como, por exemplo, em traduções, uma vez que, quando lidamos com uma língua estrangeira, o aspecto cultural, relacionado a uma visão de mundo, está intrínseco à língua, e as escolhas linguísticas não são feitas por acaso.

Dessa forma, tendo em vista o crescimento de trabalhos em lexicografia bilíngue e, principalmente, no que diz respeito a dicionários eletrônicos, um glossário específico de verbos médios, em que analisamos os papéis semânticos dos sujeitos, definindo o escopo da medial, delimitando seu campo semântico na obra *Biblioteca*, de Apolodoro, parece-nos um baluarte bastante útil aos estudiosos desse assunto, tornando possível criar novos recursos para o ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira, acompanhando as inovações tecnológicas e metodológicas em nossa área.

BIBLIOGRAFIA

- ALLAN, Rutger J. (2003) *The Middle Voice in Ancient Greek. A Study of Polysemy*, Leiden and Boston.
- FRAZER, J. G. (1921) *Apollodorus, The Library*, with an English Translation in 2 Volumes. Cambridge, London. Includes Frazer's notes. Disponible em: <http://www.perseus.tufts.edu>
- SEPÚLVEDA, M. R. y ARCE, J. (1985) *Biblioteca*. Introducción, traducción y notas, Madrid.
- BAMMAM, D y CRANE, G. *Computational Linguistics and Classical Lexicography*. Disponible em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/about/who/davidBamman> (acceso em 11/11/2012).
- BENVENISTE, É. (1966) "Actif et moyen dans le verbe", *Journal de Psychologie*, 43: 121-130 [retomado em *Problèmes de Linguistique general I*, Paris: 168-175].
- GILDERSLEEVE, B. L. (1900-1911) *Syntax of classical greek*, Cincinnati.
- KEMMER, S. (1993) *The middle voice*. Amsterdã/Filadélfia.
- KÜHNER, R y GERTH, B. (1904) *Ausführliche grammatik der griechischen Sprache*, Capítulo 1: *elementar - und Formenlehre*, 2 volumes, Hanover.
- LANGACKER, R. W. (1987) *Foundations of cognitive grammar*, Vol. 1, Stanford.
- (1991) *Concept, imagem and symbol: the cognitive basis of grammar*, Nova Iorque.
- (2000) *A dynamic usage-based model*, en BARLOW, M. y KEMMER, S, *Usage-based models of language*, Stanford.
- LYONS, J. (1996) *Linguistic Semantics*, Cambridge.
- MEILLET, A. (1937) *Introduccion à l'étude comparative des langues indo-européennes*, Paris.

- PRADO ARAGONÉS, J. (2005) *El uso del diccionario para la enseñanza de la lengua: consideraciones metodológicas*, *Káñina, Rev. Artes y Letras*, Univ. Costa Rica. Vol. XXIX (Especial): 1-28.
- TARP, S. (2008) “Desafíos teóricos y prácticos de la lexicografía de aprendizaje”, en BEVILACQUA, C. R. (Org.), HUMBLE, P. (Org.) y XATARA, C. M. (Org.). *Lexicografía Pedagógica: Pesquisas e Perspectivas*. UFSC/NUT: 46-73.
- VALCÁRCEL-GARCÍA, J. y TORRES DEL REY, J. (2009) *Diccionarios bilingües electrónicos: nuevas posibilidades de futuro*, en FUENTES MORÁN, M. T. y MODEL, B. A. (eds.). *Investigaciones sobre lexicografía bilingüe*, Granada: 81-116.
- VÁSQUEZ, YAMUZA y GARRIDO (1999) *Gramática Funcional-Cognitiva del Griego Antiguo I. Syntaxis y semántica de la predicación*. Univ. de Sevilla. Serie Manuales Universitarios, 44.
- WELKER, H. (2004) *Dicionários—uma pequena introdução à lexicografia*, Brasília.

O AGON DE ODISSEU E POLIFEMO NO *CICLOPE* DE EURÍPIDES: ASTÚCIA, VÍCIOS, SÁTIROS E VINHO

VANESSA RIBEIRO BRANDÃO

Universidade Federal de Minas Gerais

(Brasil)

RESUMO

O drama satírico mais completo que chegou até nós é o *Ciclope*, do século V a. C., escrito por Eurípides. Como o próprio nome indica, a peça é baseada no canto IX da *Odisseia*, quando Odisseu, junto de seus companheiros, enfrenta o ciclope Polifemo. No drama satírico, porém, Sileno e o coro de sátiros faz parte desse confronto, o que deixa esse *agon* regado a vinho ainda mais dionisíaco. Logo, neste trabalho, intentamos descrever o *agon* entre o herói grego e o monstro de um olho só, segundo o drama de Eurípides. Serão analisados os vários elementos constituintes da cena, como a negociação com vinho, a astúcia de Ulisses e os vícios monstruosos dos sátiros e de Polifemo.

ABSTRACT

The most complete satyr drama that came to us is the *Cyclops*, written by Euripides in the fifth century BC. As its name indicates, the play is based on the *Odyssey* (IX, 105-505), when Odysseus, with his companions, faces the cyclops Polyphemus. In the satyr drama, however, Silenus and the chorus of satyrs take part of this confrontation, what let this *agon* even more Dionysian. Therefore, in this work, we intend to describe the *agon*

between the Greek hero and the one-eyed monster, according to the drama of Euripides. We will analyze the various components of the scene, such as the negotiating with wine, the cunning of Odysseus and the satyrs and Polyphemus' monstrous vices.

RESUMEN

El drama satírico más completo que llegó a nosotros es el *Cíclope*, del siglo V. C., escrito por Eurípides. Como su nombre lo indica, la pieza se basa en la *Odisea* (IX, 105-505), cuando Odiseo, junto con sus compañeros, se ven amenazados por el cíclope Polifemo. En el drama satírico, Sileno y el coro de sátiros son parte de esta confrontación, lo que hace a este *agon* aún más dionisiaco. Por lo tanto, en este trabajo, la intención es describir el *agon* entre el héroe griego y el monstruo de un solo ojo, de acuerdo con el drama de Eurípides. Se analizarán los diversos componentes de la escena, como la negociación con el vino, la astucia de Odiseo y los vicios monstruosos de los sátiros y Polifemo.

PALAVRAS-CHAVE:

Drama satírico-*Cíclope*-Sileno-Vinho.

KEYWORDS:

Satyr drama-*Cyclops*-Sileno-Wine.

PALABRAS CLAVE:

Drama satírico-*Cíclope*-Sileno-Vino.

O texto-base deste trabalho é o drama satírico mais completo que chegou até nós, o *Ciclope*. O drama satírico é um gênero teatral cômico com um coro de sátiros de falos eretos e com a presença do pai Sileno. François Lissarrague (1990), citado por Seidensticker (2005: 44), resume a fórmula para fazermos um drama satírico: “pegue um mito, adicione sátiros e observe o resultado”.

A estrutura do drama satírico é muito parecida com a tragédia, talvez por geralmente ser escrito por tragediógrafos, mas com estratégias cômicas que também encontramos na comédia. Dentre os fragmentos que chegaram até nós, podem ser reconhecidas peças de Eurípides, Sófocles e Ésquilo, os principais tragediógrafos estudados hoje. No século V a. C., nos festivais de teatro das Grandes Dionísias, todo autor de tragédia deveria finalizar sua trilogia trágica com um drama satírico.

Um dos temas recorrentes dos dramas satíricos que conhecemos, principalmente o *Ciclope*, segundo Seaford (1998), citado por Ambrose (2005: 21), Sutton (1980: 138) e Seidensticker (2005: 45), são a escravidão, a servidão e a libertação dos sátiros; invenções e criações fabulosas; a vitória de um herói sobre um vilão, ogro ou monstro; as fraudes, ardis, e truques. O enredo de *Ciclope* é basicamente esse, como podemos perceber no argumento da peça, traduzido por um teórico brasileiro, Junito Brandão (1987: 42):

Ulisses, tendo partido de Troia, de retorno a Ítaca, é lançado nas costas da ilha de Sicília, onde habita o terrível Ciclope Polifemo. Na caverna do Ciclope, encontrou os sátiros e seu pai Sileno, prisioneiros do monstro. Oferece vinho a Sileno e este, sedento do néctar de Baco, está disposto a trocar ovelhas e queijos de seu amo pelo odre de vinho de Ulisses, quando chega o Ciclope, berrando furioso. Devora, numa só refeição, dois companheiros do herói, mas este, como sempre, agindo com astúcia, após embriagar Polifemo, vaza-lhe o com um espeto incandescente o único olho, logrando, assim, fugir e levar em sua companhia Sileno e os sátiros.

O *clímax* da peça está justamente na disputa entre Ulisses e Polifemo, com o auxílio dos sátiros e do vinho, pela liberdade. O monstro havia capturado esses

monstrinhos para escravizá-los como pastores, função que eles não conhecem. Assim, só lhes resta reclamar do novo serviço, clamando a Dioniso por liberdade para poderem voltar a servir somente ao deus, com danças bebedeiras e sexo.

No entanto, o que os sátiros não percebem é que a simples presença deles mesmos naquele ambiente já permite uma atmosfera báquica. Eles são parte do séquito de Baco e seu ambiente se torna “uma cidade de Dioniso”.¹ Mesmo que os sátiros clamem por Dioniso, eles o introduzem ali pela dança e pelos vícios. A presença do deus é reforçada quando Odisseu chega trazendo consigo o vinho, néctar de Baco, e uma possibilidade de libertação, como nota Barbosa (2009: 33-34):

A cena de chegada do herói se constrói com uma negociata na qual entram em jogo a liberdade, o retorno para casa, o alimento e, sobretudo, o vinho. Ambos os negociadores são hábeis sofistas, pensam rápido, calculam prejuízos. Agem como homens de aguçada reflexão e espíritosidade no uso da palavra. Mostramos um detalhe. Sileno propõe uma degustação que, com efeito, será exagerada. Ulisses concorda, entrega-lhe o vinho e diz: “Vê!” (*idouí*. v. 153). O velho sátiro bebe e exclama: “papaiáx! Que cheiro bom que tem!” (*papaiáx, hos kalèn osmèn échei!* v. 153). Ulisses, envaidecido, comenta: Então, viste o cheiro? (*eîdes gàr autén?* v. 154). Ao que o outro retruca: “Não, por Zeus, cheirei!” (*u mà Dí, all’ osphraínomai*. v. 154). Em jogo rápido de pensamento, para arrancar o riso da plateia, nesses dois versos, dividindo falas, meio verso para cada um, Ulisses e Sileno falam e debocham um do outro por quatro vezes.

Nessa peça, tanto o personagem nobre quanto os sátiros enganam e têm interesses próprios elementares, como a sobrevivência e a liberdade, o que fazem com que as barganhas e as negociações fiquem ainda mais interessantes e permeiem toda a peça. A partir daí, do contato entre o herói, os sátiros e o vinho, tudo se modifica. Segundo Ley (2007: 185),

“Restauração, de alguma forma, é a tarefa do restante da peça, e, uma vez que o vinho é introduzido por Odisseu, então o desejo por um coro é o resultado imediato. Sileno cheira-o primeiro, é persuadido a provar e, uma

¹ Seaford (1984: 122) e Ley (2007: 184-185).

vez que ele faz isso, ele grita: ‘Dioniso está me chamando para dançar um coro! (*Ciclope*, v. 156)’.

O vinho traz o mágico pela dança e pela excitação, levando os personagens ao entusiasmo que, pela etimologia da palavra, (em + *theós*) seria “estar cheio do deus”, ou “estar no deus”. As criaturas levadas pelo vinho de forma a ficarem bêbadas e perderem a noção de realidade são justamente as personagens monstruosas: os sátiros, Sileno e Polifemo. Sileno bebe o vinho e fala sobre as alegrias que o néctar de Baco proporciona,² pergunta a Odisseu, junto com os sátiros, sobre Helena (v. 180). Mais adiante, Polifemo, bêbado, se confunde com Zeus e abusa de Sileno, achando que este era Ganimedes (vv. 585-589).

Sabemos também que mais brevemente é o vinho que será o responsável pela libertação. O fato de Polifemo, mais a seguir, também ser “possuído” pelo deus, que permite que haja liberdade para Odisseu e os sátiros. O vinho de Dioniso traz o prazer, a música e também a solução dos problemas.

A disputa entre o herói e o monstro começa na recepção de Odisseu, que, como sempre, multiardiloso e astuto, cumpridor dos deveres e devoto aos deuses, espera hospitalidade do dono da caverna com seu odre de vinho. Por outro lado, o Ciclope viola as noções de cidadania e hospitalidade, devorando alguns companheiros do nauta. Depois de algum tempo, Odisseu consegue conversar com Polifemo oferecendo-lhe vinho, que é recebido, ainda, de forma a contrariar as regras.

“A *Odisseia* já havia estabelecido a figura de Polifemo como um tipo de participante do simpósio grotescamente pervertido – o monstro que janta e, com o encorajamento de Odisseu, bebe *sozinho*, não apenas negando hospitalidade aos outros, mas invertendo a hospitalidade em canibalismo”. (Halliwell, 2008: 127)

² “Só então é que este fica bem durinho e se pode apertar um seio e pesquisar com as duas mãos o úmido e bem sombreado jardim.” vv. 169-171, tradução de Brandão (1987: 49).

A relevância do ventre e do baixo-ventre no episódio do Ciclope faz dele “uma criatura de apetites sensuais não tão distintos daqueles dos sátiros; Odisseu acha fácil sabotá-lo pelo ‘ventre’ que ele idolatra. Nesse ato, Odisseu ironicamente converte Polifemo em um tipo de participante de simpósio, ainda que solitário”.³ Ao beber do vinho, ele fica sem defesa contra o tição que o cega, enquanto Odisseu lhe diz que Dioniso nunca machuca ninguém (v. 524) e ainda o adverte, de forma irônica, que banquetes podem provocar conflitos e violência (v. 534). Há, nos acontecimentos de servidão e liberdade, bebedeira e engano, “(...) um poderoso contraste entre positivo e negativo, elevação e destruição da vida, versões da celebração dionisíaca”.⁴

“O *Ciclope*, de Eurípides, dá uma inversão mais explicitamente dionisíaca, mas também burlesca, a esses temas enredando Polifemo em interação entre o ‘convidado’ que traz o vinho, Odisseu, e a comitiva satírica de Dioniso. O cativo dos sátiros em serviço ao Ciclope é, como Sileno explica, uma separação de seu deus (v. 25-26). Quando o coro entra, tenta recapturar o espírito do komos báquico dançando a vigorosa e provavelmente indecente *sikinnis*”. (Halliwell, 2008: 127-128)

Certamente, a trapaça, a fuga e a disputa, seja ela verbal ou física, podem ser percebidas na peça desde o seu início. Tais temas são marcados pela presença de personagens malandros e trapaceiros; no *Ciclope*, além dos sátiros e de Sileno, temos também Ulisses, que embriaga Polifemo e mente o seu nome, chamando-se de “Ninguém”, a fim de que o monstro ficasse sem defesa e pudesse ser atacado sem resistência. Porém, no momento propício para cegarem o Ciclope, os sátiros fingem sentir dores e estarem machucados para não participarem da empreitada. Essas criaturas são tão covardes que chegam a tentar enganar até mesmo aquele que lhes proporcionaria a libertação. Eles chegam a sugerir que “o encantamento de Orfeu” seria eficaz no cegamento de Polifemo (vv. 646-648), atitude típica dos sátiros.

³ Halliwell (2008: 128).

⁴ Halliwell (2008: 130).

“(…) as expectativas do drama satírico certamente demandam uma oportunidade para risadas desimpedidas por parte da plateia. Mas que tipo de risada, exatamente? Um tipo parece ser propiciado pela exuberância lasciva dos sátiros, outro pela bestialidade caricaturada de Polifemo. Ainda mais um tipo é assimilado pela ação da própria peça: em um momento de *pathos* intrigantemente burlesco, o Ciclope cegado descobre que sua última humilhação é ser escarnecido e ridicularizado – ‘Como riem de mim! Vocês zombam do meu sofrimento!’”. (Halliwell, 2008: 129)

Assim, o *agon* do *Ciclope*, de Eurípides, apresenta um desfecho feliz baseado no cegamento e humilhação de Polifemo e na libertação de Ulisses e seus companheiros, que levam consigo os sátiros e Sileno; a liberdade do séquito báquico e a devida punição a quem não era respeitoso aos deuses. Depois da servidão desajeitada, o heroísmo, a monstruosidade, o respeito e o desrespeito às regras, as estripulias dos sátiros e Sileno e o desfecho da obra que temos bastante completa elucidam os risos e os elementos dionisíacos tão comuns nos dramas satíricos.

BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSE, Z. P. (2005) “Family loyalty and betrayal in Euripides’ *Cyclops* and *Alcestis*: a recurrent theme in satyr play”, em HARRISON, G. W. M. (ed.). *Satyr drama – Tragedy at Play*. Swansea, The Classical Press of Wales: 21-38.
- BARBOSA, T. V. R. (2009) “Cabeça de homem, ventre de animal: sátiros, centauros e homens”, em JEHA, J.; NASCIMENTO, L. (org.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte, Editora UFMG: 24-39.
- BRANDÃO, J. S. (1987) “O drama satírico”, e “O ciclope” (trad.), em EURÍPIDES; ARISTÓFANES. *Um drama satírico: O ciclope e duas comédias: As rãs; As vespas*. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo: 31-35.

- HALLIWELL, S. (2008) *Greek Laughter – A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. New York, Cambridge University Press.
- LEY, G. (2007) *The theatricality of Greek Tragedy – playing space and chorus*. Chicago/London, The University of Chicago Press.
- SEAFORD, R. (1984) *Euripides 'Cyclops'*, Oxford.
- SEIDENSTICKER, B. (2005) "Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play", em GREGORY, J. (ed.). *A companion to Greek tragedy*. Oxford, Blackwell: 38-54.
- SUTTON, D. F. (1980) *Greek satyr play*. Meisenheim am Glan, Hain.

ASTUCIA Y ARETÉ: EL PERSONAJE DE ULISES EN LA ÉPICA Y LA TRAGEDIA GRIEGAS

ARMANDO JOSÉ RÍOS SÁNCHEZ

Universidad de Costa Rica

(Costa Rica)

RESUMEN

El presente trabajo pretende realizar un análisis comparativo del sentido mítico-semiótico del personaje de Ulises tal como aparece, de modo general, en la tradición épica así como en su tratamiento en la tradición trágica. Se presenta la construcción de Ulises como un héroe épico con ciertas características que lo diferencian del héroe homérico tradicional, pero que, al mismo tiempo, lo inscriben en dicha categoría con sus peculiaridades propias: tales características versan principalmente sobre los ejes temáticos de la astucia y la *areté* homérica. Asimismo, se recurre a diversas tragedias de Sófocles y Eurípides para hacer una síntesis de los principales sentidos en el tratamiento del personaje de Ulises en la tradición trágica; en este aspecto, se hace énfasis en las mismas categorías de la astucia y la *areté*, pero circunscritas en un nuevo contexto mítico-literario que da a Ulises una perspectiva diversa a la épica en cuanto a su desarrollo en los relatos. Aquí se enfatiza especialmente su rol como agente promotor del cumplimiento del destino, el ejecutor de decisiones cruentas para llevar a término la guerra de Troya, la astucia que se transforma en dolo entre otros aspectos. Finalmente se realiza un contraste de ambas tradiciones y se trata de poner en evidencia cómo ha

evolucionado el personaje de Ulises dentro del entramado mítico-semiótico que le ha dado vida en diversos textos literarios.

ABSTRACT

This paper aims to make a comparative analysis of the mythic-semiotic character of Odysseus, as it appears, in general, in the epic tradition and its treatment in the tragic tradition. We present the construction of Odysseus as an epic hero with certain characteristics that differs from the traditional Homeric hero. We also analyze various tragedies of Sophocles and Euripides to make a synthesis of the main directions in the treatment of the character of Odysseus in the tragic tradition, in this respect, the emphasis is on the same categories of cunning and *arete*, but circumscribed in a new mythical and literary context. Ulysses gives a different perspective to the epic in their development in the stories. Here his role as a promoter of the fulfillment of destiny is emphasized, also his function as executor of bloody decisions to complete the Trojan War, and his cunning becomes deceit, among others aspects. We carried out a contrast of both traditions and how the character of Odysseus has evolved within the framework of various mythical and literary contexts.

PALABRAS CLAVE:

Odiseo-Personaje-Tragedia-Épica-Destino.

KEY WORDS:

Odysseus-Character-Tragedy-Epic-Destiny.

1. Ulises: el personaje

Uno de los personajes más emblemáticos de la literatura griega es el de Odiseo o Ulises. A través de la épica homérica, este ha pasado a la historia, no solo de la literatura, sino de la humanidad en general, sobre todo en Occidente, como el prototipo del hombre astuto, rico en recursos (ardides), y como el viajero que se convierte en un náufrago errabundo que anhela regresar a su patria y lo logra tras una fatigosa travesía. En el caso del teatro griego, especialmente en la tragedia, se da un tratamiento diverso, de acuerdo con las exigencias dramáticas de cada una de las tragedias en las que aparece este héroe.

La categoría de personaje no se puede concebir como una entidad que tenga un estatuto ontológico propio con independencia del texto en el que está plasmado, esta independencia es una consecuencia de la abstracción que se hace de las características y de las acciones que se le atribuyen. Más bien, el personaje en el texto literario posee un rango de dependencia de la macroestructura textual de la que es parte, el elemento que viene a garantizar su carácter sígnico complejo y su estatus de cierta 'individualidad' es el hecho de que sea sujeto de enunciación en el texto y tenga un nombre:

El trabajo de una semiología del personaje consiste en mostrarlo como divisible, alterable y articulado en elementos -él mismo sería uno de ellos- de uno o varios conjuntos paradigmáticos... el personaje es un agregado complejo agrupado unitariamente en torno a un nombre. (Ubersfeld, 1989: 90)

En el presente caso, se va a recurrir para el estudio del personaje de Ulises al metatexto mítico que influye en su proyección literaria. Se va a tratar de poner en evidencia los rasgos básicos que definen a Ulises en la macroestructura textual con el fin de establecer sus características fundamentales dentro de la literatura griega.

2. El personaje de Ulises en la tradición épica

Uno de los rasgos determinantes de los héroes épicos griegos es la cualidad de la *areté*. Esta es el fundamento de la educación griega, en la cual la condición de “excelencia” para los miembros de aristocracia era uno de los requisitos indispensables para poder desarrollarse y desempeñarse adecuadamente en su contexto sociocultural (Jaeger, 2004: 21).

La *areté* está íntimamente ligada con el concepto de *agathós* ya que en ambos se implica una disposición especial hacia lo elevado, no necesariamente se refiere a la virtud moral per se, sino que se entiende como la aspiración y el ejercicio de lo bueno: “Ambas derivan de la misma raíz: designan al hombre de calidad, para el cual, lo mismo en la vida privada que en la guerra, rigen determinadas normas de conducta, ajenas al común de los hombres” (Jaeger, 2004: 23).

Esta virtud de la excelencia posee dos dimensiones que se vinculan, por una parte, con el grupo social (*areté* externa) y, por otra, con las acciones y palabras del individuo (*areté* interna). Esta última además implica la disciplina consciente con la que la persona construye la *areté* y se hace merecedor de ella a través de la lucha o de la conquista, como un premio que se recibe tras el esfuerzo por lograr la supremacía.

En el caso de Ulises, por una parte, la *areté* externa se ha constituido mediante su brillante participación en la guerra de Troya tanto en lo que respecta a la astucia -especialmente en la planificación y la estrategia, pues la artimaña del caballo valió a los aqueos la victoria- como en sus acciones guerreras. Este reconocimiento de la *areté* externa culmina cuando se decide otorgarle las armas de Aquiles, pues se lo consideraba el segundo guerrero en excelencia, sobre Áyax que era su contendiente.

Por otra parte, en relación con la *areté* interna, Ulises se manifiesta

ejercitándose continuamente en que sus acciones y sus palabras concuerden con ese ideal de “excelencia” en la búsqueda del máximo efecto que pueden tener sus palabras y en la eficacia de sus acciones. Lo anterior coincide con sus intervenciones en la guerra de Troya (*Il.* II, 172-210; XI, 310-348).

Otro aspecto muy relevante en el concepto homérico de la *areté* es el sentido del deber y del honor que implica el sentimiento del llevar a cabo lo debido frente al ideal que se espera por parte del grupo social al que pertenece el héroe. En este sentido, Ulises siempre se comporta como el jefe del contingente que está a su cargo y persigue siempre conseguir el beneficio para el grupo tanto para el ejército aqueo en Troya como para sus camaradas en el largo regreso a Ítaca.

3. El personaje de Ulises en la tragedia griega: la astucia, la *areté* y el destino

El personaje de Ulises aparece en las tragedias que abordan los temas del ciclo troyano, especialmente en autores como Sófocles y Eurípides, en Esquilo no aparece mencionado.

En la producción sofoclea, Ulises aparece relacionado con el tema de la justicia o de la injusticia. En *Áyax* se caracteriza a Ulises dentro del paradigma de la vileza con apelativos como: carcoma, hipócrita, hostil e instrumento de maldad; también como alguien que, además de causar males para sacar provecho, se regocija en el mal ajeno por haber podido cumplir sus planes (*Áyax*, 380-390).

No obstante, en la pugna entre Agamenón y Ulises en relación con las honras fúnebres de Áyax, Ulises se coloca en el paradigma de la justicia, se hace portavoz de la “sensatez”. En la escena final de la obra se consolida el papel de Ulises como portavoz de la piedad y de la justicia: “Aquel que diga que tú, Odiseo, siendo de esta manera, no eres en tus decisiones un sabio, es un hombre

necio" (*Áyax*, 1374-1375).

En *Filoctetes*, se da una contraposición entre los personajes de Ulises y Neoptólemo. El hijo de Aquiles, un hombre joven, idealista, se instala en el paradigma del honor y del buen proceder conforme a lo que se dice, no importando los resultados, siempre se debe ser consecuente con el honor en el ser y el parecer, en el decir y el hacer, mientras que Ulises parte de una concepción de *performance* de la figura heroica, entendiéndose este término como la realización inmediata y efímera de determinados hechos o palabras que no afectan el ser de un héroe, lo que interesa son los resultados que alcance (*Filoctetes*, 117-120).

Tanto Neoptólemo como el propio Filoctetes definen a Ulises como un personaje de pocos escrúpulos y proveniente de una estirpe mendaz, además Filoctetes lo caracteriza como una víbora, sutil y pernicioso, comparación que será recurrente en otras tragedias (*Filoctetes*, 408-409, 440, 628-630). Se hace evidente el carácter mutable de la palabra de Ulises en relación con el honor, ya que él pretende vencer sin importar el medio. De esta manera, Ulises se configura en un nivel de *performance* de la *areté* y de la astucia para llevar a cumplimiento el destino.

En la producción euripídea, se destaca el carácter frío, calculador y doloso de Ulises en relación con la justicia, la toma de decisiones y el cumplimiento del destino. *Hécuba* es una tragedia que insiste sobre el tema de la justicia. En el personaje de la reina Hécuba se sintetizan los rasgos semióticos de la opresión y el ultraje: el clímax llega con el sacrificio de Polixena y Ulises es un agente que lo propicia inexorablemente.

La reina troyana pretende enternecer el ánimo de Ulises recordándole cómo ella le salvó la vida cuando él se infiltró en el palacio de Príamo, pero este le hace ver que no tiene una deuda con ella y la esquiva fríamente: "Hécuba. -¿Te

salvé, entonces, y te envié fuera del país? / Ulises. -Por eso puedo ver esta luz del sol. / Hécuba. -¿Qué dijiste entonces, siendo esclavo mío? / Ulises. -Inventaciones de muchas palabras, con tal de no morir” (*Hécuba*, 247-250).

Lo mismo acontece con Polixena: “-Veo, Ulises, que ocultas tu mano derecha bajo el vestido y giras tu rostro hacia atrás, para que no te toque la barbilla, ¡ánimo! Has escapado de Zeus que me asiste como patrono de los suplicantes” (*Hécuba*, 342-347). Frente a ambas Ulises se muestra impávido. Su respuesta se enmarca nuevamente en la perspectiva de una racionalidad fría -contrastante ante las fuertes emociones de las mujeres-, Ulises insiste en que el sacrificio es necesario e inexorable (*Hécuba*, 300-331).

Las troyanas continúan el tema de las mujeres teucras cautivas. Ulises aparece solamente mencionado en boca de Hécuba:

“¡Oh, oh! [...] Me ha tocado servir a un ser odioso y trapacero, enemigo de la justicia, a una bestia sin ley que todo lo revuelve aquí y allá y de nuevo lo de allá lo trae aquí con dobleces en su lengua; y lo que antes era amigo lo hace enemigo de todo. Lamentaos troyanas por mí [...]”. (*Troyanas*, 279-291)

Se repite el motivo de la comparación con una serpiente por su actuar subrepticio, sutil y sigiloso, pero nefasto, efectivo y doloroso; en este caso, se destaca el poder de su palabra, “lengua bífida”, que se amplifica con los apelativos subsiguientes en los que se destaca su carácter ambiguo, falaz, doloso y oportunista.

En *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia entre los Tauros*, Ulises aparece también mencionado y su actuar se caracteriza por engaño para que se lleve a cumplimiento el destino. Agamenón se ha retractado de sacrificar a Ifigenia, pero la “presencia” de Ulises aparece como amenaza: “Entre los aqueos somos los únicos en saber lo que sucede Calcante, Odiseo, Menelao y yo” (*Ifigenia en Áulide*, 106-107). Así como sucedió con Polixena, Ulises es una fuerza favorable

para que se cumpla el destino inexorable del sacrificio de Ifigenia.

Otro aspecto relevante es que se lo inscribe en la estirpe de Sísifo y se lo presenta como un hombre “retorcido” que se vale de la manipulación de las masas (el ejército aqueo) para lograr sus fines. “Clitemnestra. -¿Vendrá alguien a apoderarse de la joven? / Aquiles. -Incontables, y va a mandarlos Odiseo. / Clitemnestra. -¿El descendiente de Sísifo? / Aquiles. -Ese mismo. / Clitemnestra. -¿Actuando por su cuenta o designado por el ejército? / Aquiles. -Elegido y muy a gusto” (*Ifigenia en Áulide*, 1363-1364).

Ifigenia entre los Tauros continúa este tema. Ulises aparece sólo mencionado en boca de Ifigenia como recuerdo de las acciones pasadas que llevaron a la doncella a su condición actual dentro de la tragedia: “-[...] Conque me arrebataron de junto a mi madre, por las artes de Odiseo, para casarme con Aquiles [...]” (*Ifigenia entre los tauros*, 24-25).

En la intervención de Ifigenia, puede verse la concordancia de ambas tragedias en considerar a Ulises como un agente que contribuye a que se realicen los acontecimientos, de modo tal, que concuerden con lo designado por la *moîra*.

En *Reso*, se presenta el tema de Ulises y la eficacia de su astucia. El engaño y el dolo están en función de asesinar a Reso, rey aliado de los troyanos con la finalidad de debilitarlos.

El principal evento es la incursión de Ulises y Diomedes quienes causan gran alboroto entre los tracios y los troyanos. Precisamente la parte coral destaca el resultado de la empresa de espionaje perpetrada por ambos y evalúa el proceder de Ulises. El poder de engaño que tiene Ulises radica en su astucia, en relación con lo anterior se reafirma el carácter falaz y embustero de sus acciones, pues no actúa mostrando de frente sus intenciones, sino de modo sigiloso y subrepticio e, incluso, pareciendo enemigo de su propio bando. Ulises

resulta “odioso” y “admirable” al mismo tiempo (*Reso*, 694-722).

También se lo caracteriza con el calificativo de “ladrón” que alude precisamente a las actuaciones sigilosas y nocturnas de Ulises que entra y sale sin ser advertido: “-¿De quién celebras el valor? / -De Odiseo. / -No celebres la artera lanza de un ladrón” (*Reso*, 706-709).

4. El mito de Ulises: ¿la estirpe de Laertes o de Sísifo?

Ulises es uno de los personajes que ha cautivado la imaginación y la producción literaria en Occidente. Un elemento fundamental de su desarrollo en la literatura griega deviene de su genealogía. Se destacan dos tradiciones (Grimal, 2006: 527-534).

En la tradición épica su padre es Laertes y su madre Anticlea. Del lado paterno, se le hace descender de Arcisio, su abuelo, y a este de Zeus. Por parte de madre, se le hace descender de Autólico, quien desciende de Hermes. La tradición trágica propone a Ulises como hijo de Sísifo: Anticlea, antes de casarse con Laertes, habría amado a Sísifo, “el más astuto de los mortales y el menos escrupuloso” (Grimal, 2006: 485).

Esta diferenciación genealógica parece influir en el tratamiento de Ulises como personaje. La tradición épica es constante en considerarlo como “hijo de Laertes” y se lo considera como un hombre “rico en recursos”, pero que mantiene el honor, de acuerdo con los postulados de la *areté*. La tradición trágica opta preferentemente por considerarlo hijo de Sísifo, esta filiación acentúa su configuración como un hombre astuto, pero inescrupuloso.

Este rasgo se evidencia en la ausencia de un sentido de justicia y se presenta más bien un *performance* de la *areté* homérica y del valor en función del provecho propio, la fama y el beneficio personal. Los rasgos semióticos propios de Ulises vienen relacionados con el engaño, el latrocinio, el carácter venenoso

y sutil de sus palabras, el oportunismo, la intransigencia, la inclemencia, la dureza de corazón y el uso de la fuerza, la violencia y la manipulación para alcanzar los objetivos.

En síntesis, el personaje de Ulises se presenta como una intersección de paradigmas y de significados que lo convierten en una realidad compleja y entra en profunda implicación con los otros personajes. En la épica es el estratega sagaz que lleva a los aqueos a la victoria y es el héroe astuto y sufridor que logra regresar a casa, luego de penar por el mar. En la tragedia contribuye acrecentar la acción dramática al promover contundentemente los acontecimientos terribles que conmueven el alma del receptor y lo conducen a la catarsis.

BIBLIOGRAFÍA

- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (2006) *Diccionario de términos literarios*, Madrid.
- EURÍPIDES (2003) *Tragedias I, II y III*, Madrid.
- GRIMAL, P. (2006) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- HOMERO (2004) *Iliada*. Traducción y Edición de A. López Eire, Madrid.
- (2005) *Odisea*. Traducción y Edición de J. L. Calvo, Madrid.
- SÓFOCLES (2008) *Tragedias*, Madrid.
- UBERSFELD, A. (1989) *Semiótica teatral*. Traducción y adaptación de F. Torres Monreal, Madrid.

UMA CEGUEIRA PROFUNDA: A ATH EM ÉSQUILO

MARCO AURÉLIO RODRIGUES

Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara

(Brasil)

RESUMO

Dentre as definições que o conceito de ἄτη apresenta na tragédia grega clássica, na obra de Ésquilo encontram-se elementos que o aproximam da definição dada por E. R. Dodds em *The greeks and the irrational*, em referência à presença do termo na *Iliada* como um “state of mind”. Este “estado de espírito”, no entanto, delineia-se como uma profunda cegueira do herói, que somente compreende as conseqüências de seus atos após um intenso sofrimento. Nas sete tragédias remanescentes de Ésquilo, é possível encontrar o termo ἄτη intimamente ligado às fatalidades heróicas, quer pelo destino de Xerxes, em *Os Persas*, ou mesmo pela maldição dos irmãos Etéocles e Polinice, em *Os sete contra Tebas*, herdeiros das aflições de Édipo. Dessa forma, o presente trabalho analisa alguns aspectos da presença do conceito de ἄτη em Ésquilo e como essa “cegueira profunda” é o elemento deflagrador dos acontecimentos trágicos.

ABSTRACT

Among the definitions that the concept of ἄτη presents in classical Greek tragedy, in the works of Aeschylus there are elements that approach the

definition given by E. R. Dodds in *The greeks and the irrational*, in reference to the presence of the term in the *Iliad* as a “state of mind”. This “state of mind”, however, is outlined as a profound blindness of the hero, which only understands the consequences of his actions after intense suffering. In the seven remaining tragedies of Aeschylus, we can find the term until intimately linked to heroic fatalities, as the fate of Xerxes in *Persians*, or even by the curse of the brothers Eteocles and Polynices, in *Seven Against Thebes*, heirs of Oedipus’ afflictions. Thus, this paper examines some aspects of the concept of presence of the ἄτη in Aeschylus and how this “deep blindness” is the element triggering of the tragic events.

RESUMEN

Entre las definiciones que el concepto de ἄτη presenta en la tragedia griega clásica, en las obras de Esquilo hay elementos que lo aproximan a la definición dada por E. R. Dodds en *The greeks and the irrational*, en referencia a la presencia del término en la *Ilíada* como un “state of mind”. Este “estado de ánimo”, sin embargo, se perfila como una ceguera profunda del héroe, que sólo entiende las consecuencias de sus acciones después de un intenso sufrimiento. En las siete tragedias conservadas de Esquilo, se puede encontrar el concepto íntimamente vinculado a las muertes heroicas, en el destino de Jerjes en *Los persas*, o en la maldición de los hermanos Etéocles y Polinices, herederos de las aflicciones de Edipo, en *Los siete contra Tebas*. Por lo tanto, esta ponencia examina algunos aspectos del concepto en Esquilo y cómo esta “ceguera profunda” es el elemento desencadenante de los acontecimientos trágicos.

PALAVRAS-CHAVE:

Tragédia-Ἄτη-Ἐσκιλο-Cegueira.

KEYWORDS:

Tragedy-Ἄτη-Aeschylus-Blindness.

PALABRAS CLAVE:

Tragedia-Ἄτη-Esquilo-Ceguera.

Dânao, ao discutir o impasse em que se encontra com suas filhas, as suplicantes, na tragédia homônima de Ἐσκιλο, de 463 a. C., faz a seguinte comparação acerca dos argivos e egípcios:

ἄλλ' ἔστι φήμη τοὺς λύκους κρείσσους κυνῶν
εἶναι: βύβλου δὲ καρπὸς οὐ κρατεῖ στάχυν.
(Ἐσκιλο. *As Suplicantes*, 760-761)¹

“Mas falam que os lobos são mais fortes que os cães.
O fruto do papiro não é mais forte que a espiga de trigo.”²

A referência é clara e compara os filhos de Egito (βύβλου καρπὸς) aos argivos (στάχυν) mas, também, expõe a viés da obra esquiliana, um mundo em que a menor partícula da natureza e do homem estão intimamente ligadas aos deuses, fator crucial para a compreensão das intempéries ou felicidades que se realizam no plano terreno.

O conceito de ἄτη, presente em todas as sete tragédias remanescentes de Ἐσκιλο, é crucial para a compreensão das forças divinas que regem a condição humana e punem os transgressores.

¹ As edições das tragédias de Ἐσκιλο são de Herbert Weir Smyth (1930).

² Traduções de minha lavra.

Não são poucas as definições que o termo ἄτη admite, nos mais variados contextos, ao longo dos anos. Para Saïd (1978: 75-76) existe uma dificuldade em traduzir a palavra que, muitas vezes, está ligada a uma condição de erro mas, também, passa a designar toda sorte de infortúnios. Completa Dawe (1968: 95) que o sentido mais comum de ἄτη é ruína, destruição, desastre, infortúnio. Todavia, a palavra pode admitir, para o autor, um sentido mais restrito, mais especializado.

A aceção de ἄτη dada por Magnien e Lacroix (1969: 258) traz o termo como uma cegueira, uma confusão, uma perturbação que resulta na perda do controle pelo homem. Reitera Chantraine (2009: 3) e acrescenta que o verbo ἁάω, que significa “conduzir ao erro”, por contração do nominativo ἁάτη, dá origem à palavra ἄτη, vocábulo pouco corrente na prosa ática, porém de grande presença na tragédia, em que significa o erro, a ruína, o dano causado. Na poesia, principalmente Alceu de Mitilene, faz uso da forma ἁάτα.

Para Malta (2006: 13) uma definição pertinente, tanto na tragédia como na poesia épica, seria a de perdição, ou seja, o resultado de alguém ter se perdido (no sentido figurado).

Já Moreau (1985: 155) vê o vocábulo ἄτη como sendo extremamente ambíguo. Desse modo, torna-se muito difícil estabelecer a distinção entre a abstração e a abstração personalizada (ou seja, a entidade). De fato, a ἄτη assume, de acordo com o contexto inserido, a função de predadora, que se divide entre caçadora e pescadora de suas presas, as quais prende em suas redes:

[...] ἄτης παναλώτου. (Ésquilo. *Agamêmnon*, 361)

“[...] cegueira, cativa de todos.”

No canto do Coro de Agamêmnon, de 458 a. C., a dimensão que o aspecto divino da ἄτη atinge é tamanha que torna-se a justificativa para que Tróia tenha

sido derrotada pelos gregos. Ao cederem ao presente dos gregos, ou seja, trazerem para dentro das muralhas o grande cavalo, os troianos foram envolvidos nas redes da deusa maléfica e, assim, perderam a guerra.

Essa ambivalência da figura de pescadora e caçadora, que resulta na predadora, é ampliada nas obras de Ésquilo pelos termos com os quais se empregam a função da rede. Entretanto, completa Moreau (1985: 149), o que realmente importa é a ligação que Ésquilo faz do uso de ἄτη com o adjetivo ἀπέρατον (impenetrável), presente, por exemplo, em *Prometeu Acorrentado*, de 452 a. C. Com um uso extremamente restrito e pouco freqüente na tragédia, conclui Moreau (1985: 150) que a presença vale para se compreender que não se foge das redes da Ἄτη, da mesma forma como não se foge do Tártaro. A aproximação ressalta a ligação que há entre o mundo subterrâneo e a Ἄτη, um demônio infernal:

[...] κούκ ἐξαίφνης οὐδὲ λαθραίως
εἰς ἀπέρατον δίκτυον ἄτης
ἐμπλεχθήσεσθ' ὑπ' ἀνοίας.
(Ésquilo. *Prometeu Acorrentado*, 1077-1079)

“[...] E nem de repente, nem às escondidas
na impenetrável rede da cegueira
seria presa por ignorância.”

A presença da metáfora agrícola, ligada ao conceito de ἄτη, aparece em mais de uma tragédia de Ésquilo, fato este explicado pela vida em Atenas até o século V a. C., cuja vida era baseada no plantio de subsistência. Em *Os Persas*, de 472 a. C., mais uma vez Ésquilo apresenta a ἄτη como parte do julgamento dos deuses, dessa vez acrescentando a ela, o conceito de ὕβρις, o excesso cometido pelo homem, desgraçado por conta dos desvios da ἄτη:

ὕβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσεν στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος.
(Ésquilo. *Os Persas*, 820-822)

“O excesso, de fato, desabrochando, produz a espiga da cegueira, donde colhe-se o mais sofrível estio.”

Para Moreau (1985: 158), tamanha é a potência do termo e da figuração divina que, para o helenista, “o demônio aconchegante é um demônio maléfico”, ou seja, uma entidade que envolve o homem, prepara o ambiente e faz perceber que é inútil escapar de suas artimanhas. Em *Os Persas*, por exemplo, o termo amistosa (φιλόφρων) qualifica de que forma a Ἄτη recebe o homem em suas redes:

φιλόφρων γὰρ παρασάινει
βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα.
(Ésquilo. *Os Persas*, 97-101)

“Pois, a amistosa Ἄτη
bajula o homem para sua rede.”

Homero, na *Iliáda*, introduz a falta de Agamêmnon como “estado de espírito” (*state of mind*), segundo Dodds (1963: 5), um período onde a consciência passa por uma confusão, uma turvação (*clouding*):

“Ó senil, não detalhas minhas falhas com mentira.
Estando confuso, eu mesmo não desdenho.”
(Homero. *Iliáda* IX, 115-116)

A ideia de ἄτη, em Ésquilo, torna-se muito próxima à apresentada por Homero. Entretanto, para Dodds (1963: 38), o termo passa a deixar de significar apenas um estado de espírito, para ser aplicado também aos desastres decorrentes da ação da ἄτη sobre o homem. Saïd (1978: 79) acrescenta que, em Homero, a vítima da ἄτη não compreende como sua forma de agir possa resultar em fatalidades, avultando a ideia de um fenômeno de ordem psíquica que, em Ésquilo, adquire uma extensão muito mais ampla.

Em outras palavras, na tragédia esquiliana, a concepção de ἄτη desenvolve-se como uma profunda cegueira, um estado de demência do homem por uma

ação externa. O vocábulo demência designa uma ausência da capacidade de discernimento e julgamento do homem diante das mais variadas situações, um processo inusual que sugere insensatez.

Sendo assim, algumas passagens das tragédias de Ésquilo corroboram o propósito de uma cegueira profunda que amplia a dimensão do erro cometido. Dessa forma, nas *Coéforas*, de 458 a. C., o Coro de escravas troianas ratifica essa afirmação:

διαλγῆς δ' ἄτα διαφέρει
τὸν αἴτιον παναρκέτας νόσου βρύειν.
(Ésquilo. *Coéforas*, 68-69)

“[...] mas a brilhante cegueira conduz o culpado
a sobejar o flagelo”

O Coro ressalta o fato de os homens que erram acabarem por terem problemas ainda maiores por conta da cegueira causada pela turvação dos pensamentos coerentes. É nas *Coéforas*, ainda, que o coro justifica o motivo que leva os homens a serem atraídos pela incapacidade de esclarecimento mental provocado pela ἄτη:

ἄλλ' ὑπέρολμον ἀν-
δρὸς φρόνημα τίς λέγει
καὶ γυναικῶν φρεσὶν τλαμόνων καὶ
παντόλμους ἔρωτας
ἄταισι συννόμους βροτῶν;
(Ésquilo. *Coéforas*, 594-598)

“[...] mas quem diria do homem
o pensamento presunçoso
e os descarados amores de
mulheres passionais companheiros
das cegueiras humanas?”

Na passagem, uma característica própria do pensamento grego justifica o motivo pelo qual o homem com frequência depara-se com a presença da ἄτη.

Para os gregos, as mulheres eram tomadas por sentimentos amorosos, uma cegueira deflagradora que, em muitas ocasiões arrastava os homens pelo mesmo derradeiro caminho. Por outro lado, os homens na qualidade daqueles que pensam, grandes articuladores e responsáveis pela organização social e o debate político, estavam sujeitos, da mesma forma, às cegueiras profundas.

Em *Os Persas*, se a ὕβρις é o grande mal cometido por Xerxes, fato este que ocasiona o fim das Guerras Médicas, sua justificativa é a cegueira profunda em que o rei persa se encontrava, ocasionada pela Ἄτη, que o escolheu como forma de punição divina pelas incontáveis investidas sangrentas ao território grego.

Nas *Eumênides*, de 458 a. C., essa questão é reiterada pelo coro que alega ser no embate bélico, causador de inúmeras mortes, que emergem os males da cidade:

μηδὲ πιούσα κόνις
μέλαν αἷμα πολιτᾶν
δι' ὀργάν πονᾶς
ἀντιφόνους ἄτας
ἀρπαλίσαι πόλεως.
(Ésquilo. *Eumênides*, 979-983)

“[...] e não pode o pó beber o negro
sangue de cidadãos
e por impulso causar assassinato
por cega vingança
para a destruição da cidade.”

Ésquilo viveu intensamente seu tempo. Ao conhecer de perto a guerra e poder também vislumbrar o nascer de um novo período, depositou em suas tragédias o reflexo do homem grego daquele momento: um homem que mesmo tentando traçar seu próprio caminho, não o pode concebê-lo sem ponderar a justa medida que o equilibra com o plano divino. Logo, qualquer que seja o excesso cometido, ele estará sempre diante do julgamento de Zeus que, segundo as suplicantes, é quem dita o destino no mundo e o coloca em uma

cegueira profunda diante do menor deslize que possa acontecer:

ἤμενος ὄν φρόνημά πως
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμπας
ἔδράνων ἐφ' ἀγνῶν.
(Ésquilo. *As Suplicantes*, 101-103)

“[...] Sentado em seu pensamento
do mesmo lugar [Zeus] a todos impõe
de seu trono sagrado.”

BIBLIOGRAFIA

- AESCHYLI. (1972) *Septem quae supersunt tragoedias*, Oxford.
- CHANTRAINE, P. (1965) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- DAWE, D. (1968) “Some Reflections on Ate and Hamartia”, *HS*: 89-123.
- DODDS, E. R. (1963) *The Greeks and the irrational*, California.
- MALTA, A. (2006) *A selvagem perdição: erro e ruína na Iliada*, São Paulo.
- MAGNIEN, V. y LACROIX, M. (1969) *Dictionnaire Grec-Français*, Paris.
- MOREAU, A. M. (1985) *Eschyle: la violence et le chaos*, Paris.
- SAÏD, S. (1978) *La faute tragique*, Paris.

RELATOS VERÍDICOS: DE LA MENTIRA A LA FICCIÓN.

LA TRAVESÍA ÉTICA DE LUCIANO

CAROLINA SOLEDAD SAGER

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Humanidades y Artes

(Argentina)

RESUMEN

Relatos Verídicos de Luciano de Samósata es una oportunidad para ver en acción a un escritor desobediente. Manifestar explícitamente su mentira para evidenciar, con sarcasmo y mucho de ironía, la actividad malintencionada de aquellos autores que engañan a su auditorio fue una decisión ética enmascarada con humor. Por esta razón, sostenemos que el samosatense promovió un acuerdo que llegaría intacto hasta nuestros días: Luciano inauguró el pacto ficcional con su lector. Mediante sus palabras, en el juego de espejos que propone el lenguaje, trazo una directriz de su conducta ética como escritor, decidió exponer su mentira para convertirla en verdad contribuyendo a la consolidación del nuevo terreno, la ficción. El auténtico camino de Luciano no condujo a la luna sino al deslinde entre la mentira y la ficción. Empezar aquella travesía escrituraria le permitió implantar un fundamento ético de sinceridad que, paradójicamente, postula el estadio perpetuo de lo verosímil.

ABSTRACT

A True Story, by Lucian of Samosata, is an opportunity to see a disobedient writer in action. He makes an ethical decision, which he disguised with humour, by explicitly revealing his falsehood in order to show, with sarcasm and a lot of irony, the malicious intention of those authors that cheat their audience. This is why we assert that this Syrian satirist promoted an agreement that remains intact nowadays: Lucian gave birth to a fictional deal with his reader. Through his words, while playing a mirror game proposed by language, he drew up guidelines on his ethical behaviour. He decided to admit his falsehood to make it true, contributing thereby to the consolidation of a new field -that of fiction. Lucian's true path did not lead to the moon, but to the bifurcation of falsehood and fiction. His literary voyage enabled him to introduce an ethical basis which paradoxically postulates the perpetual state of plausibility.

PALABRAS CLAVE:

Mentira-Ficción-Ética.

KEYWORDS:

Falsehood-Fiction-Ethics.

Consideraciones iniciales

*“La paradoja de la ficción reside en que,
si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad.”*

Juan José Saer

Luciano de Samósata ha sido un escritor desobediente, mordaz y muy ingenioso. Él fue capaz de utilizar de forma simultánea los textos que lo precedieron y los métodos de producción textual de su época con un impacto que reconocemos en la actualidad, es decir diecinueve siglos después. La inflexión crítica que determina su obra, aunque en esta oportunidad sólo nos detendremos en *Verae Historiae*¹ tal vez ubica a este autor como uno de los primeros escritores que reflexionó sobre la construcción del complejo mecanismo literario a partir de su propio accionar creativo. Sin realizar grandes meditaciones teóricas, apeló a recursos tales como la parodia, el humor, la conjugación de voces y el diálogo satírico, para polemizar con las ideas dominantes en su tiempo. De la misma manera, emprendió la búsqueda de otros modelos escriturarios con una actitud lúdica, y hasta cierto punto desafiante, que marcó un paso más dentro de la percepción que el hombre posee de la literatura.

Percepción, por supuesto, fragmentaria y al mismo tiempo difusa, que nos imposibilita determinar una definición estática del fenómeno. Sin embargo, muchas veces se intenta cerrar la historicidad propia de las definiciones, como si el mismo gesto de afirmación pudiera evitar la significación dinámica que sufren los conceptos a lo largo de la historia. ¿Qué representación social se tiene de lo literario? ¿De qué manera y bajo qué parámetros le otorgamos el carácter ficcional? ¿Cómo es presentado aquello que leemos, cuáles son sus paratextos y cómo influyen en nuestra lectura? ¿Existe el “lenguaje literario”, y en caso de que así fuese, cuáles son sus particularidades? En este juego de implicancias ninguno de

¹ El texto se estudia sobre la edición de Espinosa Alarcón (2002).

los interrogantes puede ser tomado de forma aislada, es decir, sólo sus respuestas entrelazadas en un “aquí y ahora”, nos acercarán, de forma temporaria, a la efímera definición de Literatura.

Es por esta razón que me pareció sumamente interesante, incluso desafiante considerando que mi orientación académica no se ubica en el terreno de los estudios clásico, reflexionar sobre *Verae Historiae*, porque considero que el auténtico camino que estableció este relato no condujo, únicamente, a la luna, sino que también nos orientó al deslinde entre la mentira y la ficción.

En “El escritor argentino y la tradición”, Borges (1932) nos expone sus ideas en un texto que, luego de varias lecturas, aún me sigue contagiando con cierta rebeldía ante la imposición temática y el mandato regional. La hipótesis central de este escrito es que la tradición argentina es la tradición occidental, como consecuencia de las vicisitudes históricas conocidas. Es por este motivo que Borges propone un abordaje temático ilimitado, ya que nuestro patrimonio sería universal. Esta doble dimensión: dentro de la cultura pero “no atado a ella”, implica poder manejar todos los temas sin supersticiones y hasta con irreverencia. Pensar en este sentido, admite interpretar un aspecto de la relación que construyó Luciano con su tradición, porque nacido en los márgenes supo cómo articular los diversos matices culturales, además, configurar una visión concreta de su mundo, un mundo atravesado por un origen sirio, una formación dentro de la *paideia* griega y una ciudadanía romana.

En líneas generales, podríamos determinar tres posturas que manifiestan su actitud frente a las ideas hegemónicas que circularon en el siglo II d. C. y caracterizan su obra. La primera se relaciona con una condescendencia ante la situación de extranjería, incompatible con su legado de *paideia*, pero muy ligada a

su situación personal. La segunda, se compone por el interés hacia la problemática lingüística, manifestada en la aceptación de la pluralidad de lenguas y diversidad de pueblos (Rochette, 2010). También es posible enumerar una tercera actitud, la desfachatez. Esta última le permite mirar la tradición que lo antecede, en los términos borgeanos ya mencionados, dialogar con ella, parodiarla,² e incluso, convertirla en justificación de su propia escritura.

En pocas palabras, y acordando con las ideas presentadas por María del Carmen Cabrero (2006), la autoidentificación de Luciano con el pueblo sirio y su residencia en una región mesopotámica helenizada, que además albergaba a una legión romana, le otorgó un útil distanciamiento con su herencia cultural indudablemente heterogénea. Esta separación, permitió imprimir en su actividad creativa una fuerza que traccionó mediante contradicciones y, por esta misma razón, fue sumamente productiva.

¿Son estas tres posturas las que cubren la figura del Samosatense con el manto de la modernidad? ¿Fue, entonces, un autor moderno en un mundo antiguo, como muchos estudiosos afirman? Creo que no, porque tales apreciaciones desacreditan gratuitamente al contexto en que emergen las ideas. Considerar a Luciano dentro del entorno histórico real permite integrarlo dentro del grupo de pensadores que percibieron que la insurrección a las reglas –temáticas, formales y estilísticas–

² Comprendemos la parodia en el sentido que le otorga Pinheiro (2009: 25), quien resalta la naturaleza dialógica del lenguaje: "Lucian constructs *Verae Historiae* as 'an interactive text'. In fact, it is Lucian himself who first draws our attention to the intertextual dialogue that will take place along the forthcoming pages. Yet, also here imitation does not follow the model: displaying a biting critical sharpness, Lucian resorts to a few fundamental features of a particular genre, a motif, a narrative technique, a specific style, and by subverting or exaggerating those typical features, he manages to parody or caricature his model". El planteo de la autora retoma términos de la teoría bajtiniana y los articula con *Relatos Verídicos*, puntualmente el principio dialógico como condición de toda producción discursiva y el espíritu carnavalesco que manifiesta la obra frente a disciplinas consagradas como la filosofía y la historia.

implantadas en un sistema establecido, o automatizado en términos de Tinianov (1970), posibilita nuevos espacios creativos. La cualidad diferencial que exhiben los textos que han sabido luchar por materializar su tendencia al cambio es, finalmente, un salto más dentro de la marcha que emprendió la Literatura hace siglos.

La travesía ética en *Relatos Verídicos*

Su modo de construcción intertextual y autorreflexivo, sólo apreciado por nosotros mediante la lectura del prólogo, pudo haber sido la oportunidad que encontró Luciano para dismantelar los dispositivos que guiaban la producción poética, filosófica e histórica del momento. Manifestar explícitamente su mentira para evidenciar, con un poco de sarcasmo y mucho de ironía, la actividad malintencionada de aquellos autores que sí engañan a su auditorio fue una decisión ética enmascarada con parodia y humor. Al poner en primer plano su actividad “modeladora”, Luciano declara su composición y genera una figura, su *πλάσμα*, el cual “es el término griego más próximo a nuestro concepto de ficción: se opone a la verdad y tiene una carga de intencionalidad privativa de la mentira” (Cabrerero, 2006: 94).

Al declarar su *juego* y establecer las reglas, consideramos que el samosatense promovió abiertamente un pacto que llegaría intacto hasta nuestros días, porque al manifestar su actividad creativa alejó su *verdad* del orden mítico-religioso, por ejemplo, y alteró los patrones interpretativos de sus lectores.

Cuando el escritor y su público son concientes del carácter ficcional de aquello que los une en un todo orgánico -el texto (Barthes, 1976)- se establece un acuerdo que no exige verdades sino apariencia:

“El concepto de ficción deja abierta, explícitamente, la problemática de sobre qué trata en verdad la obra ficcional. La referencia al mundo no es tanto una propiedad de los textos literarios como una función que la interpretación le atribuye (...). La ficcionalidad de la literatura, separa el lenguaje de otros contextos en los que recurrimos al lenguaje, y deja abierta a interpretación la relación de la obra con el mundo.” (Culler, 1997: 44-45)

La satisfacción de Luciano por inventar seres realmente alejados de la realidad conocida por sus lectores, además de narrar el viaje a la luna y al sol, la visita al Hades como así también la estadía adentro de una ballena, manifiesta una frondosa imaginación, pero no menor a la de otros escritores, incluso historiadores y filósofos. ¿Entonces estamos cuestionando el mérito del hombre que vivió en el siglo II d. C, y del cual seguimos hablando? La respuesta se esclarece cuando comprendemos que aquella travesía escrituraria permitió establecer un fundamento ético de sinceridad, que paradójicamente postula el estadio perpetuo de lo verosímil.

Es posible que Luciano, al acercarse al concepto de ficción, haya percibido que el rechazo a todo elemento ficcional no es un criterio de verdad cuando reconocemos el carácter simbólico, mediador, del lenguaje:

“Aún cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos –lo que no siempre es así– sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentidos propios a toda construcción verbal.” (Saer, 2004: 10)

En este caso, el autor retoma la estructura del relato de aventuras, utiliza recursos de la escritura historiográfica de los modelos clásicos como Heródoto y Tucídides, y construye personajes fácilmente reconocibles dentro del ámbito filosófico para mostrarnos que un texto que no se presenta como ficción no es automáticamente verdad. De igual manera, una historia que se dice mentira como

es el caso de *Relatos Verídicos*, puede cautivar al lector construyendo un mundo que se sabe falso pero que muchos habitamos gustosos.

La decisión del título, *Verae Historiae*, también es un punto que contribuye a comprender mejor la compleja relación entre “mundo ficcional” y “mundo real” sobre la que habría estado reflexionando Luciano. Al aceptar que todo título “es una clave de interpretación” (Eco, 1986: 10), es evidente el valor que toma este paratexto para establecer las condiciones de escritura y lectura entre Luciano y sus lectores. “La señal de la verdad se transforma aquí en la señal de la mentira por excelencia ya que la afirmación de la verdad en el título es al mismo tiempo una negativa de las mentiras futuras” (Cabrero, 2006: 97).

La historia se asume ficcional desde el primer gesto y así, también, funda la parodia.³ A su vez, es el emergente de un planteo ético que pugna por evidenciar un ejercicio discursivo, entendido por Luciano como artificio poco sincero.

Si consideramos, sin demasiada problematización, a la Ética como el recorrido reflexivo de la moral, es decir donde reside el peso de la discusión y, en consecuencia, de la fundamentación de los principios o normas que conforman una moral determinada, podemos leer el fundamento ético encerrado en el acto creativo de Luciano.

Dentro del prólogo, el autor desarrolló un conjunto de razones que lo impulsaron a declarar abiertamente su mentira, su verdad:

“Por ello mi personal vanidad me impulsó a dejar algo a la posteridad, a fin de no ser el único privado de licencia para narrar historias; y, como nada verídico podía referir, por no haber vivido hecho alguno digno de mencionarse, me

³ En términos propuestos por Carlos García Gual, la parodia que presenta Luciano consiste en “la exageración hasta límites inaceptables, la aglomeración de prodigios hasta el absurdo, la suma desbocada de seres nunca vistos, la desproporción entre los medios y los espacios del viaje, los absurdos geográficos, la mezcla de lo fantasmagórico y lo mítico hasta el carnaval máximo” (1980: 11-15).

orienté a la ficción, pero mucho más honradamente que mis predecesores, pues al menos diré una verdad al confesar que miento.”

Mediante el juego de espejos que propone el lenguaje estableció una actitud ética como escritor, ya que decidió exponer su mentira para convertirla en verdad. Al distanciarse de aquellos que “engañan al público”, puntualmente los filósofos e historiadores, que incluso se mienten a sí mismos cuando creen que “pueden escribir relatos inverosímiles sin quedar en evidencia”, Luciano inauguró el pacto ficcional con su lector. Y a su vez, instauró una entidad literaria, el narrador Luciano, habitante del mundo infinito de las posibilidades. En definitiva, una vez declarada la mentira, deja de tener su origen en el engaño y pasa a convertirse en terreno de placer compartido, en construcción intersubjetiva, en Literatura.

El valor de este acto de sinceridad, enmarcado con humor y destinado al público instruido, no es producto de una imposición externa sino descubierto mediante la reflexión mordaz de un sujeto que logró conjugar las formas literarias propias del entretenimiento o “evasión”, por un lado, y el análisis profundo acerca de los mecanismos de la ficción y su funcionamiento, por otro.

A modo de conclusión

Como ya hemos comentado, la ética puede ser vista como la reflexión teórica sobre la moral y por esta razón su fundamentación estaría ligada a la discusión, al diálogo. Dentro de esta línea de pensamiento un acto es "moral" porque proviene de una ética resultante de la aprobación obtenida a través de argumentos.

A primera vista, Luciano no sería un buen caso para presentar dentro de este marco debido a que en su prólogo no proclama abiertamente la necesidad de “seguidores”. Sin embargo, cuando evidenció el artilugio discursivo de sus

antecesores, dio un paso adelante en la percepción de la relación lenguaje-realidad, y demostró cómo muchas veces las convicciones acerca de las cosas se basan en formas de pensar estereotipadas. Este avance hizo tambalear la imagen del poeta inspirado por las Musas y de su producción como verdad divina (Finkelberg, 1998), además de ahuecar la pretensión de verdad manifestada por los historiadores.

Suponemos que Luciano sí fue consciente de las consecuencias éticas de su accionar porque la moral, dentro de cada cultura específica, tiene que ver con los conflictos característicos de esa cultura y con las maneras de resolverlos (Maliandi, 2000). Sin embargo, no le bastó con simplemente evidenciarlos, sino que planteó el problema en términos literarios mediante procedimientos expresivos provenientes de otros discursos, discursos a los que refutaba o adhería, con los que polemizaba y con los que, finalmente, establecía su *agón*.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. (1994) *El susurro del lenguaje*, Barcelona.

BORGES, J. L. (1998) *Discusión*, Madrid.

CABRERO, M. del C. (2006) "El Proemio de las *Narrativas Verdaderas* de Luciano de Samósata: una poética de la ficción", en RODRÍGUEZ MELO, N. et ALT. (eds.), *Jornadas Filológicas Noel Olaya Perdomo*, Bogotá: 91-120.

CULLER, J. (2000) *Breve introducción a la teoría literaria*, Barcelona.

ECO, U. (1986) *Apostillas a El nombre de la rosa*, Buenos Aires.

ESPINOSA ALARCÓN, A. (trad.) (2002) *Luciano de Samosata. Obras*, Vol. 1, Madrid.

- FINKELBERG, M. (1998) *The Birth of the Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford.
- GARCÍA GUAL, C. (1980) "Acerca de los relatos verídicos de Luciano de Samósata como un antecedente de las novelas de ciencia-ficción", *Revista de bachillerato* 15: 11-15.
- GEORGIADOU, A. y LARMOUR, D. H. J. (1998) *Lucian's Science Fiction Novel True Histories. Interpretation and Commentary*, Leiden-Boston-Köln.
- HABERMAS, J. (2003) *La ética del discurso y la cuestión de la verdad*, Barcelona.
- LAIRD, A. (2003) "Fiction as a Discourse of Philosophy in Lucian's *Verae Historiae*", en PANAYOTAKIS, S., ZIMMERMAN, M. y KEULEN, M., *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston: 115-127.
- MALIANDI, R. (2010) *Para la ética discursiva, un acto es "moral" si responde a un consenso argumentativo*. Entrevista recuperada el 18 de enero de 2011, del sitio Web elargentino.com: <http://www.elargentino.com/nota-110029-Para-la-etica-discursiva-un-acto-es-moral-si-responde-a-un-consenso-argumentativo.html>
- ROCHETTE, B. (2010) "La Problématique Des Langues Étrangères Dans Les Opuscules De Lucien Et La Conscience Linguistique Des Grecs.", en MESTRE, F. y GÓMEZ, P. *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona.
- SAER, J. J. (2004) *El concepto de ficción*, Buenos Aires.
- TINIANOV, Y. (1970) "Sobre la evolución literaria", en TODOROV. T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: 89-101.
- TODOROV, T. (2004) "Introducción", en AAVV. *Lo verosímil*, Buenos Aires.

QUEERNESS Y ANTIGÜEDAD GRECO-LATINA EN RALF KÖNIG

FACUNDO NAZARENO SAXE

Universidad Nacional de La Plata

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

Reescribir, deconstruir y resignificar el pasado de la tradición heteronormativa es una de las estrategias más usuales de la expresión de la diversidad sexual en los textos culturales. Es interesante plantear lo que ocurre con el historietista Ralf König y sus intervenciones sobre la tradición literaria y cultural de la antigüedad grecolatina clásica. Los modelos canónicos de la sexualidad son confrontados y la literatura y la tradición clásica se vuelven paródicas del binarismo y la normalidad sexual: la tematización de las relaciones intermasculinas en la antigua Grecia, los clásicos greco-latinos, la figura de Alejandro Magno y la historia del mártir san Sebastián, son todos ejemplos de tópicos y tradiciones resignificadas por König en términos queer.

ABSTRACT

Rewriting the past heteronormative tradition is one of the most common strategies for the expression of sexual diversity in cultural texts. It is interesting to consider what happens to the cartoonist Ralf König and his interventions on literary and cultural tradition of classical Greco-Roman

antiquity. Canonical models of sexuality are confronted and literature and the classical tradition become parodies of binarism and sexual normalcy: male relationships in ancient Greece, the Greco-Latin classics, the figure of Alexander the Great and the history of the martyr St. Sebastian, are all examples of topics and traditions resignified by König.

PALABRAS CLAVE:

König-Estudios Queer-San Sebastián.

KEYWORDS:

König-Queer Studies-Saint Sebastian.

1. INTRODUCCIÓN

Las estrategias de lo queer en la expresión cultural, política y social presentan operaciones de resignificación, reescritura, revalidación y deconstrucción del pasado normativo. Los “huecos” queer son retomados y el silencio impuesto por el canon heterohegemónico es confrontado con voz y visibilidad plenas. Pero existe otra alternativa que presenta la disidencia sexual: la de volver queer lo “normal”, tomar lo tradicional, clásico, normativo, rígido, moral y convertirlo en subversión, parodia, disidencia sexual y política. En otras palabras, se trata de confrontar con la heteronorma y apropiarse del pasado para tornarlo disidente o potenciar la posibilidad de disidencia silenciada o invisibilizada.

Siguiendo lo mencionado, uno de los campos más interesantes de análisis de la reescritura o resignificación queer del pasado es la tradición clásica grecolatina. Muchos autores y creadores vinculados a lo queer y a la disidencia sexual se han encargado de bucear en los mitos homoeróticos y el pasado de la

normalidad para rastrear la disidencia sexoafectiva. En ese sentido, el historietista alemán Ralf König tiene una obra con gran cantidad de referencias y posicionamientos sobre la cultura grecolatina.

La cultura *Schwul* de resignificación en Alemania se encarga de mirar al pasado para tornarlo queer o deconstruir los lugares de la masculinidad heteronormativa. En el presente trabajo, me interesa, en primer lugar, exponer diferentes ejemplos de la obra de König en los que lo grecolatino es confrontado y revisitado desde un prisma queer. En segundo lugar, a partir del ejemplo paradigmático, quisiera hacer una mínima revisión de lo que ocurre respecto a algunos tópicos, (en el caso en particular me voy a referir a san Sebastián) que exceden las barreras de lengua y nacionalidad y son puntos de interés para el análisis de lo queer y los choques con la heteronormatividad y la llamada “normalización gay”.

2. *LYSISTRATA* (1987)

En *Lysistrata* König realiza una revisión de la lucha del movimiento LGBTI (del que formó parte) en la Alemania de los años setenta en clave de comedia griega antigua, con una trasposición de tópicos y temáticas propias de los LGBTI al campo de la comedia de Aristófanes. Lo interesante es que nos encontramos ante una mirada crítica de la lucha activista y una mirada crítica interna que forma parte del movimiento. También se realiza una parodia a los modelos binarios y normativos, tanto de los homo/heterosexual como de lo masculino/femenino. En ese sentido, la lectura de König sobre Aristófanes, se centra en una reinterpretación del texto clásico como un texto con una potencialidad queer tremenda, en otras palabras, König considera a *Lysistrata* una obra queer.

3. ZITRONEN-RÖLLCHEN (1990)

En esta antología de historias cortas König se encarga en algunos momentos de confrontar con lo grecolatino, me interesa mencionar:

1. “Los clásicos de Ralf König”: un muchacho griego enamorado de una muchacha, todo construido desde un posicionamiento binario e idílico, pero que bajo el prisma del “amor griego” que se ostenta desde una cultura gay global, ese amor es imposible (König critica esa lectura sesgada del pasado griego así como el modelo binario).
2. “Ulises y el canto de las sirenas”: el machismo exacerbado y violento de Ulises encuentra en las sirenas travestis de König un grito de rebelión contra la violencia del patriarcado. Ulises no puede parar con su machismo exacerbado y paga con su cuerpo violado por las travestis en una reescritura del mito clásico.
3. “Los galos ‘locas’”: en un mundo de galos violentos y romanos cobardes, existe un grupo disidente de galos feminizados que se encuentran con los romanos masculinos y heterohegemónicos y los convierten en sus objetos de deseo. Los romanos temen más a los “galos maricones” que a los galos “heteronormativos”.

4. SUCK MY DUCK! (2004)

En el primer ejemplo, el pasado romano se traviste y la visita de Cleopatra a Roma es recibida por un concurso de imitadoras travestis de Cleopatra, convirtiendo a los romanos en travestis y a Cleopatra en una diva queer más cercana a Elizabeth Taylor que a la Cleopatra histórica. En el segundo ejemplo de esta obra “Narciso y Platón”, König confronta contra la filosofía platónica y la importancia del alma y opone a Platón un Narciso-cuerpo que busca el sexo y el placer instantáneo, dejando burlado al paradigma filosófico y la masculinidad del “sabio”.

5. TROJANISCHE HENGSTE (2006)

En el primer ejemplo, las locas y las travestis invaden las competencias de los gladiadores y la heteronormatividad masculina de romanos y gladiadores deviene una exhibición de brutalidad descerebrada que intenta demostrar la insignificancia del pensamiento masculino heteronormativo y misógino. En segundo lugar, lo normativo se torna queer, los juegos olímpicos devienen competencia sexual y la carrera con sexo oral se convierte en disciplina olímpica. En el tercer ejemplo, se retoma el personaje de Paul de König y nos encontramos ante un fragmento de su novela sobre un “semental troyano” y visitamos el interior del caballo de Troya y a Paul en el comienzo de una orgía entre los héroes griegos poco inteligentes y sexualizados de forma paródica. En el cuarto ejemplo, König confronta contra el canon literario y tenemos a un joven Narciso que intenta seducir al aburrido poeta Horacio, cuya poesía es mucho menos importante que el cuerpo joven de Narciso.

6. STUTENKERLE (2008)

El joven Fimosis termina su período de juventud y debe dejar de tener a su hombre adulto y mayor que lo educa sexualmente para estar en contacto con mujeres. Nos encontramos ante otra operación de burla al “eros griego” y la recuperación que realiza el movimiento gay de la relación entre erastés y erómenos, König disfruta con burlarse de sí mismo y parodiar hasta demostrar que todas las sexualidades son construcciones con determinados fines en el régimen farmacopornográfico.

7. “EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN” (1988)

Me interesaba dejar esta imagen en último lugar para hacer sistema con otras representaciones del mártir cristiano. En la imagen de König, así como en muchas otras posteriores al surgimiento de lo gay en 1969, san Sebastián está mucho más cercano al placer sm que al sufrimiento del mártir. El éxtasis del Sebastián de König es un éxtasis mucho más cercano a lo sexual que a lo religioso (con erección y placer ante el dolor, es interesante pensando en la importancia del sm en la obra de König). Sebastián se trata de un ejemplo paradigmático para la cuestión de resignificaciones y reconstrucciones del pasado cultural en términos queer. A partir de las imágenes pictóricas de san Sebastián en el momento de su martirio (un joven desnudo que siente la penetración de las flechas), gran cantidad de autores han retratado al joven soldado romano como un ícono de lo gay. A partir de autores como García Lorca, Thomas Mann, Pasolini y gran cantidad de artistas, san Sebastián se estableció como un ícono de lo LGBTI. Luego de los años setenta la lectura del pasado en clave gay-lésbico y queer hicieron de san Sebastián un paradigma de la resignificación del pasado. En ese sentido, el ejemplo del pasaje de las obras pictóricas a modernas representaciones como las de Pierre et Gilles o la polémica imagen de Yukio Mishima, demuestran como este tópico (que funciona a modo de ejemplo, podríamos pensar en muchos otros: Luis II, Alejandro Magno, etc) atraviesa la cultura del siglo XX y XXI y es se convierte en una imagen icónica, caracterizada como queer y resignificada y reconstruida para confrontar contra la normalidad y la reducción de las sexualidad disidentes.

8. SEBASTIANE DE DEREK JARMAN (1976)

En ese sentido, no se puede dejar de mencionar, como paralelo al “martirio de san Sebastián” de König, una obra que antecede y sirve de base para la

operación que realiza König (como parte de un cosmos numeroso de artistas que se encarga de san Sebastián): *Sebastiane* de Derek Jarman. En esta obra cinematográfica, Sebastián se convierte en un joven soldado romano cristiano que muere a causa de la represión sexual de su superior romano, que intenta seducirlo pero es rechazado a causa del amor de Sebastián por otro soldado. Sebastián se convierte en un ejemplo de la muerte en términos de represión. El modelo de homosexualidad reprimida es el causante de la muerte de Sebastián en un mundo el que la homosexualidad se encuentra entre todos, pero silenciada. El silencio, una vez más, intenta cubrirnos, pero Sebastián se rebela y su grito queer de disidencia sexual termina en una muerte placentera y llena de éxtasis sm. En ese sentido, la operación de Derek Jarman va de la mano de lo que realiza König con Sebastián y otros materiales de la tradición clásica. La resignificación de lo clásico tiene un paralelo entre las dos obras que abordan a san Sebastián, en un recorrido que comienza como un grito queer de rebelión que representa la presencia, la falta de represión, la lucha contra el silencio, un grito contra la muerte y a favor del placer, el placer más “incorrecto”, más “promiscuo” y más “sucio” que se pueda encontrar (en una operación de resignificación de las palabras). En otros términos, un placer queer. En ese sentido, es interesante como este modelo más cercano a lo LGBTI de 1969 y a lo queer se “normaliza”. Tal vez, por eso es que nos encontramos en el caso de König una crítica mordaz contra la normalización y la “comodidad” de lo “gay”. La confrontación interna de König es contra el sistema binario y contra la corrección política de un modelo “gay friendly”, la lucha es contra la heteronorma obligatoria y la norma gay de “corrección política”.

9. CONCLUSIONES

Los tópicos queer que resignifican el pasado se convierten en gritos de resistencia que el mismo sistema intenta normalizar, pero los creadores (queer) siguen confrontando contra cualquier tipo de normalización de las sexualidades disidentes bajo modelos sesgados y reduccionistas. En ese sentido, es interesante plantear que los tópicos de resignificación queer atraviesan las lenguas y las nacionalidades y nos encontramos ante una queerness cultural transnacional: el ejemplo de san Sebastián en culturas y espacios tan disímiles como Ralf König, Derek Jarman, en Manuel Puig (*The Buenos Aires Affair*), entre otros.

Por último, me interesa mencionar que, desde la parodia, el grito y la confrontación, Ralf König confronta contra cualquier norma establecida y rompe con todas las “normalidades” sexuales. En ese sentido, en la última etapa de su obra, König trasciende la ruptura de la norma sexual y la subversión se plantea en términos de disidencia sexual, cultural y política: la saga de los *-tipos* (*Arquetipo, Prototipo, Antitipo*) confrontan contra la religión, la biblia y los mitos que estructuran el pensamiento cristiano. En König, la opción es la disidencia, porque el sistema, si no luchamos por nuestra disidencia, nos destruye. En otras palabras, que la única opción es dinamitar el sistema binario de género y convertir el universo en disidencia sexual, cultura y política pura.

BIBLIOGRAFÍA

- JARMAN, D. (1976) *Sebastiane*, Londres.
- KÖNIG, R. (1990) *Trojanische Hengste*, Hamburgo.
- (1991) *Silvestertuntenball und andere Schwulcomix*, Berlín.
- (1998) *Jago*, Hamburgo.

- (2004) *Suck My Duck!*, Hamburgo.
- (2005) *Lysistrata*, Hamburgo.
- (2006) *Zitronenröllchen und andere Schwulcomix*, Berlín.
- (2008a) *Prototyp*, Hamburgo.
- (2008b) *Stutenkerle*, Hamburgo.
- (2009) *Archetyp*, Hamburgo.
- (2010) *Antityp*, Hamburgo.

LA CONCEPCIÓN ARISTOTÉLICA DE LA FILOSOFÍA COMO UNA BÚSQUEDA COOPERATIVA DE LA VERDAD

CLAUDIA MARISA SEGGIARO

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

En el fragmento 5 del *Protréptico*, Aristóteles describe la filosofía como un tipo de investigación cuyo objetivo es la adquisición de la sabiduría, esto es, de la *phrónesis*. Paralelamente, en el segundo libro de la *Metafísica*, al hablar sobre la facilidad o dificultad de la investigación sobre la verdad, Aristóteles menciona el valor del aporte de sus predecesores. Allí, Aristóteles enfatiza que aun aquellos que han estudiado superficialmente la naturaleza de las cosas han hecho una contribución en esa búsqueda (II 1, 993b, 11-15). La lectura de este libro de la *Metafísica* a la luz de los fragmentos del *Protréptico* nos induce a pensar que Aristóteles concibe la filosofía como un quehacer cooperativo en el cual participa, de alguna manera, toda la tradición filosófica. Dado esto, el objetivo de este trabajo es indagar esta concepción de la filosofía, centrándonos principalmente en los fragmentos citados del *Protréptico* y el segundo libro de la *Metafísica*.

ABSTRACT

In fragment 5 *Protrepticus*, Aristotle describes the philosophy as a kind of research aimed at the acquisition of wisdom, that is, of *phrónesis*. Similarly, in the second book of the *Metaphysics*, to talk about the ease or the difficulty of research on the truth, Aristotle mentions the value of the contribution of their predecessors. There, Aristotle emphasizes that even those who have studied the nature of the surface things have made a contribution in that search (II 1, 993B, 11-15). Reading this book *Metaphysics* to light fragments *Protrepticus* us think that Aristotle conceived philosophy as a cooperative endeavor in which participates, in some way, the entire philosophical tradition. Given this, the aim of this paper is to investigate this conception of philosophy, focusing primarily on the *Protrepticus* cited fragments and the second book of the *Metaphysics*.

PALABRAS CLAVE:

Aristóteles-Filosofía-Búsqueda cooperativa.

KEYWORDS:

Aristotle-Philosophy-Cooperative search.

En el fragmento 5 del *Protréptico*, Aristóteles describe la filosofía como un tipo de investigación cuyo objetivo es la adquisición de la sabiduría, esto es, de la *phrónesis*. En esta misma obra, en el fragmento 20, el estagirita nos dice que la *phrónesis* es un *theorêîn*, es decir, identifica la búsqueda de la sabiduría con el conocimiento teórico. La vinculación establecida por Aristóteles entre *zeteîn*,

phrónesis, *theoreîn*, y filosofía transforma a esta última en una ciencia de carácter contemplativo cuyo valor se agota en sí mismo, ya que su objeto es el conocimiento de lo más noble y cognoscible: los principios que fundan y explican lo real.

En el fragmento 65, Aristóteles avanza un paso más. Del análisis de este fragmento, se desprende que lo propio del hombre es el conocimiento de la verdad y que la facultad que se ocupa de este conocimiento es el *noûs* (fragmentos 23 y 24). Ahora bien, en el segundo libro de la *Metafísica*, más específicamente en el capítulo 1, al hablar sobre la facilidad o dificultad de la investigación sobre la verdad, Aristóteles menciona el valor del aporte de sus predecesores. Allí, Aristóteles enfatiza que aun aquellos que han estudiado superficialmente la naturaleza de las cosas han hecho una contribución en esa búsqueda (II 1, 993b 11-15).

La lectura de este libro a la luz de los fragmentos del *Protréptico* nos induce a pensar que la filosofía es concebida por Aristóteles como un proceso de inquisición de la verdad en que las diferentes respuestas dadas en relación con lo debatido constituyen una cooperación en esa indagación. En este sentido, la filosofía se presenta también como un quehacer cooperativo en el cual participa, de alguna manera, toda la tradición filosófica. Por tal motivo, en el presente trabajo indagaremos esta concepción de la filosofía. Para ello, nos centraremos, principalmente, en el *Protréptico* y en los primeros libros de la *Metafísica*.

En el segundo capítulo del primer libro de la *Metafísica*, Aristóteles plantea una disyuntiva que puede formularse del siguiente modo: si bien para que haya conocimiento en sentido estricto se debe conocer los primeros principios, aquello por los cuales las cosas son lo que son, el hombre tiene grandes dificultades para poder acceder a dicho conocimiento. La analogía de la cual se vale el estagirita para explicar esto es la del murciélago y la luz. Así como el murciélago no puede

ver la luz del día, el hombre tiene dificultades para ver los objetos más luminosos, esto es, más verdaderos. Si bien en el presente trabajo no nos detendremos en el análisis de esta analogía es importante recalcar que para Aristóteles las limitaciones para conocer los principios que fundan lo real no se encuentran en la naturaleza del objeto de estudio sino en la naturaleza del sujeto cognoscente. En el fragmento 8c de *Sobre la Filosofía*, Aristóteles adjudica esta dificultad al cuerpo. En este fragmento, el estagirita afirma que las cosas inteligibles y divinas son tenebrosas y confusas “por la niebla en la que el cuerpo nos envuelve”. Sin embargo, esta dificultad puede deberse no sólo a la unión del intelecto con el cuerpo, sino también a la necesidad de que el conocimiento comience a partir de los sentidos. Para Aristóteles, lo más claro, esto es, lo más cognoscible es lo más universal y esto está alejado en grado sumo de los sentidos. Como afirma Enrico Berti (2005: 217), “Aristóteles no admite ningún contacto inmediato entre el intelecto y lo inteligible”, razón por la cual, si bien los sentidos constituyen el primer peldaño hacia el conocimiento, también son un límite que hay que traspasar.

En relación con esta dificultad de conocer los primeros principios que Aristóteles trae a colación la labor de los predecesores. En *Metafísica*, Aristóteles comienza el capítulo 2 del primer libro diciendo:

“El estudio acerca de la Verdad es difícil en cierto sentido, y en cierto sentido, fácil. Prueba de ello es que no es posible ni que alguien la alcance plenamente ni que yerren todos, sino que cada uno logra decir algo acerca de la Naturaleza. Y que si bien cada uno en particular contribuye a ella poco o nada, de todos conjuntamente resulta una cierta magnitud”.¹ (trad. Calvo Martínez)

¹ Cf. *Metafísica* II 1, 993a 30-993b 4: Ἡ περὶ τῆς ἀληθείας θεωρία τῇ μὲν χαλεπὴ τῇ δὲ ῥαδία. σημεῖον δὲ τὸ μήτ' ἀξίως μηδένα δύνασθαι θιγεῖν αὐτῆς μήτε πάντας ἀποτυγχάνειν, ἀλλ' ἕκαστον λέγειν τι περὶ τῆς φύσεως, καὶ καθ' ἓνα μὲν ἢ μηθὲν ἢ μικρὸν ἐπιβάλλειν αὐτῇ, ἐκ πάντων δὲ συναθροισομένων γίγνεσθαι τι μέγεθος.

En este pasaje, Aristóteles concluye la dificultad de conocer la verdad a partir del hecho de que hasta ese momento nadie habría logrado dar con ella. Ahora bien, podemos notar que, pese a que Aristóteles recalca los resultados negativos tanto de los filósofos que le precedieron como de sus contemporáneos, su afirmación no es descalificadora, ya que considera que, en mayor o menor medida, cada uno ha logrado aportar algo en el develamiento de la naturaleza de las cosas. En este sentido, su afirmación establece dos problemáticas diferentes pero relacionadas. La primera alude a la naturaleza de la filosofía y de su objeto. La segunda hace referencia al rol de los predecesores en relación con el punto uno. Analizamos en primer lugar el primer ítem: la naturaleza de la filosofía y su objeto. En el pasaje arriba citado, Aristóteles identifica la filosofía con la búsqueda de la verdad. Ahora bien qué debemos entender en este contexto, por verdad. Dicho significado parece aclararse en la segunda oración del pasaje en la cual Aristóteles identifica el ejercicio filosófico con el descubrimiento de la naturaleza. La lectura conjunta de ambas proposiciones parece poner en evidencia que Aristóteles tiende a identificar los términos *alétheia* y *phýsis*. En el fragmento 47 del *Protréptico*,² Aristóteles se vale de estos mismos términos para referirse al ejercicio filosófico pero en lugar de alternarlos los usa en una misma oración unida por medio del coordinante *kaí*. El uso alternado de *alétheia* y *phýsis* en *Metafísica* y el empleo de la conjunción en el fragmento del *Protréptico* hacen ambiguo el empleo de los términos alternados u

² “Efectivamente, así como en las demás artes productivas los mejores instrumentos se han descubierto a partir de la naturaleza -por ejemplo, en la construcción la plomada, la regla o el compás, los hemos obtenidos de <la observación> del agua, la luz y los rayos del sol, que nos sirve como criterio para comprobar lo que es suficientemente recto y plano desde el punto de vista perceptivo-, de la misma manera el político también debe estar en posesión de ciertas normas derivadas de la naturaleza en sí misma y de la verdad, en referencia a las cuales juzgue qué es justo, bello y conveniente. Pues igual que allí estos instrumentos superan a todos los demás, también la mejor ley es la que mejor concuerda con la naturaleza” (trad. Vallejo Campos).

coordinados. La lectura del pasaje de *Metafísica* parece indicar que Aristóteles está utilizando ambos términos como sinónimos. En este sentido, una lectura posible del pasaje sería que se conoce la verdad en tanto se aprende la naturaleza de las cosas. Sin embargo el uso de la conjunción en el *Protréptico*, texto que se supone contemporáneo a este libro de la *Metafísica*, pone una restricción a esta lectura, ya que la conjunción de ambos términos nos permite hacer dos lecturas. Una es que Aristóteles esté pensando en dos referentes distintos y, por lo tanto, está concibiendo que el conocimiento filosófico tiene dos objetos distintos. Otra posibilidad es que le esté dando al nexo coordinante una función explicativa, en cuyo caso dichos términos no estarían remitiendo a objetos distintos sino a uno solo.

Para entender esta asociación de términos es importante tener en cuenta que Aristóteles en el primer libro de la *Metafísica* ha identificado la filosofía con el conocimiento de los primeros principios y las causas. En los fragmentos 33³ y 24⁴ del *Protréptico*, Aristóteles argumenta que una verdadera explicación de la realidad se debe dar a través de lo mejor y más perfecto, esto es, a través de sus verdaderas causas. Ahora bien, dichas causas son los principios últimos de las cosas, por lo

³ Fragmento 33: “Siempre, efectivamente es más cognoscible lo anterior que lo posterior y lo mejor por naturaleza que lo peor. Pues hay ciencia más de lo definido y ordenado que de sus contrarios, y más de las causas que de los efectos. Las cosas buenas son más definidas y ordenadas que las malas, igual que lo es más el hombre virtuoso que el deshonesto. Es necesario, efectivamente, que haya entre unas y otras cosas la misma diferencia. Y lo anterior es causa en mayor medida que lo posterior, porque, si suprimimos aquello, se suprime lo que recibe su realidad de ello: la línea, si se suprimen los números; las superficies, si se suprimen las líneas; los volúmenes si se suprimen las superficies; y las llamadas sílabas si se suprimen las letras” (trad. Vallejo Campos, levemente modificada).

⁴ Fragmento 24: “Las intelecciones son actos del entendimiento, que son visiones de los objetos inteligibles, del mismo modo que ver las cosas sensibles es la actividad de la vista. En efecto, las cosas deseables para el hombre lo son en función de las intelecciones, si, efectivamente, las otras cosas son deseables en función del alma y el entendimiento es la mejor parte del alma. El entendimiento es la mejor parte del alma y las otras cosas están constituidas a partir de lo mejor” (trad. Vallejo Campos).

tanto, dicha explicación debe ser identificada también con la búsqueda de estos principios. Por otra parte, en el segundo libro de esta misma obra, específicamente en II 1, 993b 19-29,⁵ definirá la filosofía como la ciencia de la verdad y, por lo tanto, del ser. Lo interesante de este pasaje y lo que permite definir la filosofía como la ciencia de la verdad es la concepción ontológica de la verdad presente en el texto. Dicha concepción se encuentra prefigurada en la relación entre los términos *aletheía*, *aition* y *arché*. Citando a Berti (2005: 223), podemos decir que en este libro de la *Metafísica*, “la verdad es concebida como la inteligibilidad del ser”.⁶ Lejos de haber una concepción lógica de la verdad, como se encontrará en la obra más madura, como por ejemplo *Metafísica* VI 4 y IX 10,⁷ libros en los cuales la verdad será concebida como una propiedad del juicio, aquí la verdad es “entendida como una manifestación estructurada según la relación causa y efecto”.⁸ De las palabras de Aristóteles parece desprenderse que la verdad es el descubrimiento de las causas y esto se identifica con el conocimiento de los primeros principios.

Si bien en los pasajes ulteriores Aristóteles no vuelve a mencionar la noción de *physis*, este concepto se haya de alguna manera presupuesta en la noción de ser.

⁵ Es correcto que la filosofía se denomine “ciencia (*epistème*) de la Verdad (*alétheia*)”. En efecto, el fin de la ciencia teórica es la verdad, mientras que el de la práctica es la obra. “Y los prácticos, si bien tienen en cuenta cómo son las cosas, no consideran lo eterno <que hay en éstas>, sino aspectos relativos y referidos a la ocasión presente. Por otra parte, no conocemos la verdad si no conocemos la causa. Ahora bien, aquello en virtud de lo cual algo se da unívocamente en otras cosas posee ese algo en grado sumo en comparación con ellas (por ejemplo: el fuego es caliente en grado sumo, pues él es la causa del calor en las demás cosas). Por consiguiente, verdadera es, en grado sumo, la causa de que sean verdaderas las cosas posteriores <a ella>. Y de ahí que, necesariamente, son eternamente verdaderos en grado sumo los principios de las cosas que eternamente son” (trad. Calvo Martínez).

⁶ En *Metafísica* VI, 4 1027b 27-28, Aristóteles afirma “con relación a las cosas simples y esencias, la verdad y la falsedad no está ni siquiera en el pensamiento”. Véase Pearson (2005).

⁷ En *Acerca del Alma*, 432a 10-11, Aristóteles afirma “la imaginación es, por lo demás, algo distinto de la afirmación y la negación, ya que la verdad y la falsedad consisten en una composición de conceptos”.

⁸ Berti (2005: 223).

Para Aristóteles, conocer la verdad implica conocer el ser de las cosas y esto implica descubrir la naturaleza de la cosa en cuestión. Lo que nos permite reunir los términos ‘naturaleza’ y ‘ser’ es la concepción de forma presupuesta en el texto. En este punto debemos tener en cuenta que para el estagirita la naturaleza de una cosa es su forma y esta es identificada a su vez, con lo que es en sentido propio.⁹ Desde su perspectiva, la naturaleza puede ser comprendida como el sustrato,¹⁰ aquello a partir de lo cual la cosa se genera, pero también puede ser concebida como los principios inteligibles de los entes naturales, esto es, como el modelo o la definición conceptual específica.¹¹

Si se acepta lo hasta aquí argumentado, esto es, si admitimos que para Aristóteles, el conocimiento de la verdad se identifica con el descubrimiento de sus principios constitutivos y por dichos principios entendemos fundamentalmente las formas, quienes quieran conocer la verdad debe descubrir estos principios y a través de ellos, la naturaleza de las cosas. En consecuencia, podemos ver que, al referirse al conocimiento de la verdad y la naturaleza en el pasaje antes citado de la *Metafísica* II 1, 993a 30-993b 4, Aristóteles presupone el mismo referente: el ser de las cosas.

⁹ En *Metafísica* V 4, 1015a, 15, Aristóteles afirma: “en efecto, la materia se denomina naturaleza porque es capaz de recibir aquella <la forma>”.

¹⁰ *Física* II 3, 193 a, 28-31: “Así se entiende en un primer sentido naturaleza: la materia que, en cada caso, es sustrato de las cosas que tienen en sí mismas el principio del movimiento y del cambio”. (ἕνα μὲν οὖν τρόπον οὕτως ἡ φύσις λέγεται, ἡ πρώτη ἐκάστῳ ὑποκειμένη ὕλη τῶν ἐχόντων ἐν αὐτοῖς ἀρχὴν κινήσεως καὶ μεταβολῆς). En *Metafísica* V 4, 1014b, 26-30, dirá: “Se llama naturaleza lo primero de lo cual es o se genera cualquiera de las cosas que son por naturaleza, siendo aquello algo informe e incapaz de cambiar de su propia potencia”; por ejemplo, el bronce se dice que es la naturaleza de la estatua y de los utensilios de bronce y la madera de los de madera”. (ἔτι δὲ φύσις λέγεται ἐξ οὗ πρώτου ἢ ἔστιν ἢ γίγνεται τι τῶν φύσει ὄντων, ἀρρηθμίστου ὄντος καὶ ἀμεταβλήτου ἐκ τῆς δυνάμεως τῆς αὐτοῦ, οἷον ἀνδριάντος καὶ τῶν σκευῶν τῶν χαλκῶν ὁ χαλκὸς ἡ φύσις λέγεται, τῶν δὲ ξυλίνων ξύλον).

¹¹ *Física* II 3, 194b 26-27. En *Metafísica* V 4, 1014b, 35 dirá: “se dice que la naturaleza es la entidad de las cosas que son por naturaleza” (λέγεται ἡ φύσις ἡ τῶν φύσει ὄντων οὐσία).

Una vez establecido el objeto de la filosofía cabe volver a traer a primer plano la segunda problemática mencionada en relación con el pasaje II 1, 993a 30-993b 4a: ¿qué papel tienen los antecesores de Aristóteles en este planteo? Su inclusión en el texto no parece ser azarosa. Aristóteles bien podría haber mencionado la dificultad de filosofar sin hacer mención a la indagación de la tradición filosófica sobre estos mismos temas. No obstante, no sólo lo hace sino que además recalca que en la búsqueda de la verdad ningún aporte ha sido plenamente en vano. De hecho, Aristóteles agrega: “por otra parte, es justo agradecer no solamente a aquellos cuya opinión uno está dispuesto a compartir, sino también a aquellos que han hablado más superficialmente. Éstos también, desde luego, contribuyeron en algo, puesto que ejercitaron nuestras capacidades intelectuales” (*Metafísica* II 1, 993b, 1-14).

Según Marcelo Zanatta (2008: 488), en el pasaje II 1, 993a 30-993b 4a de la *Metafísica*, Aristóteles está haciendo la contraposición entre una verdad general y una verdad particular. Desde la perspectiva de este autor, a la verdad general todos tenemos un acceso, aunque éste sea reducido, pero el conocimiento de la verdad particular es más complejo y, por esta razón más restringido. Sin embargo, este autor, no explica a qué se estaría refiriendo Aristóteles con estas dos verdades; así como tampoco clarifica por qué Aristóteles se ve impelido a mencionar a sus predecesores. La lectura del pasaje de la *Metafísica* no parece avalar la existencia de esta distinción, sino aludir a una verdad a la cual nadie ha podido tener un pleno acceso. La identificación realizada en este primero libro de la *Metafísica* entre la investigación de los primeros principios y el descubrimiento de la verdad nos lleva a pensar que, al hablar de la dificultad de conocer la verdad, el estagirita está aludiendo a lo difícil que ha sido para la tradición filosófica la indagación en torno a los principios de lo real.

Si bien al hacer su interpretación del texto, no está pensando específicamente en esta cuestión, la tesis propuesta por Crubellier y Laks (2009: 14), en relación al libro Beta de la *Metafísica* puede ser esclarecedora. Según estos autores, la búsqueda de la sabiduría como el conocimiento de los primeros principios era un proyecto que no pertenecía a Aristóteles sino a los pensadores griegos en general. Para estos autores, si bien sería la generación que precedió inmediatamente a Aristóteles quien explicitaría esta búsqueda en estos términos, la búsqueda de los principios de lo real ha signado el pensamiento de todos los pensadores precedentes. En relación con este proyecto, cada uno de esos pensadores, han contribuido parcialmente a la búsqueda de la verdad. Para Crubellier y Laks (2009: 14):

La imagen que emerge es de un grupo de cuestiones, conceptos y resultados que son la propiedad común de un grupo de individuos sin que implique una doctrina completa coherente sin poder siquiera poder especificar un conjunto de tesis, que haya ganado unanimidad. Se podría decir que cada uno de ellos adhiere a un proyecto colectivo, o más precisamente, a cierta interpretación de este proyecto colectivo mientras que la mayoría de ellos trata las dificultades encontradas por los involucrados en el desarrollo de ese proyecto.

Mucho antes de la aparición de este artículo, Gadamer en *Principios de la filosofía* (1995: 80) había sostenido que las concepciones filosóficas de sus antecesores representan para Aristóteles una provocación para sus propias doctrinas. Tanto los pasajes de la *Física* como los de la *Metafísica* dedicados a estas concepciones forman parte de un diálogo entre el filósofo y los filósofos anteriores que traza un juego de continuidades y rupturas.

Para poner a prueba estas dos interpretaciones, la de un proyecto en común sostenida por Crubellier y Laks y la de un diálogo compartido con la tradición defendida por Gadamer, podemos traer a colación el pasaje I 3, 983b1-2 de la *Metafísica*, donde Aristóteles dice: “tomaremos en consideración a los que antes de

nosotros se acercaron a investigar las cosas que son, y filosofaron acerca de la verdad".¹²

Podemos ver que en este pasaje Aristóteles toma como punto de partida los resultados obtenidos por sus predecesores en torno a un tema que considera fundamental: la naturaleza de las causas. Para Aristóteles, no hay conocimiento si no se conoce las primeras causas (*Metafísica I*, 983a 24-25). Ahora bien, simultáneamente reconoce que "causa" tiene cuatro sentidos diferentes: puede aludir a la entidad, a la materia, al fin o al agente. Dada la aparente polisemia del término causa, Aristóteles opta por indagar la respuesta dada por aquellos que le precedieron en su labor. Cabe preguntarse cuál es la intención de Aristóteles al hacer esto: ¿pretende hacer una síntesis de las respuestas de sus predecesores dada a esta problemática?, ¿quiere poner a prueba la concepción de sus antecesores para ver si la respuesta ya estuvo dada por alguno de ellos? O ¿su intención es buscar en las indagaciones de quienes le precedieron una ayuda para encontrar su propia respuesta? Luchetta (2009: 273) niega que Aristóteles esté haciendo en los primeros libros de la *Metafísica* una historia de la filosofía. Por tal motivo, rechaza implícitamente también la idea de que Aristóteles esté haciendo una mera síntesis de los resultados obtenidos por quienes pensaron estos asuntos antes que él. Desde la perspectiva de Luchetta (2009: 273), se trata de "construir un *koinòs lógos* entre los filósofos a pesar de las individualidades irreductibles existentes entre ellos". El objetivo de tal esfuerzo, no sería otro que insertar las respuestas dadas por la tradición filosófica en torno de las causas en el tipo de indagación totalizante que pretendía llevar a cabo el estagirita.

¹² σεως, ὅμως δὲ παραλάβωμεν καὶ τοὺς πρότερον ἡμῶν εἰς ἐπίσκεψιν τῶν ὄντων ἐλθόντας καὶ φιλοσοφήσαντας περὶ τῆς ἀληθείας.

Desde nuestra perspectiva, si bien la mención a los predecesores está involucrada con el hecho de que Aristóteles se incluye dentro de una tradición que tiene un mismo objetivo: indagar sobre la naturaleza de lo real, otro de los motivos por los cuales acude a la opinión de quienes le precedieron está relacionada también con su propia epistemología. Como ya lo dijimos más arriba para Aristóteles solo hay conocimiento de las causas. Dichas causas son los principios de las cosas, por lo tanto, para que haya verdadero conocimiento debemos aprender esos principios. Ahora bien, por *Analíticos segundos*, más específicamente el libro II, capítulo 1, sabemos que dicho conocimiento no puede ser innato,¹³ pero también sabemos que no se puede extraer valiéndonos solo de lo sensible o de la experiencia (libro II capítulo 19). Ahora bien, si estos principios no se obtienen a partir de los sentidos, pero tampoco se poseen previamente ¿a partir de dónde los obtenemos? ¿Cómo somos capaces de conocer los principios por medio de los cuales es posible fundamentar todo el saber? Si bien, dada la complejidad y los límites de nuestro trabajo, no podremos entrar a analizar en detalle esta problemática, una noción clave es la de *éndoxxa*. Las *éndoxxa* son para Aristóteles las creencias en torno a algo. Éstas sirven como punto de partida para la indagación en el conocimiento. En *Analíticos segundos*, Aristóteles da comienzo al segundo libro diciendo “toda enseñanza y todo aprendizaje por el pensamiento se producen a partir de un conocimiento preexistente”.¹⁴ Entre estos conocimientos, Aristóteles menciona algunos a los cuales se llega por mutuo acuerdo. En este contexto, las creencias de los predecesores cumpliría este papel de ser el punto de partida del conocimiento, o de ser estos conocimientos preexistentes que si bien no garantizan

¹³ De hecho, en este libro, a través del análisis del *Menón*, Aristóteles emprende la crítica la concepción platónica de la reminiscencia.

¹⁴ *Analíticos Segundos* II 1, 71a 1-2 (trad. Candel Sanmartín).

llegar a los primeros principios permiten dar inicio a la indagación en torno a ellos.¹⁵

En este contexto, las concepciones de los predecesores cobran importancia ya que aun aquellas que han sido absolutamente erradas han provocado la reflexión y, por lo tanto, no han acercado a la verdad. En el libro III de la *Metafísica*, Aristóteles vuelve sobre esta cuestión. En este libro, al comenzar a tratar las aporías existentes en torno a la sabiduría como la ciencia suprema, el estagirita sostiene que en relación con las propuestas de sus antecesores “se está en mejores condiciones de dar fallo, cuando se ha escuchado, como se hace con los litigantes, a todas las razones en disputa”.¹⁶

El papel que tiene el libro III dentro de la *Metafísica* y el rol de las aporías ha sido largamente discutido. No entraremos en esa problemática ni emprenderemos el análisis del libro en su conjunto, esto es, de las aporías. Lo que nos interesa del presente pasaje es el particular modo por el cual Aristóteles emprende la tarea arriba señalada: formular las aporías en relación con la concepción de ciencia desarrollada en los dos primeros libros. Nos interesa particularmente la suerte de parangón que Aristóteles establece entre los que sostuvieron al respecto posturas rivales y los tribunales. Los defensores de estas concepciones rivales son presentados por Aristóteles como litigantes en una disputa que aun no está dirimida. Lo relevante de este parangón es que presupone un proceso. La búsqueda de la verdad en torno al tema indagado no es concebida, desde este punto de vista, como un descubrimiento sino como el resultado de ese proceso en el cual las diferentes respuestas dadas, aun cuando no hayan sido acertadas y sean discordantes, deben ser tenidas en cuenta. Esto nos remite nuevamente al pasaje de

¹⁵ Véase Irwin (1988).

¹⁶ *Metafísica* III 1, 995b 2-4.

la *Metafísica* que dio inicio a toda nuestra indagación- II 1, 993a 30 994 b4. Allí Aristóteles había sostenido que si bien cada uno puede aportar poco o casi nada en relación con la verdad todos en conjunto pueden contribuir en mayor medida a dar con ella. La resolución de las dificultades que se han presentado entre las concepciones rivales defendidas por los antecesores puede ser pensada como el intento de realizar una búsqueda cooperativa de la verdad, por medio de la cual se pueda llegar en forma conjunta a aquello que cada uno por separado no puede lograr. Tal como dirá Pierre Hadot (1998: 101):

“no se trata de ‘informar’, de trasegar en el cerebro de sus oyentes cierto contenido teórico sino de ‘formarlos’, y también de llevar a cabo una indagación común: esto es la vida teórica. Aristóteles espera de sus auditores una discusión, una reacción, un juicio, una crítica. La enseñanza se conserva siempre fundamentalmente en un diálogo”.¹⁷

BIBLIOGRAFÍA

BERTI, E. (2005) *Nuovi studi aristotelici*, Brescia.

— (2008) [2000] *Protreptico*. Introduzione, traduzione e commento, Milano.

CALVO MARTÍNEZ, T. (2007) *Aristóteles. Metafísica*, con introducción, traducción y notas, Madrid.

CRUBELLIER, M. y LAKS A, (Eds.) (2009) *Aristotle: Metaphysics Beta. Symposium Aristotelicum*, New York.

DÜRING, I. (1961) *Aristotle's Protrepticus, An Attempt at Reconstruction*, Göteborg.

GADAMER, H. G. (1995) *El inicio de la filosofía occidental*, Barcelona.

HADOT, P. (1998) [1995] *¿Qué es la filosofía antigua?*, México.

¹⁷ Hadot agregará que “el discurso no puede influir, en forma independiente, sobre el auditorio, si carece de colaboración de éste”.

- IRWIN, T. (1988) *Aristotle's First Principles*, Oxford.
- LUCHETTA, G. (2009) *Metafisica I. La sophia degli antichi*, Lanciano.
- PEARSON, G. (2005) "Aristotle on being-as-truth", in SEDLEY, D. (ed.) *Oxford Studies in Ancient Philosophy XXVIII*, Oxford: 201-231.
- ROSS, W. D. (1970) [1924] *Aristotle's Metaphysics*, a Revised Text with Introduction and Commentary, Oxford, 2 vols.
- VALLEJO CAMPOS, A. (2005) *Aristóteles, Fragmentos*, con introducción, traducción y notas, Madrid.
- ZANNATA, M. (2008) *Aristotele. I Dialoghi*. Introduzione, traduzione e commento, Milano.
- (2009) *Aristotele. Metafisica*. Introduzione, traduzione e commento, Milano.

EL *BANQUETE* DE PLATÓN COMO UN AGÓN DE GÉNEROS DISCURSIVOS

LUCAS SOARES

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo me interesa sostener que en el *Banquete* Platón procura reflejar el carácter agonal propio de la mentalidad griega, a través de la intertextualidad entre géneros discursivos que recorre el diálogo. Desde esta perspectiva, para examinar la naturaleza del *éros*, se torna necesario confrontar las distintas representaciones intelectuales que sobre él existen, las cuales aparecen plasmadas en los diferentes géneros discursivos de la época (retórica, medicina, comedia, tragedia, filosofía, entre otros).

ABSTRACT

In this paper I will argue that in *Symposium* Plato attempts to reflect the agonal character of the Greek mentality through the intertextuality between genres of discourse that characterizes the dialog. From this perspective, to examine the nature of *eros*, it is necessary to confront the different intellectual representations of love, which are reflected in the genres of discourse of the period (rhetoric, medicine, comedy, tragedy, philosophy, among others).

PALABRAS CLAVE:

Agón-Éros-Filosofía.

KEYWORDS:

Agon-Eros-Philosophy.

El *Banquete* empieza con una broma¹ y concluye con una apología del verdadero artista como autor de tragedia y comedia. Este hecho que suele pasarse de largo no es un dato menor dentro de la arquitectura conceptual de la obra. De principio a fin Platón hace interactuar en *Banquete* al conjunto de los géneros discursivos (retórico, científico, cómico, trágico y filosófico) más reputados de su época en función de una reflexión sobre el amor. Pero para entender mejor esto hay que tener presente el dispositivo agonístico (*agón*: lucha, certamen, contienda) que atraviesa la Atenas democrática, capital intelectual de Grecia desde mediados del siglo V a. C. La ciudad, según el testimonio de Platón, más prestigiosa en sabiduría y poder, y donde existe mayor libertad para hablar.² Deleuze y Guattari iluminan esta relación entre la mentalidad agonística y la *pólis* democrática ateniense, en tanto rivalidad de hombres libres:

En este primer aspecto la filosofía parece algo griego y coincide con la aportación de las ciudades: haber formado sociedades de amigos o de

¹ “Me parece que sobre lo que están preguntando no estoy mal preparado, porque casualmente anteayer iba al centro desde mi casa en Falero y entonces uno de mis conocidos, al verme de lejos, desde atrás, me llamó y haciendo una broma con la manera de nombrarme me dijo: Eh!, Apolodoro, el del falero, ¿no vas a esperar?”, (*Smp.* 172a1-5). Para un análisis de la broma que da inicio al diálogo, cf. especialmente Stokes (1993: 128). El *Crátilo* también empieza con una broma: un personaje (Crátilo) le dice a otro (Hermógenes) que su nombre no es su nombre. Partiendo de la etimología de su nombre (“de la estirpe –*génos*- de Hermes”, intérprete de la voluntad divina, dios del comercio y del robo), Crátilo sostiene que Hermógenes tiene un nombre incorrecto pues éste no refleja su realidad caracterizada por la falta de recursos y de destreza con las palabras, de modo que en su caso no se advierte –tal es el tema del diálogo– adecuación entre el nombre y la realidad (*Crátilo* 383a4-384c6).

² *Apología* 29d7-8, *Gorgias* 461e1-3.

iguales, pero también haber instaurado entre ellas y en cada una de ellas unas relaciones de rivalidad, oponiendo a unos pretendientes en todos los ámbitos, en el amor, los juegos, los tribunales, las magistraturas, la política, y hasta en el pensamiento, que no sólo encontrará su condición en el amigo, sino en el pretendiente y en el rival (la dialéctica que Platón define como *amphisbétesis*: discusión). La rivalidad de los hombres libres, un atletismo generalizado: el *agón*.³

En una línea interpretativa similar, Cassin destaca que el *agón* griego termina por designar las reuniones y los torneos que tuvieron lugar a propósito de un 'juego', de un 'combate', de un 'juicio' o de una 'representación teatral'; tales constituyen las cuatro modalidades posibles del antagonismo entre competidores, luchadores, querellantes y actores.⁴ En lo que respecta al *agón* erótico, nada más elocuente que las palabras de Pausanias sobre las formas que asume el amor pederástico en Atenas:

En efecto, a éstos es a los que nuestra ley quiere poner a prueba bien y bellamente, para complacer a unos y escapar de los otros. Por eso, entonces, incita a unos a perseguir y a los otros a huir, instaurando una competición (*agonothetôn*) y poniendo a prueba de qué clase es el amante y de cuál es el amado. (*Smp.* 183e6-184a4)

Apoyándose en un pasaje clave del comienzo del diálogo, en el que Agatón le dice a Sócrates: "Ya dentro de poco litigaremos (*diadikasómetha*) yo y tú esas cuestiones relativas a la sabiduría, con Dioniso como juez" (*Smp.* 175e7-9), Hadot interpreta que el *Banquete* en su conjunto podría haberse titulado *La sentencia de Dioniso*, subrayando así el carácter agonal de la obra en relación con la *sophía*.⁵ Tal es, en suma, la situación que pone en escena el *Banquete* platónico y que, podría decirse, refleja el carácter agonal propio de la mentalidad griega de la época: a propósito de la celebración por la victoria del poeta Agatón en un certamen trágico, asistimos a un *agón* entre siete perspectivas teóricas acerca del

³ Deleuze y Guattari (1993: 10).

⁴ Cassin (1994: 12).

⁵ Hadot (2008: 87).

amor, el cual implica a la vez en el último tramo del diálogo un *agón* erótico entre Sócrates, Alcibíades y Agatón.⁶

Si abordamos entonces el *Banquete* desde el dispositivo del *agón* o, mejor dicho, como un combate de argumentos (*agón lógon*) o “banquete de discursos” (*tôn lógon hestíasis*)⁷ en torno al problema del amor, no debería sorprendernos la propuesta de leer el diálogo a la luz de un *agón* entre géneros discursivos. Se trataría así de un intercambio reglado de discursos (*lógoi*) en torno a un tema (*éros*) que supone, como todo espacio agonal, ribetes de tensión y enojo entre los interlocutores. Ello explica pasajes como éste, en el que, tras el discurso de Aristófanes y ante la expectativa que genera entre los comensales su discurso sobre Éros, Sócrates llega a decirle al médico Erixímaco:

Tú mismo, Erixímaco, has competido (*egónisai*), en efecto, muy bien, pero si estuvieras donde estoy yo ahora, o mejor, tal vez, donde esté cuando Agatón haya dicho también su bello discurso, tendrías en verdad mucho miedo y estarías en la mayor desesperación, como estoy yo ahora. (*Smp.* 194a1-4)

Esas –para decirlo en términos aristotélicos– “obras dramáticas en prosa”⁸ en que consisten los diálogos platónicos no hacen sino poner en escena a personajes, cuya misión principal es *personificar* diferentes puntos de vista discursivos. O, lo que es lo mismo, estar al servicio de un *lógos* que los

⁶ Para el tema de la competición de los géneros discursivos y el papel de la filosofía en relación con ellos, cf. Mársico (2002: lxxvi-lxxx).

⁷ *Timeo* 27b7-8. Cf. asimismo *Leyes* I 640b7-8, donde se define los simposios como “reuniones de amigos que en la paz comparten la buena disposición hacia los amigos”. A diferencia de Platón, en su *Banquete* Jenofonte no deja marchar a la flautista, bailarina y guitarrista, sino que ellas acompañan a los comensales a lo largo de la velada. Véase al respecto *Protágoras* 347c3-e1, donde Platón traza una contraposición entre los banquetes de los hombres de bien e instruidos y los de los hombres ordinarios: “Porque me parece que dialogar sobre el poema es lo más parecido a los banquetes de los hombres vulgares y de la calle. En rigor, por su falta de instrucción, durante la comida ellos no pueden estar juntos unos con otros con voz propia y propios discursos, hacen subir el precio de las flautistas y pagan mucho el sonido de sus flautas, y están juntos por tal sonido. Pero cuando los comensales son hombres de bien e instruidos, no podrás ver flautistas ni bailarinas ni guitarristas; a ellos, en cambio, les es suficiente estar juntos sin sus charlas ni entretenimientos sonoros, se hablan y se escuchan ordenadamente por turnos, aunque beban mucho”.

⁸ Aristóteles, *Poética* 1447b10-15.

representa y que someten al juego del intercambio dialógico. Un diálogo entre *lógoi* más que entre personajes, al punto que Platón llega a veces al extremo de personificar un razonamiento o argumento (*lógos*).⁹ Es que la elección misma de la forma del diálogo apunta, tal como señala Nussbaum, a mostrarnos una confrontación de posturas, las distintas vertientes de un determinado problema, y a poner de manifiesto la pérdida que puede entrañar cualquier “solución”:

Platón utiliza la forma dialogada para mostrarnos los motivos de una tesis, hacernos sentir la fuerza de un problema y explicar las raíces y consecuencias prácticas de una solución. El plan consiste en mostrarnos diversas respuestas a una dificultad, dejando que se ‘examinen’ unas a otras conforme avanza el diálogo. Si esto se hace correctamente, al final veremos con claridad tanto la naturaleza del problema como la índole de las opciones a nuestro alcance.¹⁰

Al fin y al cabo, lo que queda en pie al término del *Banquete* son siete perspectivas teóricas a través de las cuales Platón procura dar cuenta de la compleja naturaleza del problema erótico. Como si al escribir el diálogo nos dijera que para hablar del amor no basta con ser un filósofo sino también un retórico, un médico, un poeta trágico y cómico, un político.

Si bien los “diálogos socráticos”¹¹ como género literario no son una creación de Platón, es éste quien a diferencia de otros discípulos de Sócrates erige el formato dialógico –como bien puede observarse en *Banquete*– a un nivel artístico excepcional, convirtiendo tal mixtura de forma literaria y contenido filosófico en el instrumento por excelencia de la filosofía. El diálogo platónico deviene así un entramado de procedimientos literarios y estrategias argumentativas que, como ya lo había vislumbrado Nietzsche en el siglo XIX, da lugar al prototipo de una nueva forma de arte polifónica.¹² Una amalgama que condensa dentro

⁹ Véase, entre otros ejemplos, *Fedón* 87a7-9, 89b9-c4, *República* V 457c1-2, 461e7-8, VI 503a7-b1 y *Sofista* 238b4-5.

¹⁰ Nussbaum (1995: 36, 133).

¹¹ Cf. al respecto Aristóteles, *Poética* 1447b11.

¹² Para los aspectos relacionados con la problemática de la estructura y función del discurso platónico, la unidad entre forma literaria y contenido filosófico, el empleo de técnicas

de sí registros pertenecientes a los distintos géneros discursivos de la época (la poesía, los tratados científicos e históricos en prosa, la retórica, la filosofía, etc.):

Mas con esto –afirma Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*– el Platón pensador había llegado, a través de un rodeo, justo al lugar en que, como poeta, había tenido siempre su hogar y desde el cual Sófocles y todo el arte antiguo protestaban solemnemente contra aquel reproche. Si la tragedia había absorbido en sí todos los géneros artísticos precedentes, lo mismo cabe decir a su vez, en un sentido excéntrico, del diálogo platónico, que, nacido de una mezcla de todos los estilos y formas existentes, oscila entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía, habiendo infringido también con ello la rigurosa ley anterior de que la forma lingüística fuese unitaria. El diálogo platónico fue, por así decirlo, la barca en que se salvó la vieja poesía náufraga, junto con todos sus hijos. Realmente Platón proporcionó a toda la posteridad el prototipo de una nueva forma de arte, el prototipo de la *novela*: de la cual se ha de decir que es la fábula esópica amplificada hasta el infinito, en la que la poesía mantiene con la filosofía dialéctica una relación jerárquica similar a la que durante muchos siglos mantuvo la misma filosofía con la teología: a saber, la de *ancilla* [esclava]. Esa fue la nueva posición de la poesía, a la que Platón la empujó, bajo la presión del demónico Sócrates.¹³

Esta interpretación nietzscheana resultó precursora de la lectura contemporánea del género dialógico platónico como intertextualidad, polifonía o conversación entre los géneros tradicionales de discurso, que suscriben intérpretes como Gadamer, Nussbaum, y Nightingale, entre otros.¹⁴

Pero el diálogo platónico no sólo implica una compleja y polifónica estructura dramática, sino también un quiebre respecto de las distinciones de género tradicionales. Nightingale explica esta intertextualidad o las distintas “voces” que resuenan en los diálogos de Platón a la luz de la “conversación” que éste mantiene con los géneros tradicionales de discurso.¹⁵ Dentro de su

argumentativas y literarias, y los diversos problemas hermenéuticos que supone el formato dialógico, cf., entre otros trabajos, Vicaire (1960: 77-149, 158-192), Santa Cruz (1996: 11-24), y Cossutta y Narcy (2001).

¹³ Nietzsche (1973 [1872]: 120-121).

¹⁴ Gadamer (1977: 636-637), Nussbaum (1995: 179-181, 183), y Nightingale (1995: 1-12).

¹⁵ Para la definición de “género discursivo” como forma de pensamiento, sistema de la imaginación o gramática de las cosas capaz de construir un modelo coherente del mundo, cf. Nightingale (1995: 3).

proyecto intelectual esta forma polifónica de hacer filosofía, además de incorporar en sus diálogos dichos géneros, le permite a Platón redefinir la labor filosófica como una práctica especializada, discursiva y social, opuesta a la concepción tradicional (pre-platónica) de la filosofía como formación intelectual en sentido amplio. Si bien define el modo de discurso filosófico como opuesto al de los géneros tradicionales de discurso, en la forma del diálogo Platón se apropia y entrecruza procedimientos vinculados a esos mismos géneros que critica. De allí que, aun cuando la forma dialógica pretenda erigirse como una alternativa frente a los géneros discursivos con los que entabla una discusión crítica (tal como puede leerse en *Leyes* por boca del personaje del Ateniese¹⁶), no deje de contraer con ellos una deuda positiva.

Bajo esta óptica, si Platón se contradice es porque -parafraseando a Walt Whitman- en sus diálogos contiene una multitud de voces. Precisamente porque la comprensión de la dimensión polifónica del diálogo y del concepto platónico de filosofía se condicionan recíprocamente, la reflexión acerca del amor que se desprende del *Banquete* no puede sustraerse de los diferentes registros discursivos que se ocuparon del este tópico, de aquí que Platón configure su erótica a partir de una mixtura genérica o de una puesta en diálogo entre géneros. En otras palabras: Platón es plenamente consciente de que para hacer justicia a la naturaleza del amor es imprescindible hacer interactuar las distintas representaciones intelectuales reflejadas en los géneros discursivos más reputados de su época. El *Banquete* es en este sentido el mejor y más claro ejemplo de la versatilidad estilística platónica, pues este diálogo pone en escena una serie de discursos caracterizados más como ejercicios retóricos y lúdicos que como taxativas afirmaciones filosóficas.¹⁷ El *Banquete* es, en suma, el diálogo

¹⁶ *Leyes* VII 817a-e.

¹⁷ Cf. en esta línea Rosen (1968: xxxvi). Sobre la estructura polifónica del diálogo platónico, véase asimismo Migliori (2005: 11-46).

que mejor ilustra la mixtura genérica o intertextualidad entre géneros discursivos que caracteriza la obra platónica.

BIBLIOGRAFÍA

- BRISSON, L. (1998) *Platon, Le Banquet*, Paris.
- BURNET, J. (1900-1907) *Platonis Opera*, Oxford, 5 vols.
- BURY, R. G. (1932) *The Symposium of Plato*, Cambridge.
- CASSIN, B. (1994) *Nuestros griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*, Buenos Aires.
- COSSUTTA, F. y NARCY, M. (2001) *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*, Grenoble.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1993) *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona.
- DOVER, K. J. (1980) *Plato, Symposium*, Cambridge.
- GADAMER, H.-G. (1977) *Verdad y método I*, Salamanca.
- HADOT, P. (2008) *Elogio de Sócrates*, Barcelona.
- JULIÁ, V. (2004) *Platón, Banquete*, Buenos Aires.
- MÁRSICO, C. T. (2002) "Estudio preliminar al *Banquete*", en *Platón, Banquete*, Buenos Aires: lxxvi-lxxxii.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M. (1986) *Platón, Banquete*, en *Diálogos*, Madrid: vol. III.
- MIGLIORI, M. (2005) *La struttura polifonica del Fedro*, en *Quaderni Bombesi, Rivista Semestrale di Filosofia e di Scienze Umane della scuola di Alta Formazione Filosofica "B. Spaventa"*, Bomba, I: 11-46.
- NIETZSCHE, F. (1973 [1872]) *El nacimiento de la tragedia*, Madrid.
- NIGHTINGALE, A. W. (1995) *Genres in Dialogue. Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge.

- NUSSBAUM, M. C. (1995) *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.
- ROSEN, S. (1968) *Plato's Symposium*, New Haven.
- ROWE, Ch. (1998) *Plato, Symposium*, Warminster.
- SANTA CRUZ, M. I. (1996) "Formas discursivas en la obra escrita de Platón", en AGUIRRE SALA, J. (comp.), *Las formas discursivas en la obra de Platón*, México, Universidad Iberoamericana, *Cuaderno de Filosofía* 28: 11-24.
- STOKES, M. C. (1993) "Symposium 172a-c: a Platonic phallacy?", *Liverpool Classical Monthly* 18, 8: 128.
- VICAIRE, P. (1960) *Platon: Critique littéraire*, Paris.

EL AGÓN COMO EL PROBLEMA PLATÓNICO: UNA LECTURA DELEUZIANA

MARÍA VALERIA SONNA

Universidad Nacional de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

Hay todo un entorno del problema griego según Deleuze: el *agón*. La ciudad ateniense es una rivalidad entre pretendientes. En la obra platónica, a la que Deleuze se refiere a menudo como la Odisea filosófica, el enfrentamiento entre rivales aparece constantemente y en todos los ámbitos, en el amor, los juegos, la política, los tribunales, incluso la filosofía tendrá también sus pretendientes. La pregunta es platónica es, según Deleuze, ¿cómo seleccionar a los pretendientes? La Idea juega el rol de paradigma de autenticidad dentro del método dialéctico cuya función debe ser entendida, según Deleuze, en términos de selección y no de clasificación. En el presente trabajo nos proponemos presentar esta lectura deleuziana a los efectos de evaluar sus alcances.

ABSTRACT

In Deleuze's interpretation, there is a *milieu* for the Greek problem: the *agon*. The city of Athens is a constant rivalry between contenders. In the platonic work, to which Deleuze often refers to as the philosophic Odyssey, the contend between rivals appears in every level. Love, games, politics, the court, even philosophy will have contenders. Plato's interest aims at the question of how to select between these contenders. The Ideas

play the role of paradigms of authenticity for the dialectic method which purpose is selection and not classification. We aim to present Deleuze's lecture of the dialectic of the late dialogs in order to evaluate its scope.

PALABRAS CLAVE:

Platón-Deleuze-*Eîdos-Agón*.

KEY WORDS:

Plato-Deleuze-*Eidos-Agon*.

El objetivo general de este trabajo es presentar a Gilles Deleuze como lector de Platón. Este propósito responde a nuestra necesidad de abordar la lectura de los textos platónicos desde una línea de pensamiento que no restrinja los problemas filosóficos a un análisis proposicional. En este sentido, creemos que algunos elementos del andamiaje teórico deleuziano complementan nuestra metodología de abordaje a los textos por "zonas de tensión dialógica" (ZTD).

El dispositivo teórico de ZTD, propuesto por Claudia Mársico, está orientado a ampliar el horizonte de reconstrucción de las teorías antiguas. La noción de "zona" sirve para delimitar un ámbito de pensamiento determinado, en el cual se desarrolla una trama intelectual determinada. Esta noción se relaciona directamente con la de "problema", en su acepción de *aporía*, como motivador de la búsqueda de soluciones. Una "zona" es el entramado de problemas que aqueja a una época "...de un modo que la convierte en el ámbito en el cual se objetiva y define dicho entramado a través de los intentos de respuesta propuestos por los intelectuales que acuden al llamado de la zona".¹ La noción

¹ Mársico (2010: 35).

de tensión hace referencia a las relaciones entre sistemas y actores en el entramado de problemáticas que constituye una zona. La zona es una diversidad de sistemas y éstos proponen distintos ordenamientos de los elementos que tienen en común. La zona de tensión es, además, "dialógica", en tanto que hay un intercambio crítico entre las distintas posiciones y los distintos sistemas. Es, precisamente, en este intercambio que las teorías surgen. La construcción de los conceptos de una teoría incluye el punto de vista diferencial de las teorías contra las cuales discute.

El enfoque por ZTD y la lectura deleuziana de la filosofía platónica parten de un mismo supuesto, a saber, que el pensamiento es una producción colectiva y que los cuerpos teóricos son sistemas heterónomos. Son el producto de una multiplicidad de voces, efecto de diálogos y discusiones. Creemos que los desarrollos de Deleuze en esta dirección, sobre todo en torno a las nociones de "problema" y "concepto", enriquecen el dispositivo de ZTD. Esto puede verse en más profundidad en la lectura que Deleuze propone de la dialéctica, para la cual se basa en los diálogos de madures y más específicamente en el *Sofista*.

Deleuze delimita lo que él llama "el problema platónico" con la figura del *agón*. Mediante esta figura, intenta poner de relieve el aspecto de la dialéctica como *amfisbétesis*.² El problema del *agón*, del "atletismo generalizado", es parte de un clima de época y es, como lo recalca Deleuze, propio de una sociedad democrática donde reina la *dóxa*.

¿Pero qué es, concretamente, un "problema", según Deleuze? Todo filósofo tiene un problema que conforma el marco que da sentido a sus conceptos. Es

² Platón. *Sof.* 225c: "La contestación que cuestiona los contratos y que se lleva a cabo al azar y sin técnica alguna, debe considerarse como una Forma especial, pues nuestro razonamiento la ha discernido como algo diferente...". Según Cornford el término que define a la erística es "*antilogikós*", mientras que "*amfisbétesis*" es más amplio y abarca también las diputadas públicas del orador forense. La ironía deleuziana está en caracterizar la dialéctica platónica como controversia, ya que Platón siempre trata de marcar la diferencia esencial que existe entre la conversación filosófica y la erística.

por ello que ante un texto o ante la obra de un filósofo, lo primero que debe ocuparnos es comprender cuál es su problema. Si no lo vemos, entonces sus preguntas se nos aparecen como algo abstracto y, en cierto modo, carente de sentido. El problema es de carácter extra-proposicional. No es algo que deba buscarse en la literalidad del desarrollo teórico del texto. La noción de problema es cercana a la de *aporía*. El problema es una perplejidad, en tanto es aquello que fuerza a pensar. Es un obstáculo que intenta ser superado, o, en su defecto, comprendido. Es, por lo mismo, una dificultad y una duda. Una segunda característica, subsidiaria de la primera, es que el problema nunca está expresado de manera explícita en la obra de un pensador. Se manifiesta *en* las preguntas; se manifiesta en el entramado de preguntas y en las tensiones entre conceptos e ideas que constituyen la *motivación* de cada filósofo. Los conceptos que un filósofo crea y las preguntas que formula son la expresión de su problema.³

¿Y qué es, entonces, un "concepto"? Una primera característica es que los conceptos son algo *creado*. La relación filosófica con los conceptos no se explica por la contemplación, como lo querría Platón. Tampoco por la reflexión sobre ellos, sino por su creación:

Los conceptos no nos están esperando hechos y acabados, como cuerpos celestes. No hay firmamento para los conceptos. Hay que inventarlos, fabricarlos o más bien crearlos, y nada serían sin la firma de quienes los crean. (Deleuze, 1995: 11)

En segundo lugar, no hay concepto simple. Todo concepto es una multiplicidad, tiene componentes y se define por ellos. Todo concepto se

³ Cabe aclarar que el hecho de que el problema no esté formulado explícitamente, no implica que debemos salirnos del cuerpo del texto para encontrarlo. La posición de Deleuze no es análoga a las líneas hermenéuticas. No hay para Deleuze algo así como un sentido último. No estamos tampoco ante una línea de lectura análoga a la de las *ágrapha dógmata*, por ejemplo, que considera necesario ir a buscar por fuera del texto, en las enseñanzas que Platón no plasmó en su obra, el sentido de la misma. El problema puede encontrarse, sencillamente, mediante una lectura atenta del texto, atenta a las preguntas y a los conceptos.

articula, además, con otros conceptos. Por este motivo, así como el problema no es proposicional, el concepto no se agota en sus formulaciones discursivas. Su función debe buscarse por el lado de la articulación, de la repartición y de la intersección.⁴

Específicamente, en el caso de Platón, el concepto que fuerza a Deleuze a pensar es el concepto de Idea. ¿Qué es, concretamente, este concepto? ¿Qué es una Idea? Su respuesta es que la Idea es el concepto de "la cosa en tanto que pura". Para explicar esto Deleuze recurre a un ejemplo que no está en Platón, el de la Virgen María:

Supongamos una madre que no sea más que madre..., que no sería a su vez hija de otra madre, es lo que habría que llamar la "Idea de madre": una cosa que no es más que lo que es. Es lo que más o menos quiere decir Platón cuando dice: "Sólo la justicia es justa". Porque sólo la Justicia no es sino justa. (Deleuze: 1996b)

El punto de partida de Platón es, según Deleuze el siguiente: "Imaginemos entidades tales que no sean más que lo que son: las llamamos Ideas".⁵ Platón crea, así, un concepto que no existía antes de él y que es el de la cosa en tanto que pura. Pero ¿para qué la Idea? ¿Qué necesidad hay de crear este concepto? Pues bien, Platón crea este concepto para que cumpla una función específica en la selección dialéctica, a saber, la de modelo que funda la división entre íconos (*eikónes*) y simulacros (*phantásmata*).

Para encontrar el problema platónico, la pregunta que se formula Deleuze es específica de una metodología genealógica: ¿qué quiere Platón? Otra manera de formular esta misma pregunta sería ¿Cuál es la pregunta de Platón? Esta pregunta que se formula Deleuze apunta a encontrar algo específico, a saber, de

⁴ Deleuze (1995: 28 y ss.). Esta manera de comprender el concepto implica también una imagen de pensamiento que se aleja del paradigma fregeano-tarskiano según el cual el sentido se agota en el significado y el significado se reduce a las condiciones de verdad de un enunciado. El análisis lógico de las proposiciones no es, en rigor, una tarea específicamente filosófica, según lo afirma Deleuze en el texto citado.

⁵ Deleuze (1996b).

qué modo se manifiesta la *voluntad de poder* en el texto platónico. La *voluntad de poder* es un concepto desarrollado por Nietzsche en *Genealogía de la moral* que funciona como principio metafísico en la tarea genealógica.⁶ La respuesta, entonces, a la pregunta es: Platón *quiere* seleccionar. La *voluntad de poder* se manifiesta como *voluntad de selección*. No debemos, sin embargo, confundir la *motivación* que busca Deleuze con una "intención subjetiva". La voluntad de la que se trata aquí no es la voluntad de un sujeto, sino que refiere a las fuerzas que se expresan en una construcción teórica.⁷ No importa qué quería realmente Platón, sino qué efectos concretos tienen sus conceptos e ideas.

La motivación de Platón debe buscarse, entonces, por el lado de una *voluntad de seleccionar*. Se trata, dice Deleuze, de "producir la diferencia", es decir, diferenciar lo sensible de lo inteligible, el original de la copia, la copia del simulacro. La potencia de la dialéctica se funde con otra potencia, la del mito, y éstas representan, según Deleuze, el sistema completo. La finalidad no es la de dividir un género en especies para colocar al objeto en la especie adecuada. Más profundamente, la división busca seleccionar linajes. No es una dialéctica de la contradicción o de la contrariedad sino, como se la caracteriza en *Sof.* 225c, una dialéctica de la *amfisbétesis*. El propósito no debe buscarse en la especificación del concepto sino en la autenticación de la Idea; no en la determinación de las especies, sino en la selección del linaje.⁸ La verdadera potencia de la dialéctica es, según Deleuze, la que en *Sof.* 326b, 264c, divide el dominio de las imágenes (*éidola*) entre copias (*eikónes*) y simulacros (*phantásmata*).

El problema de *agón* es, según Deleuze, el problema de la democracia. El *agón* es propio de la sociedad de hombres libres que en tanto tales, son también rivales entre sí, o potenciales rivales al menos. En una democracia, afirma

⁶ Ver Deleuze (2008).

⁷ Las fuerzas "activas" o "reactivas". Ver Nietzsche (2008: Tratado II); Deleuze (2008: cap. II).

⁸ Platón. *Sof.* 231b. El *elénchus*, método de purificación socrático, se diferencia de la erística por ser una sofística de "noble estirpe".

Deleuze, hay pretendientes. Una magistratura, por ejemplo, es objeto de pretensiones. En una formación imperial -como las que había en la época griega y donde los funcionarios son nombrados por el gran emperador- no existe en modo alguno este tipo de rivalidad. Las pretensiones de estos rivales "entran cada vez en un *agón* emulador"⁹ y se ejercen en los ámbitos más diversos: el amor, el atletismo, la política, las magistraturas. Este clima epocal es el mismo clima que se respira en la obra platónica:

La rivalidad culmina con la del filósofo y el sofista que se arrancan los despojos del antiguo sabio, ¿pero cómo distinguir al amigo falso del verdadero, y el concepto del simulacro? El simulador y el amigo: todo un teatro platónico que hace proliferar los personajes conceptuales dotándolos de los poderes de lo cómico y lo trágico. (Deleuze, 1995: 16)

La pregunta que expresa el problema platónico es "¿quién es mejor?". Ésta apunta a resolver con qué criterios debe seleccionarse al ganador de la competencia. El problema de la rivalidad es, según Deleuze, una constante en la obra platónica. Por ejemplo, en *Pol.* 268a 279a, una vez que se da una primera definición del político como el "pastor de los hombres", surge la rivalidad entre todos los pretendientes que quieren ser el pastor de los hombres: el agricultor, el panadero, el médico. También podemos encontrar, en el *Fedro*, la rivalidad entre Lisias y Sócrates: ¿Quién es el auténtico amante de Fedro? ¿Quién es el auténtico maníaco? ¿Aquel que dice no estar enamorado porque atribuye a Eros las peores manías, propias del enfermo? ¿O aquel que acepta ser un erótico maníaco pero en tanto poseído por los dioses? En el *Sofista*, en cambio, no hay rivalidad, esto se debe, dice Deleuze, a que lo que se propone Platón aquí es acorralar al sofista. Acorralarlo como un imitador y, aún peor, un mal imitador, el "imitador conjetural" de 267e. Se trata de acorralarlo como un ilusionista creador de simulacros.

⁹ Deleuze (1996a: 195).

La lectura que propone Deleuze tiene por efecto destacar el carácter heterónimo del pensamiento platónico. Es una construcción teórica que se erige en relación con y en contra de otras construcciones teóricas. La pregunta que expresa el núcleo del problema metafísico del *Sofista*, a saber, ¿cómo es posible una imagen falsa o una falsa apariencia? es subsidiario, desde la lectura deleuziana, de un problema ulterior. El problema de Platón es cómo delimitar el dominio de esas imágenes, de los simulacros. Estas imágenes perversas, producto de charlatanes e ilusionistas, no pueden ser mero *flatus vocis*, porque son efectivamente un peligro para la *pólis*. Es preciso, por lo tanto, que participen del ser, pero en calidad de imágenes falsas. Es preciso que puedan ser identificadas y acorraladas en el tipo de existencia que les es propia.

Deleuze toma el concepto de simulacro que introduce Platón en *Sof.* 235b, para desarrollar su lectura de la función de la dialéctica. Según Graciela Marcos, el término griego *phántasma* aparece, en el corpus platónico, utilizado siempre en un sentido peyorativo ligado a la ilusión o superchería.¹⁰ En *Sof.* 235d-236c, Platón pone a operar la división dialéctica para seleccionar, dentro del "arte de producir imágenes", entre íconos y simulacros. Deleuze ve en este apartado la verdadera función de la dialéctica, afirmando que la posterior descripción del método como reunión y división es un mero aspecto irónico. La verdadera potencia de la dialéctica está en su capacidad de acorralar al sofista para denunciarlo como productor de simulacros.

El *simulacro* participa del "ser", en tanto se parece a aquello que imita, pero participa también del "no-ser", en tanto que su perversión o desproporción interna lo convierte en otra cosa que aquello que imita. Se sustrae al modelo, no respeta sus proporciones. No participa, en rigor, de la Idea. Es ésta perversión del simulacro lo que Platón quiere acorralar y es aquí que Deleuze busca el

¹⁰ Marcos (2009: 125).

propósito de la dialéctica como selección entre las "buenas copias" y las "malas copias". La función de las Ideas es la de fundar el criterio de esta selección. En este marco interpretativo, Deleuze entiende la participación en los términos en que Platón describe la *eikasía* en *Sof.* 236c. La participación sería, así, algo del orden de la "representación" y no de la "semejanza". No una relación exterior de semejanza entre el original y su copia, sino una relación interior de "armonía interna" que expresa la adecuación al modelo. Los simulacros no participan de la Idea porque presentan una "desproporción interna", no son auténticas representaciones.¹¹

La lectura deleuziana presenta un Platón preocupado por vencer a sus rivales y pone el foco en el intento, por parte de Platón, de autenticar y defender la propia posición intelectual. Entre otras cosas, su ideal de saber y su ideal de conducta. Si consideramos el método de división y los conceptos de participación e Idea desde esta perspectiva, los problemas epistemológicos, ontológicos y metafísicos que surgen se nos presentan como subsidiarios de este proyecto. La diferencia sutil pero abismal que implica esta manera de aproximación al texto es la suspicacia. La recomendación de Deleuze es no confiarse de la construcción teórica de Platón y sospechar un poco de sus conceptos. Antes de preocuparse por sus condiciones de posibilidad epistémicas y ontológicas, su pregunta es *qué dicen y para qué*.

A modo de conclusión nos interesa mencionar uno de los obstáculos con los que nos encontramos al buscar a Platón en la lectura de Deleuze, y es que no presenta, en rigor, una imagen detallada de la intertextualidad de los diálogos. Si bien Deleuze se interesa por los interlocutores de Platón, sabemos que el

¹¹ Deleuze (2005: 255-266). Harap (1937: 222-225) diferencia tres problemas filosóficos que se suscitan en relación al uso de las nociones de *phantasia* y *phántasma* en Platón: el problema filosófico apariencia vs. realidad (percepción y objeto externo), el problema psicológico de la imaginación (el objeto mental y su representación) y el de la creación de objetos de arte (la producción artificial). Creemos que, desde una lectura deleuziana, el primero de éstos no tendría demasiado interés y sería subsidiario del segundo y el tercero.

personaje conceptual del "sofista" es, incluso en el diálogo homónimo, difícil de caracterizar de manera convincente y exhaustiva. Tanto que hasta el propio Sócrates cae en esta categoría. Deleuze considera esto una ironía lo cual, si bien puede ser cierto, obtura la complejidad que envuelve a la figura misma de Sócrates.

Por este motivo, creemos que hay que tomar en consideración a los interlocutores que quedan ocultos bajo esta categoría, aquellos que no son nombrados y que eran los interlocutores contemporáneos de Platón, además de ser sus discípulos. La definición de *Sof.* 225a-d alude, por ejemplo, a Euclides y la escuela megárica.¹² Éste es uno de los pasajes del diálogo que Deleuze toma para resaltar el aspecto de la dialéctica como controversia y rivalidad. Lo que su lectura pasa por alto allí es la discusión que podría suscitarse en torno a la figura del Sócrates platónico y el Sócrates que es, también, el padre del método megárico.

Hoy en día tenemos, gracias a la obra de Gabriele Giannantoni,¹³ una recopilación de las fuentes de los socráticos menores de la que Deleuze no disponía. En este punto, podríamos decir que su intuición y su enfoque son correctos pero que debería ser completado y revisado mediante algunas precisiones acerca de las teorías contemporáneas a la platónica. Aquellas que formaban parte del marco dinámico del que emerge la obra de Platón. En este punto, la metodología de ZTD, cuyo foco es la relación de Platón con los socráticos menores, viene a enriquecer el dispositivo teórico deleuziano, delimitando el problema platónico como el *agón*, pero poniendo a dialogar, en las distintas zonas de tensión, a los actores que forman parte de la misma época, del mismo clima.

¹² Cornford (1983: 165).

¹³ Giannantoni (1990). Para su versión en español véase la traducción de Mársico (en prensa).

BIBLIOGRAFÍA

- ADOUARD, X. (1966) "Le simulacre", *Cahiers pour l'analyse* 3: 57-72.
- CORNFORD, F. (1983) *La teoría platónica del conocimiento. Teeteto y El Sofista*, traducción y comentario, Barcelona.
- DELEUZE, G. (1990) *Conversaciones*. Edición electrónica de la Escuela de Filosofía Universidad ARCIS: www.philosophia.cl, Santiago de Chile.
- (1995) *Qué es la filosofía*, Barcelona.
- (1996a) *Crítica y clínica*, Barcelona.
- (1996b) *L'abécédaire de Gilles Deleuze*. Entrevista con Claire Parnet. Film realizado por Pierre-André Boutang.
- (2005) *Lógica del sentido*, Buenos Aires.
- (2008) *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona.
- GIANNANTONI, G. (1990) *Socratis et Socraticorum reliquiae*, Nápoles.
- HARAP, L. (1937) "The Imagination in Plato and Mr. M. W. Bundy", *The American Journal of Philology* 58, 2: 222-225.
- MARCOS, G. E. (2009) "La naturaleza de la *phantasia* platónica. *Phantasia* como 'mezcla' de sensación y juicio", en MARCOS, G. E. y DÍAZ, M. E., *El surgimiento de la phantasia en la Grecia Clásica*, Buenos Aires: 123-146.
- MÁRSICO, C. (2010) *Zonas de tensión dialógica. Perspectivas para la enseñanza de la filosofía griega*, Buenos Aires.
- (en prensa) *Filósofos socráticos. Testimonios y fragmentos*, Buenos Aires.
- NIETZSCHE, F. W. (2008) *Genealogía de la moral*, Barcelona.

EL CARÁCTER POLÍTICO DE LA VIDA CONTEMPLATIVA SEGÚN ARISTÓTELES¹

VIVIANA SUÑOL

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Es paradójico hablar del carácter político de la vida contemplativa. Sin embargo, esta incongruencia es constitutiva de la manera en que Aristóteles concibe la elección entre las formas de vidas. En el prolongado debate que se inicia en el período arcaico en torno a esta cuestión, su posición es “incómoda”, porque defiende el ideal contemplativo sin poner en tela de juicio los supuestos implícitos de la ideología dominante (Brown: 2009, 2011). Las consideraciones del final de la *EN* y, en especial, las que constituyen la descripción del Estado ideal en la *Pol.* revelan que concibe esta forma de vida como activa y continua con el ejercicio de las funciones cívicas. En efecto, en *Pol.* VII 3 (1325a 23-34) reconoce que los defensores de la vida política y los de la vida contemplativa tienen en parte razón y en parte, no. De las razones que esgrime en cada caso, se desprende que Aristóteles defiende un ideal de vida virtuosa que conjuga *el carácter activo de la contemplación y la legitimidad de la dominación política*. Siguiendo su prescripción de completar el estudio de las cosas humanas

¹ Aprovecho esta ocasión para sumarme al homenaje a la Prof. Dra. Ana María González de Tobia, a quien agradezco su apoyo y sus valiosos consejos en los inicios de mi formación académica en la investigación, al haberme codirigido junto al Prof. Mario Presas en las becas de Iniciación y Perfeccionamiento, que la UNLP me otorgó durante el período 2000-2003.

mediante la política, nuestro propósito es explorar este ideal de vida a la luz de sus principios.

ABSTRACT

It is paradoxical to speak about the political character of the contemplative life. Although, this inconsistency is constitutive of the way that Aristotle thinks the election between the ways of life. In the long debate that starts in the archaic period around this question, his position is “awkward”, because he defends the contemplative ideal without objecting the implicit suppositions of the dominant ideology (Brown 2009, 2011). The final considerations of the *NE* and specially the ones that are part of the description of the best regimen in the *Politics* reveals that he conceives this way of life as active and continuous with the civic functions. In *Pol.* VII 3 (1325a 23-34), he admits that the defenders of the political life and the upholders of the contemplative existence are right in some aspects, but not in others. From the reasons he adduce in each case, we can infer that he defends an ideal of virtuous life that combines *the active character of contemplation and the legitimacy of the political domination*. Following his prescription to complete the study of the human things through politics, our aim is to explore this ideal of life looking at this principles.

PALABRAS CLAVE:

Aristóteles-Vida contemplativa-Ética-Política.

KEY WORDS:

Aristotle-Contemplative Life-Ethics-Politics.

La contemplación es un tópico que pertenece de manera legítima al pensamiento de Aristóteles. La discusión sobre las distintas formas de vida fue parte de su educación en la Academia, y está presente en todas sus obras ético-políticas: en el *Protrep.*, en la *EE*, la *EN* y en la *Pol.*² El lugar que ocupa en su pensamiento como actividad que permite alcanzar el fin último del hombre, revela que no se trata simplemente de un resabio de su período platónico,³ ni de un “cuerpo extraño” a su ética.⁴ A la luz de su compleja dimensión histórica y de las consideraciones expuestas en *EN* X (7-8) y *Pol.* VII (1-3), se pone de manifiesto que mediante la contemplación, Aristóteles no refiere a una conducta mística y, que en virtud de ello, no atenta contra los principales desarrollos de su ética (*pace* Guariglia, 1992). La oposición entre una forma de vida comprometida con los asuntos de la *pólis* y la que supone la desvinculación de estos -a la que se la suele denominar la vida tranquila o del “retiro”- es un tópico central de la ética griega antes y después de Aristóteles. De manera reciente, Eric Brown (2011) se ha referido a la posición “incómoda” (*awkward*)

² Para el presente trabajo he consultado la traducción de Araujo y Marías (1994) de la *EN*, y las de Newman (1950), García Valdés (1988), Santa Cruz y Crespo (2005) de la *Pol.*

³ Jaeger reconoce que la posición preferencial concedida a la vida especulativa es el polo inmóvil de la existencia filosófica de Aristóteles. Pero la independencia de la doctrina ética de la virtud respecto de la filosofía teórica -que encuentra su culminación en *EN* VI cuando distingue la *phrónesis* de la *sophía*- tiene como resultado “la progresiva relajación del lazo que liga el *bíos theoretikós* con el núcleo de la ética de Aristóteles” (2012: 486). Para Jaeger el centro de gravedad de la labor científica aristotélica en el ámbito de la ética reside en el desarrollo de la doctrina del *éthos* y el sistema de sus virtudes. La descripción que Jaeger presenta sobre el surgimiento y la evolución del ideal filosófico de la vida desde Platón hasta Dicearco de Mesina sugiere que la eliminación creciente del elemento intelectual y metafísico -que el autor llama “el elemento platónico”- de la ética aristotélica, tiene su germen en la expulsión de la teoría de las Ideas fuera del ámbito de la ética. El hecho de que Jaeger afirme que Aristóteles nunca llegó tan lejos como para abandonar esta herencia platónica, sugiere que no pertenece enteramente a su pensamiento.

⁴ Guariglia asegura que la vida contemplativa como modelo de conducta mística es introducido en la filosofía moral aristotélica como un “cuerpo extraño”. Asimismo, señala que la dependencia que intérpretes como Jaeger y Gauthier suelen establecer entre la contemplación y el conocimiento moral, “arruina definitivamente los descubrimientos más importantes y más interesantes de Aristóteles con relación al significado de términos éticos, el análisis de las *práxeis* y de las acciones morales dentro de ellas, el análisis de la virtud moral y, por último, a la estructura de la *phrónesis* y de la ‘recta razón’” (1992: 209; 1997: 334).

que el estagirita adopta en este tradicional campo de batalla. Precisamente, el propósito de este trabajo es mostrar que la “incomodidad” que se percibe en el tratamiento de la relación entre ambas formas de vida es constitutiva de su pensamiento, y que ella refleja la evolución de ese debate en el período clásico. De modo que además de analizar el ideal contemplativo a la luz de sus propias obras y del legado de su maestro (Pl. *Resp.* 486 a - b; *Tim.* 89 d - 90 d), es preciso contextualizarlo en el marco más amplio del debate tradicional de las formas de vida, lo cual permite comprender esa tensión interna y, sobre todo, reconocer que la vida contemplativa, tal como la concibe Aristóteles comporta un compromiso político.

El análisis del ideal contemplativo de vida forma parte de la investigación que Aristóteles propone al comienzo de la *EN* I (1095b 37) sobre la felicidad (*eudaimonía*). De ahí que el estudio de la *theoría* esté estrechamente vinculado al de la *eudaimonía*. La oposición entre dos modelos contrapuestos de la felicidad en *EN* se ha constituido en uno de los principales debates académicos sobre la ética aristotélica, desde mediados de los años sesenta del siglo pasado. La discusión entre los defensores del inclusivismo y los del monismo impidió reconocer la continuidad que sobre la *eudaimonía* hay dentro y fuera del escrito y, a su vez, se estableció como el punto de partida inevitable del estudio de la contemplación.⁵ Si bien es cierto que la conexión del ideal contemplativo y la felicidad es legítima e incluso necesaria, la amplitud y complejidad del debate sobre esta última ha opacado de alguna forma el estudio de la contemplación, en la medida en que los esfuerzos se han centrado en salvar la consistencia de la perspectiva eudaimonística expuesta en la *EN*, y no en comprender en qué consiste concretamente esta forma de vida.⁶ Esto no solo ha llevado a ignorar

⁵ Para un resumen de esta discusión, cfr. Suñol (2010b).

⁶ A mi juicio, no hay en la *EN* un verdadero antagonismo entre dos visiones contrapuestas de la felicidad, sino un tratamiento preliminar en libro I que luego es desarrollado en el X [con

que el tratamiento aristotélico de la contemplación se inserta en el contexto tradicional de la discusión sobre las formas de vida -cuyos orígenes se remontan al período arcaico y se prolongan hasta los primeros siglos de la era común-, sino también a desconocer su propuesta de completar el curso de estudios iniciados en la *EN* (1181b 15) a través del conocimiento expuesto en la *Política*.

Aristóteles ofrece el examen más minucioso de la contemplación en la *EN*, lo cual es sin duda significativo si se tiene en cuenta que la ética forma parte de la política y que -como él mismo nos advierte- el fin de esta última no es el conocimiento, sino la acción (*EN* I 3, X 9). En efecto, el hecho mismo de que la contemplación sea primariamente objeto de estudio de la ciencia política, revela que se trata de una forma de vida que necesariamente conlleva una dimensión práctica y que, como veremos, no puede ser enteramente desligada del compromiso político por parte de quien vive esa clase de vida.

En primer lugar, es sugestivo que en la consideración del bien y de la felicidad según las distintas formas de vida, que presenta en *EN* I, nada diga sobre la vida contemplativa y que de manera tajante, postergue su estudio (*EN* I 5 1096a 4). La superioridad de ésta se desprende tácitamente del rechazo expreso de la vida del placer y de la vida política. Solo hacia el final de la *EN*, cuando retoma la consideración acerca de qué es la felicidad (X 6), establece que la contemplación representa su forma más perfecta y primaria. En el detallado análisis que presenta en *EN* X 7, la describe como la actividad más excelente, continua, placentera, autosuficiente, amada por sí misma, que requiere de ocio y es de carácter divino. Sin embargo, en ningún momento sugiere que mediante

Cooper, 1987]. El contraste de las diversas caracterizaciones que Aristóteles presenta a lo largo de ambos libros revela que no ofrece en la obra dos definiciones de la felicidad y que hay en ella una continuidad expositiva. En efecto, en el análisis detallado de la contemplación que presenta en el Libro X (7-8) no dice nada que no estuviera en cierto modo anticipado en el tratamiento preliminar de la felicidad del Libro I (4-13).

su ejercicio, el hombre pueda o incluso deba desligarse de las restantes dimensiones que conforman su vida. En tal sentido, señala que dicha actividad no puede ocupar enteramente la vida humana (EN X 7 1177b 25) y, reiteradamente, se refiere a la necesidad moderada de recursos exteriores, que inevitablemente ella supone (EN X 8 1178a 23-25, 1179a ss.). Aun cuando subraya que es más autárquica que las restantes actividades virtuosas, reconoce que su ejercicio es mejor cuando es compartido (EN X 7 1177a 34). Ya en el Libro I, Aristóteles advierte que la suficiencia a la que apunta mediante la felicidad, no implica vivir una vida solitaria, sino en estrecha conexión con los vínculos familiares y sociales (EN I 7 1097b 8-11). Asimismo, reconoce que el contemplador en su condición de hombre y en cuanto convive con otros, elije actuar conforme a la virtud (EN X 8 1178b 5-6). Esta confluencia de *sophía* y *phrónesis* -a las que claramente separa en EN VI- no es el resultado fortuito de una elección individual,⁷ sino que está determinada por su pertenencia comunitaria y en el Estado ideal es el fruto del prolongado proceso educativo del contemplador-filósofo qua ciudadano. En definitiva, la profunda convicción sobre la naturaleza eminentemente política del hombre, le impide a Aristóteles pensar en un ideal de vida filosófico, que implique un total retiro de la vida comunitaria.

Asimismo, Aristóteles restringe la aparente identidad plena que pareciera establecer entre felicidad y contemplación, al señalar que se trata de la felicidad perfecta (*teleía*) (EN 1177 b 17) y no de la felicidad sin mas (*hōst'είε an hē eudaimonía theōría tis*, EN 1178b 33),⁸ al reconocer una jerarquía entre una forma primaria y otra secundaria de la felicidad (EN 1178 a 7-9) y, sobre todo, al destacar que por causa de su naturaleza compuesta, el hombre no puede

⁷ Sobre la separación de la dependencia de la *phrónesis* respecto de la *sophía* en Aristóteles y su herencia platónica, cfr. Jaeger (2011: 482-483).

⁸ En esta frase se observa el valor restrictivo que tiene el *tis* para la identidad entre felicidad y contemplación.

desligarse completamente de sus necesidades básicas para dedicarse exclusivamente a esta actividad (EN 1178 b 33-35). A pesar de que exalta la vida contemplativa como paradigma de la felicidad perfecta, no propone un intelectualismo extremo en EN X (7-8). De hecho, en el capítulo siguiente (EN X 9 1181b 12-23) procura completar el estudio de la ética haciéndolo efectivo en la práctica, es decir, mediante la política, cuyos cimientos establece allí. La unidad disciplinaria entre ética y política, y la continuidad conceptual (EN 1094a 26 - b 10; 1102a 12-13; 1181b 15) y discursiva (EN 1181b 23) entre el último capítulo de la EN y el programa de la *Pol.*, son elementos claves no solo para comprender la aparente oposición entre dos perspectivas de la felicidad, sino también para elucidar la naturaleza del ideal contemplativo aristotélico.

En el preámbulo ético que antecede a la descripción del mejor régimen en los dos últimos libros de la *Pol.*, Aristóteles retoma la consideración de la felicidad y de las formas de vida (*Pol.* VII 1-3). Partiendo de una definición inclusiva de la felicidad, entendida en términos de virtud y prudencia, nos advierte que la investigación del mejor régimen requiere determinar previamente cuál es la vida más elegible (*Pol.* VII 1 1323a 15-16). De este modo, conecta la discusión tradicional sobre las formas de vida a la determinación del mejor régimen y, en general, a la mejor forma de dominación; lo cual se explica por la correspondencia que establece entre la felicidad individual y la de las ciudades. Aristóteles apela nuevamente a la oposición entre la vida política y la filosófica (*Pol.* VII 2 1324a 15-17), en cuanto que constituyen formas de la vida virtuosa. No es en modo alguno casual que en medio de esta oposición -a la que reconoce como tradicional (1324a 31)-, presente distintas interpretaciones sobre el ejercicio de la autoridad, y ofrezca ejemplos históricos, que atestiguan el predominio del ideal despótico de dominación (1324b 5 ss.). Como contrapartida de dicho predominio, asegura que una ciudad sola que se administre a sí misma podría ser feliz, aunque reconoce que es poco probable

que exista una ciudad semejante. Mediante el rechazo a la dominación despótica y el reconocimiento de la poca probabilidad de una vida de aislamiento para las ciudades, anticipa su respuesta sobre la vida mejor.

La tensión que caracteriza el pensamiento aristotélico sobre ambas clases de vida se manifiesta en su forma más nítida en *Pol.* VII 3 (1325a 23 ss.), cuando afirma que los defensores de cada una de ellas tienen razón en ciertos aspectos y en otros, no. Aristóteles asegura que los defensores de la vida filosófica aciertan cuando afirman que la vida del hombre libre es mejor que la del amo, pero se equivocan al creer que toda autoridad es despótica, lo cual los lleva a rechazar los cargos políticos. Asimismo, sostiene que estos también se equivocan cuando alaban más la inactividad que la acción, puesto que la felicidad es una actividad. Por su parte, quienes impulsan la vida política aciertan en este punto, pero se equivocan al creer que el poder supremo es lo mejor. De las razones que esgrime a favor y en contra de ambos, se infiere que Aristóteles defiende una forma de vida virtuosa y, por ende, un régimen ideal, que conjuga el carácter activo de la contemplación y la legitimidad de la dominación política.⁹ En efecto, puesto que se trata del ejercicio de la autoridad entre iguales, es preciso un régimen de alternancia entre gobernantes y gobernados. Si bien reconoce que la mejor forma de vida tanto para el individuo como para las ciudades es la activa (1325b 16), advierte que no se trata de una concepción instrumental de la actividad, sino aquella que comporta acciones, pensamientos y contemplaciones que tienen su fin y su causa en sí mismos.

Según Depew (1991: 348-360), esta concepción no instrumental de la actividad y, en particular, de la contemplación como su forma más alta, es clave para comprender la perspectiva que Aristóteles adopta en *Pol.* VII (1-3). A su

⁹ Guariglia (1979; 1992).

juicio, ella le permite cancelar los extremos de la oposición que establece entre el intelectual apolítico y el político convencional y, a su vez, construir un espacio en el que los compromisos políticos y las contemplaciones pueden fundirse en una forma de vida *sui generis* -a la que admite que se la llame 'filosófica'- (1991: 358). Más precisamente, el autor sostiene que son dos las vidas posibles, la del hombre genuinamente político y la del intelectual políticamente abierto, y ambos conviven en el marco de una vida social dedicada enteramente a las actividades intrínsecamente valiosas. Esta singular interpretación inclusiva de los fines en *Pol.* VII (1-3), le permite a Depew (1991: 347) reconocer la continuidad que, en el seno del programa educativo del régimen político ideal, existe entre este grupo de actividades, en particular, entre la música -que es el eje de la educación de todos los ciudadanos- y la contemplación -que solo está reservada a alguno de ellos-. Si bien es cierto que este es el mayor mérito de su lectura, el autor no logra eliminar completamente la tensión entre ambos *bíoi*, aun en sus versiones moderadas.

En su esquemático bosquejo del régimen político ideal, Aristóteles diseña un programa pedagógico global para los habitantes y ciudadanos de la *pólis* que se inicia antes de su nacimiento (*Pol.* VII 14- VIII). A la luz de este programa, queda claro que quienes naturalmente han sido más dotados para la contemplación no pueden dedicarse exclusivamente a esa actividad. En virtud de ello, no es posible atribuir -como propone Cooper (2010)- el ejercicio de la vida política y de la filosófica a distintas clases de hombres.¹⁰ En efecto, no

¹⁰ Cooper (2010: 222-223) -que es uno de los referentes del debate académico sobre la felicidad-, aduce la existencia de un cambio abrupto y confuso en el eje de la discusión de la *EN*, pues sostiene que en el capítulo final Aristóteles introduce junto al propósito original del desarrollo personal un segundo propósito, que apunta a lograr el bien para toda la ciudad a través del ejercicio del liderazgo político. El autor se apoya en la noción de *κοινωνία* de la *pólis* y sus diversas subespecies para explicar cómo estos propósitos se hallan imbricados, en la medida en que toda acción virtuosa constituye una empresa política y todos participan de los bienes de la naturaleza humana. En tal sentido, establece una correspondencia entre los distintos niveles de la virtud y las clases de hombres y de vidas: los meramente decentes, los plenamente virtuosos

parece plausible sostener que Aristóteles proponga que las distintas funciones cívicas sean ejercidas por un grupo diferenciado de hombres virtuosos, *i.e.* los líderes políticos,¹¹ pues ello no solo implicaría desconocer la alternancia que propone entre gobernantes y gobernados (*Pol.* VII 3, 14),¹² sino también ignorar que la vida filosófica no se desvincula de la vida política, antes bien es una prolongación de ella. En el mejor régimen político, la vida contemplativa supone un fuerte compromiso cívico y es la resultante del pleno ejercicio de la vida práctica y del cumplimiento de todas las funciones políticas (Suñol: 2010a, 2011). Teniendo en cuenta el esquema de distribución de las funciones públicas propuesto en *Pol.* VII 9, parecería que el ejercicio de la vida filosófica sería semejante a la función sacerdotal, la cual solo puede ser desempeñada por quienes se han retirado a causa de su edad.

La oposición entre ambas formas de vida parecería resolverse en la organización del régimen político ideal, en el que confluyen y posibilitan la constitución de un estado pacífico y feliz. El antagonismo entre la vida filosófica y la política *se reduce* gracias a una comprensión moderada de ambas, pues el filósofo no se desliga de sus lazos comunitarios y de sus funciones cívicas, y el político ejerce su legítima autoridad de manera no despótica. Más allá del carácter inconcluso de los dos últimos libros de la *Política*, persiste cierta dificultad para explicar cómo se articulan concretamente ambas formas de vida en dicho régimen. De igual manera, ocurre en su descripción del ideal

y, entre estos, distingue los líderes políticos, los filósofos y aquellos que practican la virtud en sus vidas privadas, aunque todos como miembros de la *koinonía* comparten la misma concepción de la vida virtuosa. Cooper (2010: 249 n. 46) reconoce que en el Estado ideal no hay referencia a una clase de líderes políticos y que Aristóteles propone un gobierno por turnos. Asimismo, admite las limitaciones que suponen estas categorías.

¹¹ Cabe señalar que Cooper (2010) entiende el liderazgo político como estar en el candelero, pero Aristóteles parece estar pensando en otra forma del ejercicio de la función política, tal como atestigua su expresión del que “es político conforme a la verdad” (*EN* 1102 a 9-10) y, sobre todo, su programa político ideal.

¹² Cooper (2010: 249 n. 46) reconoce que en el Estado ideal no hay referencia a una clase de líderes políticos y que Aristóteles propone un gobierno por turnos.

contemplativo en la *EN*, pues como Brown (2011: 20) ha señalado recientemente, aun si la conceptualización de *eudaimonía* es consistente desde el libro I al X, aun si la vida filosófica promovida mezcla la actividad virtuosa y la contemplativa, y difiere de la política solo en el énfasis que se produce esta mezcla, aun así hay incomodidad en la forma en la que Aristóteles se ocupa de la elección de vidas.¹³

La vida del retiro del mundo cívico y humano es aún ajena al pensamiento griego clásico y habrá que esperar hasta los primeros siglos de la era común para que se desarrolle como ideal de vida, gracias a la confluencia de diversas tradiciones como el judaísmo alejandrino, el neopitagorismo, la gnosis y el cristianismo. El ideal de la tranquilidad individual y cívica surge en el período arcaico sobre el fondo de una ética de la actividad unánimemente aceptada. Durante la democracia ateniense, la figura del ciudadano tranquilo constreñido a la actividad política se convierte en uno de los tópicos centrales de la literatura judicial, teatral e histórica. La prolongación del ideal arcaico y de los debates atenienses lleva a los pensadores del siglo IV a.C. a conciliar las necesidades de la acción política con la tranquilidad, y a elaborar una teoría del ocio como fin de la vida humana y condición de la felicidad.¹⁴ Para comprender el carácter político que para Aristóteles la contemplación necesariamente conlleva, es preciso tener en cuenta que en los siglos V y IV a.C., la vida tranquila del sabio era un ideal político. Ello se evidencia en la evolución semántica de los términos que designan la tranquilidad, pues como advierte Demont (1990), la *hēsuchia*, la *apragmosýnē* y la *scholē* son principalmente ideas

¹³ "Even if there is no conflict between *EN* I and *EN* X on the conceptualization of *eudaimonía*, and even if the political and philosophical lives both include ethically virtuous activity and contemplative activity, still there is a manifest awkwardness in the comparison of the political and philosophical lives, and still that awkwardness can be explained by reference to an uncertainty about whether one should make central in one's life activity that is solitary self-sufficient instead of activity that is politically self-sufficient.", Brown (2011: 20).

¹⁴ Para esta breve reseña sobre la historia del debate tradicional me baso en el trabajo de Demont (1990).

cívicas,¹⁵ que no implican una completa eliminación de la acción -especialmente política-, antes bien, la suponen.¹⁶

A lo largo de su obra, Aristóteles siempre se muestra cuidadoso de conciliar extremos opuestos: guerra y paz, trabajo y ocio, acciones necesarias y nobles, y, principalmente, el compromiso político de todos los ciudadanos y la vida filosófica de algunos de ellos. En definitiva, la ambigüedad de su perspectiva se corresponde con la evolución de este debate tradicional en el período clásico. Asimismo, su ideal de vida tuvo importantes consecuencias filosóficas y más aun, políticas, pues fueron las propias escuelas filosóficas -que durante el Hellenismo y la Antigüedad tardía experimentaron un gran desarrollo institucional y tuvieron una gran incidencia política- las que encarnaron un modelo de vida comunal, que conjuga el carácter activo de la contemplación y la legitimidad de la dominación política.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO, M. y MARÍAS, J. (trads.) (1994) *Aristóteles. Ética a Nicómaco*, Madrid.
- BROWN, E. (2009) "False Idles: The Politics of the Quiet Life", en BALOT, R. K. (ed.) *A Companion to Greek and Roman Political Thought*, Oxford: 485-500.
- (2011) "Aristotle on the Choice of Lives: Two Concepts of Self-Sufficiency", en <http://www.artsci.wustl.edu/~eabrown/pdfs/BrownAutarkeia.pdf>.
- COOPER, J. M. (1987) "Contemplation and Human Happiness: a reconsideration", *Synthese* 72 (2): 187-216.

¹⁵ Sobre el origen y evolución semántica de cada uno de estos términos, cfr. Demont (1990: 35-30).

¹⁶ "L'ideal de tranquillité et l'exigence d'une 'bonne' participation à la vie civique vont de pair".

- (2010) “Political community and the highest good”, en LENNOX, J. G. y BOLTON, R. (eds.) *Being, Nature and Life in Aristotle. Essays in Honor of Allan Gotthelf*, Cambridge: 212-264.
- DEMONT, P. (1990) *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Paris.
- DEPEW, D. J. (1991) “Politics, Music and Contemplation in Aristotle’s Ideal State”, en KEYT, D. y MILLER, F. (eds.) *A Companion to Aristotle’s Politics*, Oxford-Cambridge, Mass.: 346-380.
- (2009) “The Ethics of Aristotle’s *Politics*”, en BALOT, R. K. (ed.) *A Companion to Greek and Roman Political Thought*, Oxford: 399-418.
- GARCÍA VALDÉS, M. (1988) *Aristóteles. Política*, Madrid.
- GUARIGLIA, O. (1979) “Dominación y legitimación en la teoría política de Aristóteles”, *RLAF* V (1): 15-42.
- (1992) *Ética y Política según Aristóteles*, 2 vols., Buenos Aires.
- JAEGER, W. (2011) *Aristóteles: Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, México.
- NEWMAN, W. L. (1950) *The Politics of Aristotle*, 4 vols. Oxford.
- SANTA CRUZ, M. I. y CRESPO, M. I. (2005). *Aristóteles. Política*, Buenos Aires.
- SUÑOL, V. (2010a) “La relación entre contemplación intelectual y felicidad según Aristóteles”, en CD-ROM: *Actas del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Santa Fe.
- (2010b) “La contemplación en el pensamiento ético-político de Aristóteles”, Los Polvorines, en <http://www.sihc.com.ar/pdf/Sunol%20Viviana.pdf>.
- (2011) “La relación entre el *bíos theoretikós* y el *bíos politikós* en el pensamiento ético-político de Aristóteles”, en *Stylos* 20 (20): 209-219.

LA GLORIA FRENTE A LA CONCORDIA Y EL PACTO EN CICERÓN

MARÍA ESTANISLADA SUSTERSIC

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

La concordia está fundada, de acuerdo a Cicerón, en la objetividad universal que representa la superación de la multiplicidad relativista. La gloria es en este marco el premio para el buen gobernante que sacrifica su vida por la patria. El pacto, en cambio, cimenta la unidad en un acto voluntario. El gobernante es el táctico que cumple con habilidad lo pactado. La unión de ciudadanos no es el fruto de la concordia sino del poder, sólo consiste en cumplir lo pactado, por consiguiente no es necesario honrar a nadie ni otorgarle gloria.

ABSTRACT

The concord is based, according to Cicero on universal objectivity representing overcoming relativistic multiplicity. The glory is in this context the prize for good ruler who sacrifices his life for his country. The pact, however, builds up the unit in a voluntary act. The ruling is the tactical ability to comply with the agreement. The union of citizens is not the fruit of harmony but only of power, in order to fulfil an agreement. Therefore is not necessary do honor to anyone or to give him the glory.

PALABRAS CLAVE:

Concordia-Pacto-Gloria-Cicerón.

KEYWORDS:

Concord-Pact-Glory-Cicero.

El hombre está unido a los hombres en la sociedad humana,¹ es un ser social por naturaleza: “Eius autem prima causa coeundi est non tam imbecillitas, quam naturalia quaedam hominum quasi congregatio” (Cic. *De re publica*, I, 25, 39) [“La unión de los hombres entre sí no fue un capricho, ni por la debilidad, ni por la necesidad de ayuda, sino por una exigencia interna de la naturaleza humana”].²

Nos encontramos frente al problema del vínculo social que une a los miembros de una comunidad política. Cuando en la sociedad existen múltiples intereses contrapuestos, es un desafío encontrar el camino de la concordia social. Nos preguntamos cuál es el principio ordenador que nos permite llegar al asentimiento de la concordia y el orden de la justicia en Cicerón. A esto responde nuestro autor diciendo que este asentimiento y este principio ordenador se da en torno al fin de la república que consiste en la vida feliz y honesta de los ciudadanos, como ya había establecido Aristóteles:³

Considerate nunc caetera quam sint provisiva sapienter ad illam civium beate et honeste vivendi societatem: ea est enim prima causa coeundi, et id hominibus effici ex republica debet. (Cic. *De re publ.* IV 3, 3)

“Considerad ahora qué prudentemente está dispuesto lo demás a favor de la comunidad de vida feliz y honesta de los ciudadanos, pues ésta es la

¹ Cicerón. *Academicae*, I, 21.

² Las traducciones son nuestras.

³ Aristóteles. *Politeia* I 2, 1253a.

causa principal de la sociedad y lo que la república debe procurar a los hombres.”

Cicerón entendía que la concordia conducía a la unidad y la comparaba con la armonía musical que torna congruentes los sonidos diferentes en la unidad de la melodía.⁴ Para éste ella era el más fuerte y el mejor vínculo de unión permanente en cualquier república, y tal concordia no puede conseguirse sin la ayuda de la justicia:

Et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, ea est in civitate concordia, arctissimum atque optimum in omni republica vinculum incolumitatis; eaque sine iustitia nullo pacto esse potest” (Aug. *De civitate Dei* 2, 21; Cic. *De re publica*, II, 42, 69)

“Y la que es llamada por los músicos armonía en el canto, es la concordia en la ciudad, vínculo de bienestar seguro y óptimo para toda la república, pues sin la justicia ningún pacto puede conservarse”

Platón también fundamentaba la concordia en la justicia y ésta consistía como toda virtud en cierta armonía, semejante a la armonía musical.⁵ Cicerón hace conocer a los romanos la idea estoica de que el mundo es animado de una simpatía universal⁶ y la ligazón que existe entre todos los elementos de la creación hay una aspiración común, una continuidad y una consanguineidad.⁷ Así queda fundamentada la relación esencial entre justicia y concordia. Estos dos son imprescindibles para la constitución de la república. La unidad política es el resultado de la concordia política y la forma de esa unidad política es el orden propio de la justicia. Sin justicia el gobierno no puede ser administrado: “Non modo falsum illud esse, sine iniuria non posse; sed hoc verissimum esse,

⁴ Fraile (2005: 162) dice que la Música en el pitagorismo aquieta las pasiones y permite percibir la armonía cósmica en todas las cosas y que la conciliación de los contrarios en la armonía musical es una prueba más del concepto de los números como constitutivos de las esencias de las cosas.

⁵ Platón. *República*, 431c.

⁶ Reinhardt (1926: 92 ss.)

⁷ Cic. *De re publica* II, 7, 19.

sine summa iustitia rempublicam geri nullo modo posse” (Cic. *De re publica*, II, 44, 70) [“No solamente es falso que un gobierno no puede ser dirigido sin injusticia, sino que es muy cierto que no puede hacerse sin una total justicia”].

Cicerón destaca además, la idea en torno a la relación del orden cósmico y la justicia. La justicia y la ley que proviene de ella tiene un sustento ontológico, divino en el pensamiento ciceroniano. La *Lex* que fundamenta todas las leyes se fundamenta en la divinidad, no en el hombre: “(...) legem neque hominum ingeniis excogitatum, nec scitum aliquod esse populorum sed aeternum quiddam, quod universum mundum reget.” (*De Legibus*, II, 4, 8) [“La ley no es el producto de la inteligencia humana ni de la voluntad popular, sino algo eterno que rige el universo.”].

Luego enfatiza el valor de la justicia para el logro de la concordia en la medida en que aquella es necesaria para el asentimiento que ésta implica. Durante las guerras civiles cuando la *republica* romana cae en la irracionalidad de los intereses contrapuestos, en la fuerza como *primera ratio*, Cicerón intenta volver a una *ratio* que sea medida de la conducta humana. Nuestro autor sostiene la tesis estoica⁸ que sostiene la idea de que el orden que existe en la Naturaleza está asegurado por un principio universal, es la *Ratio* que se identifica con la divinidad. El orden que existe en la naturaleza está asegurado por un principio universal: “Ratio qui omnem mundum regit” (Cicerón. *De re publica*, III, 22).

En *De Legibus* define la *Ratio* como *Ratio Summa* que a su vez es la *Lex* que ordena y señala los límites: “Lex est Ratio Summa, insita in natura, quae iubet ea, quae faciendae sunt, prohibetque contraria” (Cic. *De Legibus*, I, 6, 18) [“La Ley es la Razón Suprema, ínsita en la Naturaleza, que nos ordena lo que debemos hacer y nos prohíbe lo contrario”].

⁸ Colish (1985: 102).

Así reacciona Cicerón contra el voluntarismo legislativo que ganaba terreno en Roma y la arbitrariedad que representaba, como había reaccionado Platón contra los sofistas.⁹ El voluntarismo implica la negación de un orden ontológico. Por lo tanto, se niega el derecho natural, las orientaciones finalistas y perfectivas del hombre. A partir de esto, la realidad humana se explica por decisiones, acuerdos y no por la naturaleza del hombre. También se anula la tesis aristotélica sobre el hombre como un animal político. A partir de ahora el hombre no es un ser social por naturaleza sino que se integra a la sociedad por una decisión de la voluntad; se debe a un pacto social y político. El pacto es el acuerdo de voluntades, es el remedio a la ausencia de la sociabilidad.¹⁰

El hombre tiene la capacidad para realizar la personalidad moral buena o mala: “Atque ut magnas utilitates adipiscimur conspiratione hominum atque consensu, sic nulla tam detestabilis pestis est, quae non homini ab homine nascatur.” (Cic. *De officiis* II, 16) [“Más así como conseguimos grandes ventajas por la unión y concurso de los hombres, así también no hay mal tan pernicioso que al hombre no le venga por el hombre.”].

Entonces éste también se asocia para llevar a cabo objetivos propios sin fundamentos, persiguiendo utilidades circunstanciales, para el mal: “Scelerum foedere inter se ac nefaria societate coniunctos” (*In Catilinam* I, 33, 8) [“En criminal asociación unidos para realizar maldades”].

Agregada a esto la complacencia del poder político y la tolerancia de la ciudadanía constituye una funesta combinación. Entonces frente a la corrupción no hay pronunciamientos firmes ni efectivos, no se condena con palabras y conductas los ilícitos, las injusticias y la corrupción generalizada: “Quamquam non nulli sunt in hoc ordine qui aut ea quae imminent non videant aut ea quae

⁹ Valente (2004: 292-332) habla de las alusiones frecuentes que hace Cicerón a los males de su tiempo, guerras continuas, políticos ambiciosos que querían cada vez más poder y amenazaban las libertades individuales.

¹⁰ Entre los pactistas modernos están Hobbes, Locke, Rousseau y Kant.

vident dissimulent.” (*In Catilinam* I, 30) [“No faltan entre los senadores quienes no ven los peligros, o, viéndolos, hacen como si no los vieran.”].

Los funcionarios que muestren autonomía en el cumplimiento de sus responsabilidades serán limitados en su acción, o serán desplazados de sus puestos: “(...) si in hunc animadvertissem, crudeliter et regie factum esse dicerent” (*In Catilinam* I, 30, 6) [“...si impusiera el castigo, me acusarían éstos de cruel y tirano”].

La reacción contra la corrupción está lejos de suscitarse cuando la ciudadanía es insensible en términos suficientes a la degradación de la calidad que debería regir las instituciones públicas y cuando se ha acostumbrado a convivir con la corrupción pública. Cicerón considera que es una falta contra la justicia la falta de reprobación de los hechos de corrupción, la inexistencia de condenas y la pasividad de los ciudadanos:

Nam qui iniuste impetum in quempiam facit aut ira aut aliqua perturbatione incitatus, is quasi manus afferre videtur socio; qui autem non defendit nec obsistit, si potest, iniuriae, tam est in vitio, quam si parentes aut amicos aut patriam deserat. (Cicerón. *De officiis* I, 23,8)

“Porque el que acomete a otro injustamente incitado de su ira y enojo, éste parece que se arma contra la vida de su prójimo; pero el que no lo defiende o le estorba la injuria pudiendo, es tan delincuente como si desamparara a sus padres, a sus amigos o a su patria.”

El funcionario corrupto busca su bien particular:

Sunt autem multi et quidem cupidi splendoris et gloriae, qui eripiunt aliis, quod aliis largiantur, ique arbitrantur se beneficos in suos amicos visum iri, si locupletent eos quacumque ratione. Id autem tantum abest, officio ut nihil magis [officio] possit esse contrarium. (Cicerón. *De officiis* I, 43, 5)

“Hay también muchos que pretenden alcanzar gran renombre y fama, que dan a unos lo que quitan a otros; y éstos imaginan que parecerán liberales y dadivosos con sus amigos si los enriquecen por cualquier modo que sea. Pero está tan lejos esto de la obligación de un hombre de bien, que no hay cosa más contraria.”

Quiebra la armonía en una república. Las derivaciones del acto de corrupción no se limitan, como en este caso, a un indebido desvío de fondos.

Afectan los cimientos mismos de la república:

Qui vero se populares volunt ob eamque causam aut agrariam rem temptant, ut possessores pellantur suis sedibus, aut pecunias creditas debitoribus condonandas putant, labefactant fundamenta rei publicae, concordiam primum, quae esse non potest, cum aliis adimuntur, aliis condonantur pecuniae. (Cicerón. *De officiis*, II, 77, 9)

“Mas los que pretenden ganar la aceptación del pueblo, y por este motivo o intentan leyes agrarias con que despojar a los poseedores de sus bienes, o hacen por donde se perdonen las deudas a los que las hayan contraído; estos tiran a derribar los más firmes fundamentos de la República: en primer lugar la concordia, que no puede subsistir cuando a unos se usurpan sus haberes y a otros se perdonan las deudas.”

Ponen en peligro la republica: “Civitas autem cum tollitur, deletur, extinguitur simile est quodam modo... ac si omnis hic mundus intreat et concidat.” (*De re publica* III, 23, 34) [“Cuando desaparece una ciudad, cuando se arruina y extingue, es, en cierto modo,... como si muriera y se destruyera todo este mundo.”]. El peor castigo para la república es su muerte.

Cuando el pacto es el valor máximo todo lo que está en función del éxito es bueno, todo lo que obstaculiza el éxito es malo. El hombre no puede inteligir en los otros derechos intrínsecos sino sólo utilitarios. Entonces no hay lugar para el reconocimiento y la gloria.¹¹

De una parte, lo que causa la unión social no es otra cosa que el poder o la fuerza que puede traducirse en un contrato o pacto. De otra, lo que genera el vínculo social es el asentimiento a la unidad social en el marco de la concordia o amistad civil fundada en una realidad trascendente.

El pensamiento clásico y medieval sostiene la realidad del fin y su influencia causal; la posibilidad de inteligir la realidad, aún la operable por el hombre; la

¹¹ Guardini (1973: 30) dice que cuando el hombre respeta a otro no puede verlo con fines utilitarios.

politicidad del hombre y su naturalidad,¹² el reconocimiento de la *salus communis* como un bien superior al individual; la relación del orden cósmico y el terreno. Explican la vida social apuntando a los fines de la naturaleza humana, así la vida social es natural.

El pensamiento moderno, iniciado en el voluntarismo medieval,¹³ entraña la desaparición de los fundamentos permanentes de la realidad. Por lo tanto en la vida social desaparece la orientación finalista. A partir de la modernidad tienen preponderancia las decisiones y los acuerdos sobre la naturaleza del hombre. El pacto es en el pensamiento moderno un acuerdo formal de voluntades, producto de la libertad y no de la naturaleza. Para el racionalismo, la razón es fuente normativa, pero no para descubrir los fines naturales sino para señalar los bienes deseados por el hombre. El pactismo es una respuesta a la discordia. Pero la concordia como un acuerdo respecto de los fines, relacionados con los fines humanos, será desplazada en el pensamiento moderno, por el pacto, que es un acuerdo formal de voluntades, fruto de la libertad y no de la naturaleza. La idea pactista o consensualista es precisamente la que critica Cicerón. Este consentimiento en el derecho, que evita la anarquía y la comunidad de intereses que supera el plano de las pugnas particulares es, precisamente la concordia, que es también una forma de justicia.

En la modernidad y posmodernidad se impone el racionalismo, en el cual la razón es la fuente normativa, pero no ya aplicada para descubrir los fines naturales, sino para señalarlos. Entonces estamos en las antípodas del pensamiento clásico. El temor que tiende a la paz conduce, para lograrla, a la idea del pacto social. Consiste, fundamentalmente, en un acuerdo mediante el que todos transfieren a una sola persona la totalidad del poder, no es un pacto

¹² Aristóteles y Cicerón destacaban una profunda politicidad del hombre.

¹³ El voluntarismo pactista tiene sus antecedentes en el Mundo Antiguo en especial en la sofística y el Epicureísmo. Ejemplo de la primera es *Critias* (ver Mondolfo, 1959: 142); del segundo, *Lucrecio* (ver Truyol y Serra, 1961: 170).

con el soberano sino entre los ciudadanos; nadie por lo tanto podrá reclamarle nada al soberano. El pacto por lo tanto debe ser cumplido.¹⁴ La justicia será también positiva y formal, es decir, que tendrá cualquier contenido. Por eso el estado es comparado por Hobbes con el Leviatán, el legendario monstruo; pero a su juicio, necesario. La vida social, la concordia dependen en Hobbes de un pacto por el cual los hombres sacrifican sus derechos en pos de la paz. Pero esta concordia es como la justicia, meramente formal. El único interés común consiste en superar el caos; la concordia que es la seguridad fundada en el temor y la fuerza es entonces un fin en sí mismo; y ese fin es sólo una tregua y no la concordia, amistad o felicidad. Si el soberano se equivoca, si se apropia de las propiedades de sus súbditos, si se ocupa sólo de sus propios intereses, dentro de los cuales puede figurar la gloria personal, es un asunto que escapa al contenido de la concordia pactada y el Soberano nunca le rendirá cuentas al pueblo sino sólo a Dios.¹⁵ Pretender mantener unida la comunidad política sólo por el poder, y manteniendo un orden social fundamentalmente liberal e individualista, es renunciar a la creación de vínculos solidarios entre los conciudadanos, es renunciar a la concordia, es pretender institucionalizar el despotismo.

A este problema Cicerón le dio solución con la doctrina de la amistad civil o política. Esta amistad se vinculó, además, con la justicia, y ésta a su vez con el orden cósmico. La concordia es en Cicerón y los clásicos un consenso natural y acuerdo respecto de los fines objetivos. De acuerdo al pensamiento ciceroniano una república vaciada de sus principios rectores y de sus valores está gestando con sus convulsiones y luchas, la discordia o bien por el contrario, para el mundo moderno y posmoderno un nuevo *nómos*.¹⁶ A partir del voluntarismo

¹⁴ Hobbes (1960: 151) dice que la definición de injusticia no es otra que el incumplimiento del pacto.

¹⁵ Hobbes (1960: C. XXIX).

¹⁶ Schmidtt (1966: 142).

político la unión de los ciudadanos no es el fruto de la concordia sino del poder. Tampoco es fruto de la justicia que es algo formal y vacío, sin contenido, consiste sólo en cumplir lo pactado., no es necesario respetar nada ni a nadie porque nada tiene valor en sí mismo. En el pacto social se transfiere el poder, el gobernante será solamente el táctico que cumple con habilidad lo pactado, no tiene sentido más allá de ello, no existe un compromiso con el bien, nadie podrá reclamarle al soberano ni honrarlo.¹⁷ Entonces a partir del pacto sólo habrá un derecho positivo, que es un mandato imperativo y coactivo.

Si todo es inmanente, todo se limita a la *praxis*. Todo el pensamiento racional se resuelve en cómo manejar las cosas y también a las personas, se resuelve en técnicas.¹⁸ En este caso se hace referencia a una realidad inferior al hombre, que tiene que obedecer al hombre. Pero si hay una realidad superior al hombre, que lo trasciende, éste experimenta *amor, pietas* y *timor*.¹⁹ Sin el *amor* la *pietas* y el *timor* se convierte al otro en algo manejable, manipulable. La trascendencia es el ser en cuanto escapa a todo dominio, en cuanto no es manejable. El modo de pensar objetivante, desontologizante, que trata a los seres como objetos es en el fondo desacralizante porque lo manejable no tiene carácter sagrado. En cambio para el que tiene sentido del ser, las cosas valen por ellas mismas, por la presencia de lo divino en ellas. Cicerón acepta la tesis estoica de que el orden que existe en la Naturaleza está asegurado por un principio universal: “Ratio qui omnem mundum regit” (Cicerón. *De re publica*, III, 22). La *Ratio* divina es el fundamento que sostiene la *ratio* humana. El hombre, mediante la *ratio*, podrá ir develando la *Summa Ratio*, es decir, el verdadero orden del mundo. En *De Legibus* define Cicerón esta *Ratio*: “insita in natura”. Por lo tanto ha recibido del

¹⁷ El voluntarismo pactista tiene antecedentes en el mundo antiguo, en la sofística y el epicureísmo. Ver Mondolfo (1959: 73).

¹⁸ Segrem (1968: 29) dice que una sociedad así configurada no admite autonomías de superestructuras culturales, religiosas y políticas, es la sociedad totalitaria.

¹⁹ Polibio dice que el temor a los dioses ha sostenido a Roma entre los demás pueblos y agrega que ahora los hombres quieren suprimirlo temerariamente. Ver Polibio 6, 56, 6.

Dios supremo una existencia que lo coloca en un lugar eminente. Pues él es el único entre todas las especies y variedades de seres animados que tenga acceso a una *ratio* y a un pensamiento de los que carecen las otras.²⁰ El hombre debe ante todo descubrir que se encuentra en posesión de esta *ratio*. Pero además, la debe ejercitar. Todos los hombres, por el hecho de ser tales, tienen en común con los dioses esta *ratio*, lo que significa que participan de ella. Si los individuos incluyen un cierto absoluto no pueden reducirse a una serie de relaciones sociales.

Si todo es relativo, nada tiene valor en sí. Entonces con el sociologismo relativista viene la falta de compromiso y ausencia de concordia.²¹ En cambio el compromiso viene de los realistas y personalistas (Jaspers, Scheler, Marcel, Landsberg, Mounier), que exigen del compromiso la condición para que el hombre sea hombre.²² El compromiso ciceroniano del gobernante con la *salus communis* implica compromiso con la verdad. Toda verdad descubierta es también la adquisición de una virtud práctica, una norma reguladora del actuar. Y no puede hallarse verdad alguna si el hombre no está dispuesto a buscarla. La mentalidad objetivante, desontologizante ha producido una crisis del don de entrega y de compromiso porque no hay con que comprometerse ni a nada a que entregarse. Bajo esta perspectiva todos somos funcionales y además iguales porque somos solamente funcionales²³ y si no somos funcionales, somos un obstáculo pero el obstáculo debe ser eliminado o de todas formas no tiene ningún valor en sí mismo. La gloria ciceroniana no se otorga por pura vigencia social, tiene fundamentos que sustentan la vigencia social pero por pura vigencia social no podría mantenerse o cambiaría de

²⁰ Cicerón. *De Legibus*, I, 7, 22.

²¹ Sciacca (1962: 31).

²² Maritain (2001: 118).

²³ Soros (2005: 233) empieza a ponerla en tela de juicio, siendo uno de sus más destacados representantes.

acuerdo a las distintas circunstancias. En cambio, el compromiso de la concordia es la respuesta a una presencia. Pero para hablar así la realidad no puede ser algo finito, superficial, fáctico. La concordia se vincula en Cicerón con la justicia, y ésta a su vez con el orden cósmico y además es un consenso natural. Los vínculos de la concordia son fundamentados entonces en una realidad profunda, que refleja y tiene algo de infinita, la realidad tiene una intrínseca logicidad. El compromiso de la concordia es una entrega y ese compromiso se deshace por pura vigencia social. La concordia que une a los hombres en la ciudad, une las distintas comunidades pero al mismo tiempo su unión salva su autonomía. La gloria representa el fin de la actividad política, representa al hombre libre y vinculado a la sociedad por una vocación singular, que a la vez lo distingue de la masa y lo vincula a la comunidad, en la que está integrado de manera única con todos. La observación de Aristóteles y Cicerón con respecto a la unidad tiene un gran valor para todos los tiempos, ya que ha sido universal la tentación de superar o eliminar las tensiones sociales mediante formas de gobierno que anulen la libre actuación de los ciudadanos. Pero en el marco de la dignidad personal, justicia y concordia establece Cicerón que el no otorgar la gloria debida al gobernante es una falta contra la justicia e implica la disolución de la república.²⁴

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES (1970) *Politeia*, Madrid.

CICERÓN (1939) *Academicae*, Buenos Aires.

— (1950a) *De officiis*, New York, London.

— (1950b) *In Catilinam*, Paris.

²⁴ Cicerón. *De re publica*, V, 6, 30.

- (1956) *De legibus*, Madrid.
- (1980) *De re publica*, Paris.
- COLISH, M. (1985) *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Age*,
Leiden.
- FRAILE, G. (2005) *La Filosofía de Grecia y Roma*, Madrid.
- GUARDINI, R. (1973) *Una ética para nuestro tiempo*, Madrid.
- HOBBS, T. (1960) *Leviatan or the matter, forme and power of a commonwealth
ecclesiastical and civil*, Oxford.
- MARITAIN, J. (2001) *Lecciones fundamentales de filosofía moral*, Buenos Aires.
- MONDOLFO, R. (1959) *El pensamiento Antiguo*, Buenos Aires.
- REINCHARDT, K. (1926) *Kosmos und Sympathie*, München.
- SCHMIDTT, C. (1966) *Teoría del Partisano*, Madrid.
- SCIACCA, M. F. (1962) *La Filosofía y el Concepto de Filosofía*, Buenos Aires.
- SEGRE, U. (1968) *Ideologie*, New York, Oxford.
- SOROS, G. (2005) *Crisis del capitalismo global*, Buenos Aires.
- TRUYOL y SERRA, A. (1961) *Historia de la filosofía del derecho y del estado. De los
orígenes a la baja Edad Media*, Madrid.
- VALENTE, M. (2004) “La naturaleza y el origen del derecho político”, en *La
Ética Estoica en Cicerón*, Madrid.

LA ONTOLOGÍA ARISTOTÉLICA A LA LUZ DEL PROBLEMA DE LA DEFINICIÓN

DIEGO ALEJANDRO TABAKIAN

Universidad de Buenos Aires

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

(Argentina)

RESUMEN

El presente trabajo aborda la controversia actual sobre la continuidad del concepto de “sustancia primera” en el pensamiento aristotélico. La discusión tiene como eje a los tratados *Categorías* y *Metafísica Z-H*, puesto que en el primero Aristóteles sostiene que los individuos son las sustancias primeras, mientras que en el segundo reserva dicho título para la forma. Nuestra tesis es que ambos tratados no son incompatibles debido a que responden a interrogantes distintos: cuáles son los sujetos últimos de inherencia y cuál es la causa de dichas entidades. Las conclusiones obtenidas se sostienen en un análisis de la evolución de la concepción de la definición de un tratado a otro. En otras palabras, el problema de la definición es el hilo conductor utilizado para el abordaje de dichos tratados.

ABSTRACT

This paper deals with the present controversy about the continuity of the concept of “primary substance” in the Aristotelian thought. The discussion has as its main idea the treaties *Categories and Metaphysics Z- H*,

since in the first one, Aristotle maintains that the individuals are the primary substances, whereas in the second, he dedicates that title to the form. Our thesis is that both treaties are not incompatibles due to the fact that they respond to different questions: which are the last inherent subjects and which is the cause of those entities. The conclusions obtained are based on the analysis of the evolution of the conception of the definition from one treaty to another. In other words, the problem of definition is the connecting thread used for the raising of those treaties.

PALABRAS CLAVE:

Aristóteles-Substancia-Definición.

KEYWORDS:

Aristotle-Substance-Definition.

Introducción

En el tratado *Categorías* Aristóteles desarrolla una ontología divergente de la platónica a partir de un análisis de la predicación y del fundamento ontológico subyacente a la misma. El resultado es la clasificación de las diez categorías, y el establecimiento de los individuos particulares como “substancias primeras”, es decir, sujetos básicos de predicación e inherencia. En un segundo plano, aparecen los géneros y especies como “substancias segundas”, cuyo papel consiste en oficiar de predicados que revelan la esencia de los individuos.

Este modelo ontológico, si bien mantiene varias coincidencias con el presentado en *Metafísica* (Libros Z y H), es notablemente diferente, puesto que allí Aristóteles rehúsa hablar de “sustancias segundas”, a la vez que

conceptualiza los individuos (analíticamente sellados en *Categorías*) como compuestos de materia y forma. En consonancia, afirma que la forma consiste en la esencia de los individuos y que sobre ella -no sobre el individuo- hay definición. El sujeto primario en *Metafísica* es la forma, contradiciendo los criterios de *Categorías* que establecían dicho lugar para el individuo.

El propósito de este trabajo consiste en elucidar la continuidad entre ambos modelos ontológicos a la luz del problema de la definición. Partiendo de la hipótesis de que en *Categorías* Aristóteles deja inconcluso dicho problema y que luego lo retoma en *Metafísica*, se intentará probar que la aparente incompatibilidad se trata de una ampliación en la ontología que permitiría responder a la pregunta por las entidades que pueden ser definidas.

1. Categorías

Si bien en *Categorías* no hay una teoría explícita de la definición, puede realizarse una esquematización de la misma en base a los desarrollos teóricos del tratado. La sinonimia y la paronimia (*Cat.* 1a6-15) caracterizan relaciones ontológicas de vital importancia para dicha tarea. En el primer caso, dos cosas se hallan en una relación donde el concepto de una da la esencia de la otra. En la expresión “Sócrates es un hombre”, tanto “Sócrates” como “hombre” se relacionan de la misma manera con la determinación esencial que los define a ambos, por ejemplo, “animal racional”. Por estar constituidos por la misma estructura esencial, “Sócrates” y “hombre” admiten la misma definición. La especie y un ejemplar suyo comparten no sólo el nombre sino también la esencia (*Cat.* 2a19-2a26). La predicación esencial consiste entonces en la puesta en relación de dos cosas sinónimas, en la que la definición del predicado gramatical se aplica a ambos.

La indistinción ontológica entre la especie (substancia segunda) y el individuo (substancia primera) se debe a que el primero funciona como un sortal de propiedades que determina ontológicamente al particular y lo identifica como lo que es. En otras palabras, los individuos no aparecen desnudos, desprovistos de características definitorias, sino que siempre se presentan como algo determinado. El carácter sustancial de los géneros y especies consiste en que “delimitan la cualidad en el ámbito de la sustancia” (3b10-3b23). Por eso mismo, revelan lo que el individuo es (2b29-2b36). Las sustancias segundas son la única clase de predicados que explican la esencia del particular que cae bajo la extensión de su concepto.

En cambio, en la relación de paronimia, los miembros articulados en la relación ontológica y en la predicación lingüística no son sinónimos. A diferencia del enunciado “Sócrates es un hombre”, en el enunciado “Sócrates es blanco”, no hay una determinación ontológica del sujeto por parte del predicado. El nombre del atributo se aplica al sujeto, pero no su definición (3a15-20). El nombre blanco se predica de Sócrates en la medida en que tal accidente inhiere en dicha sustancia; pero no por ello la definición de blancura se le aplica. La inflexión gramatical evidenciaría que se trata de una propiedad que porta el sujeto, y no una determinación con la cual él se identifica –por el contrario, el nombre de las sustancias segundas no sufre dicha inflexión en la predicación. A diferencia de lo que ocurre con la predicación esencial, aquí la definición de “blancura” se aplica al atributo “blanco”, pero no a su portador.

La predicación que involucra el uso de parónimos no tiene por función identificar algo sino describir características accidentales que no forman parte de la esencia ni determinan la identidad del individuo. El parónimo denota una entidad especial denominada “compuesto accidental”, esto es, un individuo más un accidente. El parónimo es una expresión que sirve para designar la

modificación en la presentación de un individuo cuyo núcleo de determinaciones –dado por las sustancias segundas- permanece inalterable tras dicha modificación. A diferencia de las sustancias segundas, la predicación accidental no permite individualizar necesaria e infaliblemente un objeto.

Tanto las sustancias segundas como los accidentes presentan una dependencia ontológica respecto de los individuos, aunque diferente. Las sustancias segundas “se dicen de” las sustancias primeras: puesto que presentan una identidad esencial, los géneros y especies no existen separados de los individuos que determinan. Sin embargo, basta con que halla un individuo cualquiera que admita el predicado “hombre” para que exista su correspondiente sustancia segunda. En cambio, los accidentes existen en la medida en que inhiere en un sujeto particular. El blanco en Sócrates, y no la propiedad abstracta blancura, tienen una existencia concreta.

En base a lo expuesto, la definición en el contexto de *Categorías* resulta un procedimiento que no es analizado en sí mismo pero es utilizado para clasificar entidades basándose en las relaciones ontológicas que éstas mantienen entre sí. En la predicación se toma como sujeto al individuo y se compara su identidad con la del predicado: si comparten la esencia y la definición, entonces el predicado consiste en una sustancia segunda; en el caso contrario se trata de un accidente. En el caso que el enunciado sea verdadero, la predicación esencial revela la definición del individuo; en el caso de la predicación accidental, el enunciado denota un compuesto accidental.

El uso descuidado de la definición deja abierto el problema sobre qué clase de entidades pueden ser definidas, puesto que las sustancias segundas y los accidentes tienen definiciones que son consideradas para establecer el carácter esencial o accidental de la predicación. Además, la afirmación implícita de la definibilidad de las sustancias y accidentes conlleva dos problemas adicionales:

(1) ¿En qué sentido los individuos concretos admiten definición? En *Categorías* Aristóteles parece insinuar que son definidos en tanto comparten una estructura esencial que los integran a una especie; (2) ¿Admiten definición los compuestos accidentales? ¿Poseen una unidad distinta de la suma de sus partes? Tales entidades, según *Categorías*, no se identifican con las cualidades sino que consisten en las cosas cualificadas (10a29). Los parónimos expresan la determinación cualitativa aplicada a un sujeto substancial. Por eso mismo, no se reducen ni a la categoría de accidente ni a la de substancia.

2. Metafísica

Este último problema es abordado en *Met.* Z4-6 cuando se indaga por la entidad entendida como esencia. Para poder concluir que en sentido estricto hay esencia y definición de las entidades, Aristóteles examina los casos de los accidentes y de los compuestos accidentales. En ninguno de los dos casos, “hombre blanco” constituye o define lo que la cosa es por sí misma porque la esencia de [la sustancia] hombre no consiste en ser [el accidente] blanco ni en ser [el compuesto] hombre-blanco (1029b16-21).

Aristóteles niega enfáticamente que los compuestos accidentales constituyan una esencia en sentido pleno porque no son algo determinado ni una unidad (1030a2-3). La esencia, por el contrario, consiste en algo determinado y una unidad, de ahí que se la identifique con la entidad (Z6). Los accidentes, por su parte, poseen determinación y unidad en la medida en que inhiere en una entidad. En otras palabras, la esencia del accidente presupone para su realización su individuación en una sustancia ya determinada.

Dada la identificación esencia-entidad y la primacía de la entidad por sobre los otros sentidos de “ser”, la definición en sentido estricto le corresponde a la entidad y, en sentido derivado al resto de las categorías (1030a18 y s., 1030b5 y

s., 1031a1 y s.). Las definiciones de los accidentes son en sentido derivado porque, al igual que en *Categorías*, no refieren a la esencia de la cosa, sino a la de un atributo que no le corresponde de suyo (*Met.* 1031a19-28, 1031b22-28). En otras palabras, la esencia del accidente y la cosa no se identifican. Por otro lado, la definición de los compuestos accidentales no puede encuadrarse en el mismo estatuto que la definición de las substancias o de los accidentes. La definición de “hombre blanco” requiere que se expresen conjuntamente sujeto y atributo y que se esclarezca el vínculo entre ambos. Su unidad ontológica es accidental y depende de la suma de sus partes.

En suma, la conclusión de Z4-6 es que la esencia de la entidad es lo expresado en la definición en sentido estricto. No obstante, a lo largo de los libros Z y H se habla de dos diferentes clases de entidad: la forma y el compuesto de materia-forma (1029a26-29, 1039b20-26), a las cuales les corresponden diferentes tipos de definiciones (1043a14-29). (En Z3 se niega que la materia sea entidad por carecer de existencia autónoma y por ser indeterminada).

Las entidades sensibles consisten en un compuesto que reúne un elemento material y un elemento formal. La definición de la materia, entendida como la enumeración de los componentes materiales del compuesto, define al ente sensible en potencia, puesto que la actualización de la materia depende de la forma (H2). En otras palabras, el cemento y los ladrillos son una casa en potencia; la definición de la materia presupone la referencia al compuesto ya informado, por lo que puede considerarse una definición en sentido laxo. Por otro lado, la definición de la forma enuncia el acto, mientras la del compuesto reúne y supone las anteriores.

Antes de continuar con la explicación de la definición de las entidades compuestas, es imprescindible tener en cuenta que Aristóteles afirma

explícitamente que los individuos concretos no pueden ser definidos (1036a2-9, 1039b27-1040a7). Puesto que portan materia, los individuos pueden ser o no ser, lo que imposibilita que sean objeto de la ciencia –ésta se ocupa de lo necesario. Sin embargo, puede considerarse el compuesto “universalmente”, no sólo en tanto individuo (1035b27-31, 1037a5-11). Es decir, no se toma como objeto de estudio a la materia y a la forma de Sócrates, sino a la materia-forma del hombre en general. Si los individuos pueden definirse y conocerse se debe a que constituyen casos del concepto universal de “hombre”. El compuesto, en tanto universal, es el objeto de estudio de la ciencia.

Para esclarecer la definición de las entidades sensibles, es imprescindible atenerse a su carácter compuesto y a sus causas. En Z17 la investigación de la *ousía* toma un enfoque causal, y se afirma que la entidad será aquello que responda a la pregunta por la causa. Ahora bien, lo causado es la entidad sensible compuesta, puesto que ni la materia ni la forma son generadas, sino que preexisten (Z7-9 y H 1043b4-23).

Según la perspectiva causal, preguntar porque un hombre es lo que es, es en realidad preguntar porqué determinados materiales (carne, huesos, etc.) conforman un hombre (1041a10-29). Una vez que se pone de manifiesto en la pregunta la composición hilemórfica de la entidad, se indaga por la causa que ha hecho de ella algo determinado. La causa de la materia no puede ser otra que la forma (1041a29-b11). ¿Por qué estos materiales son una casa? Porque en ellos se da la esencia (forma) de casa. La forma actúa como principio unificador de los elementos materiales del compuesto sin ser ella misma de naturaleza material. La unidad del compuesto no puede deberse a un principio material, puesto que entonces cabría preguntar por la causa que debe unificar al supuesto principio con el resto de los componentes materiales, y así *ad infinitum* (1041b11-32, 1043b5-23). La unidad de la forma (1043b13-14), entonces, imparte

unidad al compuesto. En H6 se enuncia una caracterización complementaria de la unidad en tanto materia-forma (1045a21-32): la materia consiste en la potencia que debe ser actualizada por la forma, y ésta consiste en el acto que debe actualizar a aquella. Para que halla algo determinado, la materia debe actualizarse y la forma (acto) debe darse en la materia.

La conclusión de Z17 es que la forma se identifica con la entidad primera porque es la esencia que se da en la materia y oficia de causa del compuesto. La prioridad de la forma por sobre el compuesto debe entenderse desde sus dos aristas: la forma es causa del compuesto y debe recurrirse a ella para definirlo.

La definición del compuesto sensible no puede dejar de lado ni las partes materiales ni el movimiento (1036b21-30): debe incluir tanto la materia como la forma. Al respecto, Aristóteles indica que esta clase de definiciones serán más completas cuando estén acompañadas de la mayor cantidad de causas que puedan señalarse (1044a32-b14). En suma, para definir a las entidades sensibles, no basta con enunciar la forma (y su definición), sino que también debe atenderse a las otra causas (material, eficiente, y final). De ello se sigue que la verdadera comprensión de las entidades compuestas se logra a través de explicaciones causales.

La definición en sentido estricto, como se dijo, es de la esencia de la entidad; dado que se ha identificado a la forma con la entidad primera (1032b1-2), habrá primordialmente definición sobre ella. En Z10 Aristóteles afirma explícitamente que las partes del enunciado se corresponden con las partes de la forma (1035b31 y s.). Las partes materiales no se incluyen en su definición porque no son partes suyas sino del compuesto (1034b32-35b3).

La definición, en el caso de lo forma, no puede ser igual a la de las cosas compuestas, ya que carece de componentes, es simple (1051b 26-33). ¿Cómo puede la forma, en tanto unidad simple, descomponerse en un enunciado largo

y mantenerse indivisible? ¿De donde viene la unidad de la definición de algo simple? ¿En qué consiste la unidad de la forma? A dichos interrogantes responde Aristóteles en *Met.* Z12 y H6, al conceptualizar la definición por géneros y diferencias.

Escuetamente, diremos que la unidad de la definición de la forma se deriva de la unidad de lo definido. Aristóteles dice que lo simple constituye una unidad indivisible; no obstante, comprende en sí “animal” y “bípedo”, pero no como los elementos constitutivos o la materia de lo definido, sino como “género” y “diferencia(s)” respectivamente. Ninguno de los dos puede existir sin el otro, de modo que corresponde llamar al género la “materia” y a la(s) diferencia(s) la “forma” de lo definido. La unión de ambos es esencial, por lo tanto al expresarlos en la definición no hacemos más que respetar su unión.

3. Conclusiones

La definición, tal como es conceptualizada en *Metafísica*, supone una ampliación de la ontología a partir de los conceptos de materia y forma, los cuales son introducidos para solucionar problemas pendientes desde nuevas perspectivas. Si bien se establece una prioridad de la forma respecto del individuo concreto (el compuesto), debe entenderse que se trata de una primacía ontológica que responde a la pregunta por la causa. Debido a esa misma prioridad, la forma es lo que permite explicar y definir el compuesto universal.

La definición es una condición y un criterio de demarcación de las entidades sustanciales, puesto que está asociada a su unidad metafísica. Es decir, la definición expresa la unidad de la entidad. En el caso de las realidades primeras (las formas), la cosa y su esencia se identifican (1032b5), constituyendo una unidad –el alma y la esencia del alma son idénticas. En el caso de las entidades compuestas (1043b2-4) no se produce tal identificación –la esencia del

compuesto no es el universal “hombre” sino el alma. Ello se debe a que la entidad sensible supone una dualidad de naturalezas, en la que la forma prima sobre la materia. Estas afirmaciones pueden entenderse desde la perspectiva causal: mientras la forma posee una unidad simple, el compuesto tiene una unidad compleja que se deriva de la forma. La esencia del compuesto debe buscarse en la forma. En consecuencia, la definición de la forma apunta a la unidad de una entidad simple e indivisible causalmente responsable de la unidad del compuesto. La definición del compuesto, en cambio, consiste en una explicación que reúne todas las causas responsables por su unidad compleja.

No obstante, en tanto compuesto, el lugar del individuo concreto en *Metafísica* es el mismo que en *Categorías*: son sujetos básicos de inherencia tanto de los accidentes como de la esencia. Por un lado, los accidentes requieren la inherencia en un sujeto uno y determinado, es decir, una materia informada. Por otro, el individuo presupone en su constitución una esencia (forma) que lo determina. La forma, para adquirir existencia, debe darse en una materia, esto es, debe inherir en un compuesto. La noción de “sustancias segundas” es eliminada del vocabulario teórico porque no constituyen entidades en sentido estricto (Z13-16), y porque dejan sin explicar cómo se produce la determinación del individuo. La concepción hilemórfica retoma esta dificultad y explica que la forma actúa como la causa-esencia que informa a la materia y produce un sujeto determinado. La determinación no se produce sobre el compuesto mismo sino sobre la materia, puesto que éste ya está informado. En otras palabras, los individuos concretos no son nada antes de ser determinados, suponen la forma en la materia. No tiene sentido afirmar que son determinados por las sustancias segundas, puesto que lo que es determinado es la materia. En consecuencia, en la predicación esencial “Sócrates es un hombre” no se le atribuye la forma al individuo, sino el compuesto universal. La forma es predicada de la materia,

mientras que al individuo se le adscribe su pertenencia a una clase que comprende a entidades compuestas. El término “hombre” es ambiguo, puesto que refiere tanto a la forma como al compuesto (1043a29-b4); y puede llevar a pensar que se predica del individuo su forma.

Por último, no hay incompatibilidad entre los modelos ontológicos en lo que respecta a la definición del individuo: tanto en *Categorías* como en *Metafísica*, no se postula la definición del individuo en tanto tal, sino en tanto miembro de una especie. La explicación del individuo debe realizarse apelando al compuesto en general, el cual supone a la materia y a la forma en su generalidad operando como causas.

BIBLOGRAFÍA

- BUNYEAT, M. (2001) *A map of Metaphysics Zeta*, Pittsburgh.
- CALVO MARTÍNEZ, T. (trad.) (1994) *ARISTÓTELES. Metafísica*, Madrid.
- CANDEL SANMARTÍN, M. (trad.) (1981, reimpr. 1988) *ARISTÓTELES. Tratados de lógica (Organon) I*, Madrid.
- CHARLES, D. (2000) *Aristotle on Meaning and Essence*, Oxford.
- KIRWAN (1971, 1993²) *ARISTOTLE. Metaphysics Books G, D and E*, translation and commentary, Oxford.
- LEWIS, F. (1991) *Substance and Predication in Aristotle*, Cambridge.
- MIÉ, F. (2005a) “Sustancia e inherencia en las *Categorías* de Aristóteles”, *Diánoia* V. L N° 55: 17-53.
- (2005b) “Sustancia y predicación en las *Categorías* de Aristóteles”, *Elenchos* XXVI: 317-355.

MITTELMANN, J. (trad.) (2009) *ARISTÓTELES. Categorías, Sobre la interpretación*, Buenos Aires.

ROSS, W. D (ed.) (1924, 1958⁴) *ARISTOTLE. Metaphysics*, 2 vols, Oxford.

WEDIN, M. (2000) *Aristotle's theory of substance*, Oxford.

LA RESPUESTA DE DIÓMEDES: CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LA AUTORIDAD Y EL DISENSO EN EL AGÓN VERBAL DEL CANTO IX DE *ILÍADA*

LUISINA FERNANDA TONDA

Universidad Nacional de La Plata

Universidad Nacional de Rosario

Centro de Estudios Helénicos

(Argentina)

RESUMEN

En *Iliada*, los combates o *agones* verbales resultan esenciales en tanto instancias de confrontación de argumentos. Sin embargo, el desacuerdo con la autoridad no es un mecanismo instalado desde el inicio del poema. En el canto IX encontramos una escena de enfrentamiento verbal, la asamblea, que da lugar a la posibilidad de un discurso de oposición ante una propuesta por parte de Agamenón. Desde el punto de vista del análisis del discurso examinaremos la respuesta de Diomedes a Agamenón, observando la situación enunciativa, las elecciones léxicas y los ordenamientos relevantes, en función de analizar su configuración discursiva. Partimos de considerar la participación en el *agón* como determinada por el presupuesto de una condición de igualdad. En base a esto, indagaremos acerca de las posibilidades de expresar el disenso frente a la autoridad máxima, lo cual permitirá explorar el contexto y la estructura del debate que *Iliada* presenta.

ABSTRACT

Verbal combats or *agons* are essential in the *Iliad*, since they're instances of confrontation of opinions. However, disagreeing with the authority is not a mechanism settled since the poem's own start. In book IX we find a verbal fighting scene, the assembly, which enables the emergence of a speech against Agamemnon's proposal. From discourse analysis point of view, we will examine Diomedes' answer to Agamemnon, looking at the enunciative situation, lexical choices and important arrangements, in order to study its discursive configuration. We start by considering that to participate in the *agon* is determined by an equality condition. According to this, we seek to question whether what the possibilities of expressing dissent against the maximum authority are, which will allow us to explore the structure and context of debate as it is shown in the *Iliad*.

PALABRAS CLAVE:

Agón-Autoridad-Disenso-Igualdad-Iliada.

KEYWORDS:

Agon-Authority-Dissent-Equality-Iliad.

El debate en el mundo griego reviste una importancia fundamental en tanto se trata de una escena donde se confrontan puntos de vista opuestos. Siguiendo a

Elton Barker,¹ lo entendemos como una verdadera institución que admite el disenso.

En *Iliada*, el *agón* como combate verbal se instala desde el conflicto primero entre Agamenón y Aquiles, a través de las diferentes asambleas dentro de un mismo bando y en los combates singulares entre guerreros de bandos opuestos. En el canto IX encontramos una de esas instancias en las que los héroes homéricos se enfrentan verbalmente:² la asamblea del ejército aqueo, donde podemos observar un *agón* interesante entre el rey de reyes, Agamenón, y uno de los guerreros más destacados en el poema, Diomedes. A continuación examinaremos la respuesta de Diomedes al atrida, teniendo en cuenta el marco institucional que provee la asamblea para el combate verbal.

Si bien hemos presentado el pasaje a analizar como *agón* verbal, debemos aclarar que no hay discusión o confrontación desde ambas partes. Está clara la oposición de Diomedes, pero no se evidencia reacción por parte de Agamenón ante su discurso. Sin embargo, en la frase inicial el héroe establece que “combatirá”, *μαχήσομαι*, las palabras imprudentes del atrida, por lo cual encontramos adecuado tomar la respuesta de Diomedes (vv. 32-49) como *agón* verbal.

Si tenemos en cuenta la situación enunciativa, nos encontramos con una asamblea que ha sido convocada por Agamenón, ante un escenario similar al del inicio del poema: los aqueos rodeados, en vistas de una derrota inminente. Cuando los guerreros acuden, propone huir en las naves. Esta propuesta provoca la reacción de Diomedes, cuya protesta se desarrolla a lo largo de diecisiete versos:

ὄψε δὲ δὴ μετέειπε βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης·
Ἄτρεΐδη σοὶ πρῶτα μαχήσομαι ἀφραδέοντι,
ἢ θέμις ἐστὶν ἄναξ ἀγορῆ· σὺ δὲ μή τι χολωθῆς.

¹ Barker (2009).

² Homero. *Iliada* IX 13-78. Texto fuente: Murray (2003).

(...)
εἰ δέ τοι αὐτῶ θυμὸς ἐπέσσυται ὥς τε νέεσθαι
ἔρχεο·
(...)
ἀλλ' ἄλλοι μενέουσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
εἰς ὃ κέ περ Τροίην διαπέρομεν.
(...)
Ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν
μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἵπποδάμοιο.³

Ciertas expresiones o frases introductorias suelen enmarcar el discurso de los héroes homéricos, tanto por parte del poeta como del héroe mismo. Sin embargo, en este caso sólo se señala que ante la aflicción de los guerreros, Diomedes rompe el silencio y se dirige a los participantes de la asamblea para expresar su descontento (31). La elección de μεταφωνέω puede implicar que “habló entre” los aqueos (desde la multitud) o “se dirigió” a ellos, pero su indeterminación no nos advierte acerca de si se ubicó en el centro para hablar o si tomó el cetro para hacerlo, tal como era costumbre en asamblea y que, por lo demás, le habría dado mayor fuerza a su discurso al captar la atención de todos.⁴

El texto lo presenta con el mejor calificativo otorgable a un guerrero homérico, ἀγαθὸς Διομήδης [“Diomedes, valiente en combate”]. El carácter sobresaliente de las hazañas del guerrero ha sido expresado en los cantos previos, haciéndole justicia al término, pero destacamos esta elección como primer aval para expresar el desacuerdo frente a la propuesta planteada por el rey de reyes, ya que, desde el inicio del poema, disentir con el atrida podía tener graves consecuencias. Recordemos el episodio de Aquiles, en el canto I, o el de Tersites, en el canto II, aunque este último no es considerado un ἀγαθός.

³ Homero. *Iliada* IX. 31-51. Destacado nuestro.

⁴ Las traducciones del griego pertenecen a la autora en todos los casos.

Seguidamente nos encontramos con el discurso de Diomedes: “Ἀτρεΐδῃ σοὶ
πρῶτα μαχήσομαι ἀφραδέοντι, / ἢ θέμις ἐστὶν ἄναξ ἀγορῆ· σὺ δὲ μὴ τι
χολωθῆς.” (IX, 32-33) [“Atrida, primero combatiré tu imprudencia, / como está
establecido, señor, en la asamblea; pero no te enfades.”].

Así, Diomedes enmarca su discurso de oposición de acuerdo a la conducta
habitual en ocasión de asamblea según la costumbre establecida, *thémis*, teniendo
en cuenta el valor que esa noción adquiere en base a relaciones negociadas en el
espacio público.⁵ Esta aclaración es la segunda característica que avala el derecho
de Diomedes a ser escuchado por los demás héroes. Pero al dirigirse
explícitamente al atrida, emerge en el discurso la cuestión de la autoridad.
Volviendo a Barker, acordamos con el autor en que Diomedes utiliza el término
thémis para proveerse a sí mismo de la autorización necesaria para hablar
oponiéndose a la autoridad representada por Agamenón.

Elizabeth Minchin indica que las protestas en Homero -y en la épica en general-
son frecuentemente respuestas a dichos antes que a acciones concretas.⁶ Define una
protesta como “la reacción de disentir o desaprobar un dicho o propuesta de
acción por parte de otro hablante”.⁷ Sin embargo, aclara, aunque una protesta
puede ser enérgica, se trata de una forma verbal reactiva que reconoce la
prevalencia de aquél a quien se dirige, con lo cual contempla la posibilidad de que

⁵ Para una definición de *thémis* como la voz de la autoridad cultural en forma de acción normativa, ver Farenga (2006) y también Hammer (1998: 19): “Though *themis* is regularized as its regulations are tied back to the gods, and is viewed in general as corresponding to a larger cosmic order, there is sufficient indeterminacy in this notion that the concrete expression of *themis* acquires meaning through a series of negotiated relationships (each of which, in turn, are given the more regularized status of custom) [...] what emerges, ultimately, is a notion of *themis* that is tied more explicitly to a set of relationships within a public space.”.

⁶ Minchin (2007).

⁷ *Ídem*, 148.

sus palabras no produzcan efecto alguno.⁸ Como vemos, esto es justamente lo que ocurre en el pasaje seleccionado, ya que Diomedes decide rechazar la propuesta de huida pero no necesariamente espera que Agamenón se quede también (vv. 42-43).

Minchin utiliza la categoría *recurrent speech types*, “tipos discursivos recurrentes”,⁹ que en términos generales podemos definir como situaciones similares que presentan una configuración discursiva similar. Así, propone un esquema para las protestas de los guerreros homéricos:

1. Reacción de indignación ante lo que se ha dicho,
2. Elaboración de consecuencias posibles,
3. Una nueva propuesta de acción.¹⁰

En *Ilíada*, los discursos agonales siguen un patrón más o menos definido en su modo de organización. El discurso de Diomedes particularmente inicia con la advertencia del disenso, pero se ajusta perfectamente al esquema propuesto por Minchin, ya que reacciona ante las “palabras imprudentes” del rey. Continúa describiendo el desaire efectuado por Agamenón hacia su persona en el canto IV, lo acusa de no poseer el valor necesario para llevar adelante la función que se le ha conferido y cierra con una respuesta directa al atrida donde manifiesta su total oposición a la propuesta, pero tal como señala Minchin respecto a las protestas, propone una acción diferente a seguir.

La palabra de Agamenón vuelve a ser cuestionada, esta vez con éxito, según evidenciamos, siguiendo a Hammer, en las reacciones de los demás guerreros.¹¹ Al indicar las fallas del atrida (vv. 37-39) Diomedes censura la propuesta misma,

⁸ *Ídem*, 149.

⁹ Minchin (2001).

¹⁰ Minchin (2007: 149).

¹¹ Hammer (1997: 8).

expresando el disenso mediante el rechazo a la huida y declarando como contrapropuesta que seguirá combatiendo aun si el rey de reyes no lo hace.

εἰ δέ τοι αὐτῶ θυμὸς ἐπέσσυται ὥς τε νέεσθαι,
ἔρχεο·
(...)
ἀλλ' ἄλλοι μενέουσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
εἰς ὃ κέ περ Τροίην διαπέρομεν. (42-46)

“Si tu propio corazón ansía retornar,
parte;
(...)
pero los otros aqueos de larga cabellera
permanecerán en Troya hasta que la hayamos destruido por completo”

El interrogante aparece a la hora de considerar el hecho de que Diomedes se enfrenta a Agamenón en un nivel de igualdad. Creemos que la participación en un *agón* está determinada por el presupuesto de una condición de igualdad entre los héroes, que los equipara y se manifiesta discursivamente en dicho *agón*. Siendo Agamenón poseedor de la jerarquía mayor entre los aqueos, entendemos que un discurso que se le oponga deberá estar configurado de modo tal que exalte los valores homéricos principales y contribuya a su fijación, en tanto consideramos que la configuración lingüística de un discurso está en estrecha conexión con el derecho de quien lo enuncia a ser oído y no interrumpido. Ese derecho, en *Iliada*, reside en valores heroicos que preceden al intercambio verbal propiamente dicho, y en este caso en particular también se apoya en el precedente sentado por Aquiles en el primer canto, episodio que, según Barker, crea las bases del disenso. Mediante su accionar, Diomedes ha probado que es un guerrero digno. En esta instancia de debate, prueba que también es capaz de estructurar un discurso para lograr la persuasión de sus pares, pero también muestra cualidades de líder. El héroe no hace un recuento de hazañas en su discurso (hazañas que la audiencia

conoce, y por esto es extraño que el poeta no recurra a la enumeración y repetición), pero sí describe, repetimos, las fallas de Agamenón, acusándolo de falta de fortaleza (vv. 38-39), y presentándose como ejemplo a seguir al anunciar su decisión de permanecer en la batalla, demostrando su valor. De este modo, Diomedes se ubica en un plano de igualdad de condiciones para enfrentarse verbalmente y disentir con Agamenón sin consecuencias lamentables.

Barker señala que en la primera asamblea de los aqueos no es posible aun admitir institucionalmente el disenso.¹² Enfrentarse verbalmente al atrida parecía ser privilegio de Néstor, cuyas palabras casi siempre encontraban la aprobación del rey y de los demás guerreros, cosa que no ocurre con el discurso de Aquiles o con el de Tersites. Sin embargo, es gracias a estos antecedentes que Diomedes en el canto IX puede expresar su rechazo a la propuesta de huida, plantear exactamente lo contrario y conseguir la aprobación de los aqueos: Ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἐπίαχον υἷες Ἀχαιῶν/μῦθον ἀγασσάμενοι Διομήδεος ἵπποδάμοιο (50-51) [“Así hablé, y todos los hijos de los aqueos aplaudían / admirados del discurso de Diomedes, domador de caballos”]. Recordemos que no hay reacción por parte de Agamenón ante las palabras del tido, sin embargo, el aplauso de la multitud es un símbolo importantísimo de aceptación, tanto del discurso y la propuesta como del propio Diomedes como contrincante de Agamenón.

En resumen, Diomedes puede expresar su desacuerdo y elaborar un discurso de oposición a la autoridad porque el poeta lo presenta como guerrero valiente, ubicándolo así en un plano de “igualdad heroica” con su contrincante, que se presupone *agathós*. Es entonces cuando recuperamos la información previa sobre su habilidad en combate, aunque sus hazañas no estén nuevamente explicitadas, y

¹² Barker (2009: 62).

aparece como adversario idóneo. Seguidamente, observamos que al estructurar su discurso advierte que se enfrentará al atrida, poniendo el disenso en primer plano y convirtiéndolo en el objetivo de su alocución. La utilización de μάχομαι no es casual, ya que en el primer canto Aquiles y Agamenón se separan habiendo “combatido con palabras”, μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν (*Il.* I: 304). De este modo, se asocia el término al episodio en el que otro bravo guerrero disiente con el rey, y esto sumado a la alusión a la *thémis* implica que en ocasión de asamblea se puede “combatir” verbalmente. Diomedes así lo establece, y expresar el desacuerdo se convierte en posibilidad.

Al describir las falencias en el liderazgo de Agamenón en tanto autoridad máxima (portador del cetro) anula discursivamente dicha autoridad, y por ende, el discurso de la huida que surge de la misma.

Luego del anuncio de la contrapropuesta, el discurso vuelve a ser avalado por el poeta, expresando la aprobación y admiración de los demás.

Podemos concluir, siguiendo a Barker, que en la asamblea del canto IX Diomedes institucionaliza el disenso mediante su participación en el *agón*, al tiempo que ayuda a construir una comunidad política mediante la reproducción del mismo.

El discurso de oposición de Diomedes en este canto se configura de modo que con cada expresión, y mediante la elección concreta de ciertos términos (como μάχισομαι o ἔρχεο) va cobrando intensidad a medida que construye discursivamente el disenso, culminando en el aplauso aprobatorio que le confiere al desacuerdo carácter de posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

BARKER, E. (2009) *Entering the Agon: Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*, New York.

FARENGA, V. (2006) *Citizen and self in Ancient Greece. Individuals Performing Justice and Law*, New York.

HAMMER, D. (1997) "Who shall readily obey? Authority and politics in the Iliad", *Phoenix* 51: 1-24.

— (1998) "The politics of the Iliad", *CJ* 94: 1-30.

MINCHIN, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford.

— (2007) *Homeric voices. Discourse, memory, gender*, Oxford.

MURRAY, A.T. (2003 [1924]) *Homer: Iliad*. Loeb Classical Library.

PLOTINO Y NICOLÁS DE CUSA: SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

MALENA TONELLI

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

La tradición ha reunido a Plotino y a Nicolás de Cusa en una misma corriente de pensamiento, al primero en tanto punto de partida y al segundo, acaso, como culminación. Más allá de las etiquetas historiográficas, intentaré establecer cuáles son aquellos aspectos del pensamiento de Plotino que persisten en el de Nicolás de Cusa a punto tal que permiten legítimamente entender en qué sentido ambos filósofos pueden ser denominados “neoplatónicos”. Ciertamente, Plotino y Nicolás de Cusa difieren en núcleos doctrinales que pueden considerarse lo suficientemente relevantes como para negar la posibilidad de pensarlos miembros de una misma corriente y, a las diferencias entre sistemas, se agrega el hecho de que nada indica que Nicolás haya tenido contacto con la obra plotiniana. Sin embargo, ambos han reflexionado acerca de problemas similares y han brindado, cada uno a su modo y en su propia porción de tiempo, propuestas, en algunos casos, paralelas.

ABSTRACT

The tradition has grouped together Plotinus and Nicholas of Cusa in the same school of thought, the former as its starting point and the latter, perhaps, as its culmination. Beyond historiographical labels, i will attempt to establish which aspects of Plotinus' thought persist in Nicholas of Cusa to the degree that would allow a legitimate understanding of in what sense the two philosophers can be called "neoplatonic". Certainly, Plotinus and Nicholas of Cusa's ideas differ in aspects that could be considered relevant enough to reject the possibility of thinking of them as members of the same school. To these differences between systems, we can add the fact that there is no indication that Nicholas had had contact with Plotinus' work. However, both have reflected upon similar problems and each, in their own manner and time line, have provided proposals, that are, in some cases, parallel.

PALABRAS CLAVE:

Plotino-Nicolás de Cusa-Semejanzas-Diferencias.

KEYWORDS:

Plotinus-Nicholas of Cusa-Similarities-Differences.

Introducción

La tradición ha reunido a Plotino y a Nicolás de Cusa en una misma corriente de pensamiento, al primero en tanto su iniciador¹ y al segundo, acaso, como su culminación.² Más allá de las etiquetas historiográficas, intentaré establecer en este trabajo cuáles son aquellos aspectos del pensamiento de Plotino que

¹ D'Ancona Costa (1996: 356).

² Hopkins (2002: 13-29).

persisten en el de Nicolás de Cusa a punto tal que permiten legítimamente entender en qué sentido ambos filósofos pueden ser denominados “neoplatónicos”.

Propondré una comparación entre dos modos de concebir la realidad que entiendo son complementarios, aunque mantienen, sin duda, grandes diferencias. Ciertamente, Plotino y Nicolás de Cusa difieren en núcleos doctrinales que pueden considerarse lo suficientemente relevantes como para negar la posibilidad de pensarlos miembros de una misma corriente. A las diferencias entre sistemas se agrega el hecho de que nada indica que Nicolás haya tenido contacto con la obra plotiniana. De hecho, la influencia neoplatónica en su obra es atribuida a autores como Proclo y Dionisio.³ Cabe destacar, asimismo, que, aunque se los haga pertenecer a una misma tradición, en el seno del neoplatonismo, se delimita, a su vez, una subdivisión: por una parte se traza una línea que comienza con Plotino y Porfirio, pasando por Mario Victorino, quien traduce los textos de aquellos al latín y -en términos de D’Ancona- adapta el modelo plotiniano de causalidad de lo Uno al Dios de su propia teología trinitaria,⁴ y por San Agustín, quien -como es sabido- ha experimentado una importante influencia de Plotino. Por otra parte, siempre al interior de la tradición neoplatónica, se establece una continuidad entre la obra de Proclo,⁵ la de Dionisio,⁶ Escoto Eriúgena, Meister Eckhart,⁷ y, por clara influencia textual, Nicolás de Cusa.⁸

³ González Ríos (2007: 241), D’Amico (2009). El mismo Nicolás en el primer capítulo de su obra *Acerca de lo no-otro*, por ejemplo, menciona en boca del personaje del Abad, al *Parménides* de Platón, al *Comentario al Parménides* y a la *Teología platónica* de Proclo y al pensamiento de Dionisio.

⁴ Para una descripción de la relación entre Plotino y los primeros pensadores cristianos, anteriores a Mario Victorino, ver Rist (1996: 386-413).

⁵ Sobre la importancia del pensamiento de Proclo y su influencia en los filósofos posteriores ver Saffrey (1987: 28-44).

⁶ Para una visión ajustada de la influencia de Proclo sobre Dionisio ver DeAndía (2000: 363-394).

⁷ Jeauneau (1997).

⁸ D’Amico (2009).

Es por todos estos motivos que evitaré plantear que los aspectos comunes entre Plotino y Nicolás se deban a una influencia textual, sino más bien, plantearé esta cuestión en términos de “corriente de pensamiento”. Justamente, no sólo Nicolás de Cusa ha mantenido un vivo contacto con la obra de Agustín, por ejemplo, sino que también, es evidente, el mismo Proclo ha mantenido un diálogo, en muchos casos crítico, con el autor de las *Enéadas*.⁹ Esta breve mención del entrecruzamiento, no ya entre tradiciones sino entre sub-tradiciones en el seno de la corriente neoplatónica, me permite argumentar a favor de la importancia de establecer los puntos de contacto entre Plotino y el Cusano. Más aún, sugeriré que no se trata simplemente de una comunicación entre voces filosóficas a través del tiempo, sino que haré hincapié en aquella matriz conceptual que sostiene las mismas preguntas, el llamado muchas veces de manera arbitraria y, por supuesto, discutible, “neoplatonismo”.

Plotino y el Cusano han reflexionado, de hecho, acerca de problemas similares y han brindado, cada uno a su modo y en su propia porción de tiempo, propuestas, en algunos casos, paralelas. En suma, ambos, efectivamente, son tradicionalmente etiquetados como “neoplatónicos” y el objetivo de este trabajo es, entonces, poner de manifiesto aquellos puntos comunes que sus sistemas metafísicos presentan.

1.

He señalado que entre Plotino y Nicolás existen diferencias que hacen difícil entender las semejanzas. En efecto, Plotino concibe un primer principio sin que se encuentre presente en sus reflexiones “la idea de creación por parte de una divinidad omnipotente y personal”.¹⁰ Se trata de lo Uno que no se piensa a sí

⁹ D’Ancona Costa (1996).

¹⁰ Santa Cruz-Crespo (2007: XXVII).

mismo,¹¹ que no es, en el que no hay volición ni movimiento, que produce sin producir, permaneciendo en sí mismo sin pensar ni obrar. El Dios de Nicolás, por su parte, es Ser máximo (en contraste con lo que proviene de Él, que no es) que coincide con su operar, con su inteligir. Además, hay quien ha afirmado que Nicolás niega la jerarquía neoplatónica en el marco de su concepción Creador-creatura.¹² Pero lo más importante, tal vez, sea la diferencia entre los modos en que ambos explican el proceso causal del principio.

1.a) Plotino formula un sistema metafísico según el cual la realidad se articula mediante un orden jerárquico en el que la unidad de cada grado va disminuyendo. Ese orden, sin embargo, no debe ser entendido necesariamente de forma lineal descendente, sino, más bien, a modo de un círculo en cuyo centro se ubica el principio Uno. Se trata de un centro, asimismo, omniabarcante. Es decir, todo está contenido en él pero de modo indiferenciado. Lo Uno contiene todo lo que es sin que sea, sin que se encuentre

¹¹ En el tercer tratado de su quinta Enéada, Plotino afirma: “Si hay algo simplísimo entre todos, no tendrá autopensamiento (οὐχ ἑξει νόησιν αὐτοῦ). Porque si lo tuviere, lo tendrá por ser múltiple. Luego ni es el mismo pensamiento (νοεῖν) ni autopensamiento (νόησις αὐτοῦ)” (13, 35-36). Véase también cap. 10 de este mismo tratado.

¹² Dupré-Hudson (2002: 470-471). La relación entre la gradación onto-noética de la realidad en el sistema metafísico de Plotino y la estructura de la realidad del Cusano es motivo de otro trabajo más extenso, quisiera aclarar aquí, solamente, que mientras el esquema plotiniano guarda una complejidad interna enorme, su estructura (ya sea interpretada de modo lineal o circular) presenta una gradación desde lo Uno hacia lo múltiple; la metafísica cusana, por su parte, implica un entramado tal (a la luz de la coincidencia de opuestos, por ejemplo) que lo uno y lo múltiple se encuentran presentes ya en el seno del primer principio. De ahí la importancia de la doctrina trinitaria en su planteo. Más aún, insisto en la idea de entramado porque no se trata de una jerarquía solamente, puesto que se hallan distintas capas de distinciones y subdistinciones en función de la perspectiva desde la cual el análisis se detenga. En efecto, por una parte, la trinidad se encuentra tanto en Dios como en la mente humana (véase *Acerca de las conjeturas*, n. 6.) y todo lo creado, y dentro de ella puede distinguirse, por ejemplo, lo entendido, lo que entiende y el entender (de ahí la importancia que cobra la noción de “Intelecto”, como desarrollaré en este trabajo.). Por otra parte, a partir de Dios se despliega una cadena de unidades contractas dentro de las cuales al universo, primera unidad contracta, le cabrían algunas de las notas características de la segunda hiopóstasis plotiniana. Finalmente, la *mens* presenta cuatro unidades, dentro de las cuales, a su vez, la segunda -el Intelecto- mantiene puntos de contacto con el *Noûs* de Plotino.

determinado. Él se encuentra más allá del ámbito de los seres inteligibles, más allá de las Formas porque, afirma Plotino, “como la *ousía* generada es Forma (εἶδος) entonces se sigue forzosamente que lo Uno es informe (ἀνείδεον). Y si es ἀνείδεον no es οὐσία...”.¹³

Por esto Plotino afirma que lo Uno es *δύναμις πάντων*, potencia de todas las cosas. Pero no se trata de una potencia al modo aristototélico, en tanto pasividad, lo Uno no es pasivo ni receptivo como la materia aristotélica sino que es una potencia en sentido opuesto, es potencia productora (V, 3, 15). Ahora bien, lo Uno es potencia productora y simultáneamente es todo, tal como indica la fórmula *dýnamis pánton*. Mediante esta fórmula Plotino se enfrenta a la apremiante pregunta acerca de cómo lo Uno puede generar algo diferente de sí mismo si él mismo es todo.

El *Noûs* (la Inteligencia), primer generado, es idéntico a lo inteligible y al ser. Lo inteligible es acto primero. Mientras que el principio, entonces, es *dýnamis pánton*, el *Noûs* es acto primero. Plotino aclara que lo Uno: “...no es ninguno de los Seres que se dan en la Inteligencia, sino que de él provienen todos los Seres. Por eso estos seres son además esencias (οὐσίαι). Es que están ya definidos...” (V1, 7 21-23). Él mismo no es ninguno de los seres que causa, puesto que de él proviene todo lo que es.¹⁴ Por eso mismo, lo Uno es potencia de todo y está más allá del ser sin que él sea el ser mismo.¹⁵

No obstante, la pregunta puede reformularse en términos de cómo puede lo Uno ser causa de un efecto cuyos contenidos él mismo no posee. Es decir, cómo puede ser causa del ser sin ser él mismo. Plotino explica que el *Noûs* es no Uno, puesto que justamente es ya generado y no es idéntico a su causa. Si es no uno,

¹³ V5, 6, 1-5; también V1, 7 17-20.

¹⁴ Cristina D’Ancona explica que en varios pasajes el doble estatus de trascendencia e inmanencia está formalmente presentado como una explicación para la derivación de las cosas desde lo Uno. Ver D’Ancona Costa (1996: 362-363).

¹⁵ VI 8, 21 25-27: “<lo Uno> es todas las cosas por sí mismo, o mejor, no es ninguna, ni necesita de ninguna para sí”.

será múltiple.¹⁶ El ser se da en la Inteligencia y, como he señalado, no se da en el principio primero. El ser, entonces, coincide con el primer grado de multiplicidad y se encuentra ausente en el principio simplísimo. Las Formas inteligibles, que son la Inteligencia misma, se encuentran ya determinadas y en acto permaneciendo, de todos modos, en lo Uno como potencia y en una unidad simplísima.

La Inteligencia se constituye como tal cuando determina, separa aquello que en lo Uno se encontraba unido. Al separar todas las cosas, entonces, las entiende como múltiples. Sin embargo, la Inteligencia proviene de lo Uno y es una,¹⁷ aunque ya no sea una como lo es lo Uno puesto que contiene una unidad más deficiente que la de su causa, de ahí que Plotino la designe como uni-múltiple (ἐν πολλά). En V3, 15 18-20, afirma: “El que viene a continuación de aquél, pone de manifiesto que viene a continuación de aquél por razón de que su multiplicidad es absolutamente una. Porque si bien es multiplicidad, no obstante es multiplicidad en la identidad”. ¿Pero cómo es que surge ese primer generado? Plotino se vale de la noción de perfección que desborda y produce,¹⁸ pues todos lo que es perfecto procrea.¹⁹ De hecho, él es perfecto y es potencia primera (δύναμις ἢ πρώτη), las demás potencias, en todo caso, lo imitan en la medida en que pueden hacerlo.²⁰ Aquello que es realmente simple y perfecto, entonces, genera permaneciendo en sí mismo y sin disminución.²¹

¹⁶ V 3, 15 37-40: “Si algo procede de lo Uno debe ser distinto de lo Uno. Si es distinto, no será uno. Si no es uno, sino dos, forzosamente será ya pluralidad porque habrá en él alteridad, identidad, cualidad y demás”.

¹⁷ En este sentido, Plotino sostiene: “La inteligencia, el inteligible y el ser (τὸ ὄν) deben ser una sola cosa, y este debe ser el Ser primero y la Inteligencia primera, puesto que posee los Seres (τὰ ὄντα), mejor dicho, es idéntica a los Seres (τοις οὖσιν)” (V3, 5 26-28).

¹⁸ Gatti (1996: 26).

¹⁹ V 1, 6 38.

²⁰ V 4, 1 23-26.

²¹ V 1, 6 12-27.

1.b) Nicolás de Cusa, por su parte, sostiene que el primer principio es, como para Plotino, una unidad absoluta. Sin embargo, que sea una unidad no es incompatible en el pensamiento cusano con ser trino. Nicolás argumenta cómo es que el Principio es trino: partiendo de que la eternidad precede necesariamente a la alteridad, y ésta es posterior a la unidad, comienza estableciendo que la unidad es eterna. Luego, ya que la alteridad es simultánea a la desigualdad y ésta es posterior a la igualdad, se concluye que la igualdad es eterna. Por último a partir de la simultaneidad entre la alteridad y la división, afirmando que esta última es posterior a la conexión, se concluye que la conexión es eterna. Como es imposible que haya varios eternos, la unidad eterna, la igualdad eterna y la conexión eterna, son uno. Mediante este argumento que parte de la eternidad de la unidad se puede ver cómo por el hecho de que Dios sea unidad absoluta es necesariamente trino.

Respecto de la igualdad, Nicolás aclara que es repetición de la unidad, por lo cual la unidad (Padre o principio sin principio) engendra a la igualdad de la unidad (Hijo o principio que proviene del principio) y de ambas procede la conexión (el Espíritu Santo). Es en este movimiento por el cual la unidad engendra a la igualdad (el Padre que engendra al Hijo) en el que Dios crea todo. Que Dios sea trino implica que es distinción sin distinción. Que el Hijo sea Igualdad de la Unidad, implica que no se trata de una multiplicación sino de una repetición. En este sentido aparece la distinción indistintamente, el Hijo no es un otro distinto, sino Igualdad de la Unidad. El hecho de que en Dios haya distinción abre el camino a la creación, pero que esta distinción sea sin distinción manifiesta la unidad de todo lo que es. Dios en tanto posibilidad absoluta es todo lo que es posible que sea y su movimiento creador está en relación con su estructura trinitaria, puesto que allí se encuentra la condición de posibilidad de la distinción y de la determinación de lo que es.

Vale recordar que la pregunta acerca de cómo el Principio puede generar algo diferente de sí mismo si él mismo es todo, Plotino respondía mediante la fórmula “potencia de todas las cosas” y aclaraba que el principio está más allá del ser sin que él mismo sea ser en acto, determinado. Es posible hallar en el Cusano alguna similitud si se tiene en cuenta, por ejemplo, la caracterización que ofrece en el *De possesset* del primer principio como poder ser en acto, como potencia de todas las cosas en acto,²² como complicación absoluta. Ya en el capítulo 2 de DDI 1, una obra que el Cusano concibió casi veinte años antes que el *De Posseset*, se caracterizaba a lo divino como máximo absoluto que coincide con la unidad a la que nada se le opone, con lo cual lo máximo coincide con lo mínimo, siendo en acto todo ser posible. De ahí que nada pueda haber fuera de Él. Todos los seres que son, son en Dios en tanto Él es todo lo que es posible que sea. De esta manera se afirma que Dios complica a todo lo que es, siendo la pluralidad de las cosas su explicación. Dicho de otro modo, Dios es quien complica a todos los contractos, que son, a su vez, explicación del primer principio. Que Dios sea complicación significa que en Él está unida toda la diversidad. Siendo uno contiene en sí todo lo que es múltiple sin multiplicarse, sin diferenciarse. La noción de “explicación” alude a la realidad en tanto pluralidad. De esta forma Dios se encuentra en la pluralidad en tanto ella es explicación del principio.

Ahora bien, en consonancia con la segunda pregunta acerca de cómo el principio puede causar algo que no posee, puede formularse en términos de ¿qué significa que Dios es en todo lo que es siendo uno sin distinción? Desde ya que no se trata de que Dios se multiplique en la pluralidad. La metafísica cusana piensa a Dios como *Forma essendi*, es decir, se trata de la Forma de las Formas. Dios no contiene en sí las múltiples Formas que corresponden a la pluralidad, sino que siendo uno y simplísimo es la Forma de las múltiples

²² Plotino. *Enéadas*, V, 4 1 25-26; Nicolás de Cusa. *De Posseset* n. 27.

Formas o causa de todo ser. En efecto, Dios en tanto principio infinito es Forma de todas las Formas y la creatura “recibe” la Forma finitamente, tal como es capaz de hacerlo ya que se trata de un ser finito: “...pues Dios comunica el ser a todo del modo aquel que puede ser recibido”.²³ En este sentido, entonces, Nicolás explica que Dios es “quididad absoluta”, es decir, una quididad que se encuentra en todas las cosas sin identificarse con ninguna en particular. Todas las cosas son una en tanto tienen la misma quididad absoluta, y esta quididad es Dios. La quididad absoluta no es la cosa misma, sino que Él es en las cosas aquello que ellas son absolutamente y no esto o aquello. Dios, entonces, es quien complica todo, todas las cosas son en Él, pero no como una suma de singulares sino como una unidad sin diversidad ni distinción. No es Forma en el sentido en que las Formas son Formas, sino en el sentido de Forma de las Formas. Y también es quien explica todas las cosas porque Él mismo es en todo, pero no en tanto se determina y limita en una u otra cosa, sino en tanto las cosas son absolutamente.

2.

Lo Uno de Plotino, he advertido en la sección anterior, se encuentra más allá de las Formas y es ἀνείδειον (V5, 6), sin embargo es, simultáneamente -y en consonancia con el sistema cusano-, causa de las Formas sin distinción, sin determinación, es potencia de todas las cosas. Aunque aquello que es generado por lo Uno no se identifique con él, puesto que hay una alteridad que los separa,²⁴ Plotino afirma que “...lo Uno es todas las cosas y ni una sola. Porque el principio de todas las cosas no es todas las cosas, pero es todas ellas en este sentido: por razón de que se introdujeron allá, todavía no existen, pero existirán” (V 2, 1 1-3). Cabe recordar -a propósito de este pasaje de la *Enéada* V-

²³ DDI 1, n. 104.

²⁴ V 1, 6 51-53.

que, por una parte, en función de sus nociones de complicación y explicación, Nicolás afirma en el capítulo 3 de DDI 1: “Dios es quien complica todo precisamente porque todas las cosas son en Él. Y es quien explica todas las cosas precisamente porque Él mismo es en todo”.²⁵ Y que, por otra parte, como he advertido antes, Dios en tanto Forma *essendi*, no se identifica con ninguna de las múltiples Formas que corresponden a la pluralidad.

Más aún, si se tiene en cuenta el primer generado en Plotino, la Inteligencia, he señalado que contempla o intelige a lo Uno según su propia capacidad y se multiplica; sin embargo, conserva la unidad puesto que viene de la Unidad. En lo Uno, en efecto, no hay determinación ni ser, pero Plotino debe responder al problema -planteado aquí- de cómo el efecto puede presentar características ausentes en la causa y por tanto, debe consignarle al principio, mas no sea de modo impropio, algún tipo de intelección o pensamiento desde el momento en que el primer generado es un *Noûs*. Lo Uno es pensamiento, entonces, en tanto causa de pensamiento²⁶ y, del mismo modo, es ser, entonces, en tanto causa del ser.

Con esto en mente, es posible desarrollar aquella diferencia entre la gradación jerárquica de la realidad en el sistema de Plotino y la estructura metafísica que Nicolás plantea, en función de la postulación de ambos de un principio intelectual. Mientras que el primero ubica al Intelecto como el primer generado, el segundo lo unifica en una uni-trinidad indistinguible con el Principio máximo y es, justamente, en aquella distinción sin distinción,

²⁵ DDI 1, n. 107.

²⁶ Ver V 4, 2, 16-20 en donde Plotino explica que lo Uno: “...no está, por así decir, privado de conciencia (οὐκ ἔστιν οἷον ἀναίσθητον), sino que todas las cosas son en él y con él, tiene un pleno discernimiento de sí mismo (πάντη διακριτικὸν ἑαυτοῦ), la vida está en él y en él están todas las cosas y su pensamiento (κατανόησις), que es él mismo, por una suerte de conciencia (οἶονεὶ συναίσθησει) reside en un reposo eterno y en un pensamiento que actúa de una manera diferente al pensamiento de la inteligencia.” (trad. Santa Cruz). Cabe destacar, como he hecho en varias oportunidades que, en rigor, se está haciendo alusión a lo Uno con características aplicadas de modo traslaticio. Ver Santa Cruz (2006: 70).

condición de distinción, en donde Nicolás encuentra el modo de explicar la producción de lo real. En este sentido, D'Amico (2011: 9) explica:

Tampoco "Intelecto" debe identificarse sólo con una de las personas de la Trinidad, si bien también el Verbo como resultado por antonomasia del movimiento interno de la Unidad, reciba muchas veces este nombre. Este Uno en cuanto principio puede ser llamado "Intelecto" precisamente porque esta instancia, que es por sí misma "reflexiva", tiene la posibilidad de volver a esa unidad una unidad relacional indivisible: sólo por esto puede ser causa o principio de toda división y desigualdad. En otras palabras el Principio cusano sólo puede ser concebido uni-trinitariamente porque es Intelecto y el hecho de ser Intelecto implica la Trinidad en todos sus aspectos.

Mientras que Plotino reserva el pensamiento (y con él la primera dualidad) a la segunda hipóstasis dejando a lo Uno más allá del ser y del pensar, el Cusano -siguiendo la línea instituida en tiempos de Mario Victorino- concibe a un Dios uni-trino, esto es, en el seno del principio se encuentra una unidad relacional que no implica alteridad. Es como si Nicolás estuviera aportando una propuesta alternativa a la de Plotino respecto de la famosa fórmula aristotélica aplicada al principio inmóvil: el pensamiento del pensamiento. Plotino se esfuerza por evitar adjudicarle pensamiento a lo Uno, a raíz del carácter dual (sujeto-objeto) propio del inteligir,²⁷ y es la Inteligencia la que es pensamiento del pensamiento (νόησις νοήσεως) conteniendo allí una primera dualidad. Nicolás, por su parte, resuelve el problema de la duplicidad en el seno de la unidad primera a partir de su doctrina trinitaria.

Sin embargo, cabe recordar que en un lenguaje impropio, Plotino identifica al Uno-Bien con su actividad creadora y, en ese contexto, aclara: "... tampoco hay que tener miedo de concebir actividad sin esencia...".²⁸ Es decir, ese Bien está más allá del Ser, y es causa y principio último de todo el proceso dinámico y

²⁷ V 1, 9 7-9: Aristóteles "...posteriormente, al afirmar por un lado que el Primero es "trascendente" e "inteligible", pero por otro, que se entienda a sí mismo, con ello, de nuevo, no lo hace Primero".

²⁸ VI 8, 13.

espiritual de producción de lo que es, y es espiritual porque la producción se entiende en términos de contemplación, de actividad. En ambos pensadores, el carácter intelectual o espiritual de la realidad atraviesa sus sistemas y, en ambos casos, las dificultades que este carácter envuelve son explicadas según sus propios trasfondos metafísicos.

Es posible detectar, entonces, que el despliegue ontológico a partir de un Dios creador y principio intelectual en el esquema cusano se corresponde, en algunos aspectos cruciales, al proceso productivo espiritual de la metafísica plotiniana. He intentado poner de manifiesto la manera en que en el contexto de una metafísica que se mueve en el marco Creador-creatura, se encuentran explicitados esquemas que trascendieron en el tiempo y que constituyen el inicio de un modo de comprender la realidad. He intentado mostrar, finalmente, que aunque separados por doce siglos y a pesar de que los textos plotinianos fueron desconocidos para el Cusano, la matriz neoplatónica, transmitida por todos aquellos pensadores que mediaron en el tiempo, sostiene las reflexiones de ambos, aun si hubiera que ubicarlos -como algunos han querido ver- en corrientes de pensamiento diferentes dentro del llamado “neoplatonismo”.

BIBLIOGRAFÍA

D'AMICO, C. (2011) “La “Metafísica del Éxodo” como identidad de la filosofía cristiana medieval: el caso eckhartiano”, ponencia presentada en las *V Jornadas de Filosofía Patristica y Medieval “La identidad propia del pensamiento patristico y medieval: ¿Unidad y Pluralidad?”* (Rosario, 20-22 de octubre de 2011).

- D'ANCONA, Ch. (1996) "Plotinus and later platonic philosophers on the causality of the First Principle", en GERSON (ed.) *The Cambridge Companion to Plotinus*, New York: 356-385.
- DEANDÍA, Y. (2000) "Neoplatonismo y cristianismo en Pseudo-Dionisio Areopagita", en *AFilos* 33: 363-394.
- DUPRÉ, L. y HUDSON, N. (2002) "Nicholas of Cusa", en Gracia and Timothy NOONE (eds.) *A Companion to philosophy in the Middle Ages*, Massachusetts: 466-474.
- GATTI, M. L. (1996) "Plotinus: The Platonic tradition and the foundation of Neoplatonism", en GERSON (ed.) *The Cambridge Companion to Plotinus*, New York: 10-37.
- GONZÁLEZ RÍOS, J. (2002) "La coincidencia de los opuestos: *actus et potentia* en Nicolás de Cusa y Baruch de Spinoza", en *Principios UFRN Natal*, vol. 9, nro. 11-12: 68-81.
- HENRY, P. y SCHWYZER, H. R. (eds.) (1964-1982) *Plotini; Opera*, editio minor (vols. 1-3), Oxford.
- HOPKINS, J. (2002) "Nicholas of Cusa (1401-1464): first modern philosopher?", en *Midwest Studies in Philosophy*, Volume XXVI: 13-29.
- IGAL, J. (1982-1985) *Plotino; Enéadas*, intr., trad. y notas, (vols. I, II, III), Madrid.
- JEAUNEAU, É. (1997) "Denys l'Aréopagite promoteur du Néoplatonisme en Occident", en *Néoplatonisme et philosophie médiévale: actes du Colloque international de Corfou 6-8 octobre 1995*: 1-23 (trad. española de J. I. Veleza).
- MACHETTA, J. M., *Nicolás de Cusa; De Possess*, traducción provisoria.
- MACHETTA, J. M. y D'AMICO, C. (2003) *Nicolás de Cusa; Acerca de la Docta Ignorancia. L. I: Lo máximo absoluto* (ed. bilingüe), intr., trad., y notas, Buenos Aires.

- RIST, J. (1996) "Plotinus and Christian philosophy", en GERSON (ed.) *The Cambridge Companion to Plotinus*, New York: 386-414.
- SAFFREY, H. D. (1987) "Proclus et l'histoire du Néoplatonisme", en BOSS y SEEL (eds.) *Proclus et son influence, Actes du Colloque de Neuchatel*: 28-44.
- SANTA CRUZ, M. I. (2000) "La concepción plotiniana del filósofo", en *Kléos* (Brasil) 4: 9-30.
- (2006) "Modos de conocimiento en Plotino", en *Classica* (Brasil) 19, n. 1: 59-73.
- SANTA CRUZ, M. I. y CRESPO, M. I. (2007) *Plotino: textos esenciales*, est. prel., selección de textos, trad. y notas, Buenos Aires.

LA EXHIBICIÓN Y EL EPISODIO DE ESTESILAO EN EL PRÓLOGO DE *LAQUES* Y SU REFERENCIALIDAD RESPECTO DEL AGÓN DIALÉCTICO

PEDRO LUIS VILLAGRA DIEZ

Universidad Nacional de Córdoba

(Argentina)

RESUMEN

Lisímaco y Melesias han invitado a los generales Nicias y Laques a presenciar una exhibición de lucha armada. Con motivo del espectáculo y ante la recomendación de esa disciplina para la educación de sus hijos, los padres deciden consultar la opinión de quienes son considerados especialistas en la materia. Esta especie de simulacro de pelea es el inicio de una conversación acerca de si es beneficioso, o no este aprendizaje. Al diálogo entre los padres y los generales se suma Sócrates. A partir de la discrepancia entre Laques y Nicias y el ingreso de Sócrates comienza a desplegarse una suerte de *agón* dialéctico. La presente comunicación intenta establecer una analogía entre el comportamiento de Estesilao, el luchador de la exhibición, en un determinado episodio relatado por Laques y el que sostiene Nicias frente a los embates del *élenkhos* socrático.

ABSTRACT

Lysimachus and Melesias have invited the Generals Nicias and Laches to witness a display of armed struggle. The parents decide to consult the opinion of those who are considered experts in the field on the occasion of

the show and on the recommendation of the discipline for the education of their children. This kind of sham fight is the beginning of a conversation about whether it this learning is beneficial or not. Socrates joins the dialogue between the parents and the generals. A sort of dialectical *agon* begins due to the discrepancy between Laches and Nicias and Socrates. This paper seeks to draw an analogy between the behavior of Estesilao (the fighter of the exhibition in one episode told by Laches) and the one of Nicias against the attacks of the Socratic *elenkhos*.

PALABRAS CLAVE:

Platón-*Laques-Agón* dialéctico.

KEYWORDS:

Plato-*Laches-Dialectical agon*.

En el comienzo del *Laques* Platón presenta a Lisímaco y Melesias, cabezas de dos de las familias más representativas de la nobleza ateniense de su tiempo, quienes han invitado a los generales Nicias y Laques a presenciar una exhibición de lucha armada. Con motivo del espectáculo y frente a la recomendación de esa disciplina para la educación de sus hijos, los padres deciden consultar la opinión de quienes son considerados especialistas en la materia. Esta especie de simulacro de pelea con el armamento completo de un hoplita resulta el puntapié inicial de una conversación acerca de si es beneficioso, o no este aprendizaje.

Ya al inicio de la obra los padres se muestran como solicitantes¹ de aquéllos que son “capaces de juzgar” (178b3). Este interés los diferencia de “muchos (otros) que les permiten (a sus hijos) hacer lo que quieran” (179a6-7).² Por referencia del mismo Lisímaco, este movimiento de demanda se articula en dos tiempos bien definidos. En efecto, fue necesario primero presenciar el espectáculo y luego explicitar el por qué del requerimiento.³ Bien se podría pensar en una sutil estrategia persuasiva que consistiera en enfrentar al solicitado con algo conocido o que le es familiar (recordemos que a los militares no les eran extrañas tales artes representadas en aquel espectáculo) y luego, en función de una primera aceptación tácita, el pedido concreto.

La búsqueda del acuerdo y acción en conjunto se muestra como otro de los caracteres previos.⁴ Esta necesidad de consenso llegará al extremo de condicionar su futuro accionar al voto y decisión de la mayoría.⁵

¹ ὑμᾶς ἐκελεύσαμεν (178a2). Steidle (1950: 129) hace referencia a que es inusual el hecho de que un padre -como en este caso- sea interlocutor en un diálogo platónico (a excepción del Theages, muy probablemente apócrifo). Aunque cabe aclarar, que Lisímaco no es el interlocutor que vaya a intervenir activamente en la discusión filosófica acerca de qué es la valentía.

² Cfr. Steidle (1950: 130). La expresión ποιεῖν ὅτι βούλεται τις es conocida con el nombre de *Status libertatis*. De aquí, la conversación introductoria de *Lysis* (207d y ss.) gana su sentido pleno. Se presenta, entonces, una doble polémica cuando Platón describe al δημοκρατικὸς ἀνὴρ como una persona que ὅτι ἂν τύχη λέγει τε καὶ πράττει (*Rep.* VIII, 561d). Friedländer (1964³: 33) hace hincapié en la gran cantidad de personas que participan en el diálogo, a pesar de tener éste un argumento sencillo en el que se sostiene una discusión conceptualmente simple: la educación de los jóvenes (cfr. *Cármides*: el joven y su tutor, *Lysis*: dos jóvenes y sus galanteadores). Platón se podría haber conformado con Nicias, Laques y sus hijos. La mayor riqueza de personajes permite una gradación de la comprensión y cercanía a Sócrates. En el nivel más bajo se encuentran “los muchos”, los que dejan que sus hijos hagan lo que quieran. Ellos no tienen representantes en el diálogo. En un nivel un poco más elevado se hallan Lisímaco y Melesias, representando el grado más bajo de la comprensión (Friedländer, 1964³: 33).

³ τεθέασθε μὲν τὸν ἄνδρα μαχόμενον ἐν ὄπλοις ... οὐ δ' ἔνεκα (178a1-2).

⁴ συνθεάσασθαι (178a3), ἀνακοινοῦσαι (178b5), ...καὶ παρααλοῦντες ... κοινῇ μεθ' ἡμῶν (179b4-6). Steidle (1950: 141) hace referencia a que la situación de consejo y el término συμβουλευέν aparecen a lo largo del diálogo como un Leitmotiv (184d, 185a, 185b, 185d, 186a, 187c, 189c, 190a, 190b, 201a). Ésta sería una particularidad del joven Platón que se encuentra en todo lugar donde se trate poner de relieve una presentación importante de su maestro. En boca de Sócrates se encuentran a menudo las palabras: σκέπτομαι, σκέψις, σκοπεῖν (185b1, 2, d5, e1,4, 189c2, e2, 190c9, d8). Cfr. Critón 46b3, c6, d5, 47a2, 48b11, c2, d8, e5, 50a6, 51c6, 53a8; así la

A continuación Lisímaco deja ver otro de estos caracteres previos, que constituyen el estado anterior al contacto con Sócrates: el ser sincero.⁶ Esta franqueza que más adelante vuelven a prometer los padres a los posibles educadores de sus hijos,⁷ pone de relieve el contraste con la actitud de “algunos que se burlan de tales cosas y en el caso de que alguien les pide un consejo, no dicen lo que piensan sino que, conjeturando el consejo solicitado, hablan en contra de su propia opinión” (178b1-3).⁸ Esta incoherencia, apenas aquí aludida, entre *νοῦς* y *λόγος* por parte de algunos, será retomada -más adelante- en relación con *λόγος* y *ἔργον*. Ciertamente, Laques hará depender su condición de “filólogo” o “misólogo”, de la experiencia o no de una cierta armonía entre el decir y el hacer.⁹ Llamativo resulta, entonces, que los dos posibles estados paradójicos (*νοῦς-λόγος*, por un lado y *λόγος-ἔργον*, por el otro) sean aludidos de a pares y no en un único esquema (*νοῦς-λόγος-ἔργον*, vale decir, pensar-decir-obrar). Quizás esto se deba a la intención de Platón de poner en evidencia que se trata de momentos distintos y que la limitación de sus interlocutores responde a estas dos instancias paradójicas. Laques termina el diálogo sin poder poner en palabras lo que tiene en mente.¹⁰ Nicias, a pesar de creer que ha

conversación se orienta casi imperceptiblemente a una corriente más teórico-filosófica. La situación de consejo también aparece en el *Cármides* (155a y ss.), en el *Lisis* (206c) y en el *Menón* (91a).

⁵ Dice Lisímaco al respecto: “ἴEα! te lo suplico, Sócrates, pues ciertamente me parece que nuestra deliberación necesita aún de alguien que la dirima. Pues si estos dos se hubiesen puesto de acuerdo, se necesitaría menos de tal persona. Ahora, en cambio -pues, como ves, Laques dio el consejo contrario al de Nicias-, es bueno escucharte también a ti, a cuál de los dos varones das tu voto.” (184c9 y ss.).

⁶ ἡγούμεθα γὰρ χρῆναι πρὸς γε ὑμᾶς παρρησιάζεσθαι - “Pues pensamos que conviene hablaros con franqueza” (178a4-5).

⁷ ὅπερ οὖν καὶ ἀρχόμενος εἶπον τοῦ λόγου, παρρησιασόμεθα πρὸς ὑμᾶς - “Entonces y lo que precisamente dije al comenzar el discurso, os hablaremos con franqueza”(179c).

⁸ τις αὐτοῖς συμβουλευσῆται, οὐκ ἂν εἴποιεν ἅ νοοῦσιν, ἀλλὰ στοχαζόμενοι τοῦ συμβουλευομένου ἄλλα λέγουσι παρὰ τὴν αὐτῶν δόξαν.

⁹ 188c4 y ss.

¹⁰ ἃ νοῶ μὴ οἶός τ' εἰμὶ εἰπεῖν (194b1).

hablado bien,¹¹ en el hecho concreto del diálogo llega a la *aporía* al igual que todos.¹²

A este extenso proemio que encabeza el diálogo¹³ y que hace referencia a algunas de las características con las que un posible interlocutor de Sócrates llega a la conversación (i.e. sinceridad, búsqueda del consenso, exigencia de coherencia entre el pensar y el decir), le sigue el planteo concreto de la situación familiar por parte de estos padres preocupados por la educación de sus hijos.¹⁴ La estrategia persuasiva a la que nos referíamos anteriormente, sigue operando en la misma dirección y es así como Lisímaco les plantea una situación familiar, conocida y que coincide con la suya. En efecto, los generales también tienen hijos y seguramente ellos también se preocupan por su educación.¹⁵

A lo ya mencionado se agrega un elemento que legitima esa preocupación desarrollada desde el comienzo del diálogo, y que es la explicitación de una buena disposición inicial: ὡς οἰόν τε μάλιστα (“en máxima medida”) y sólo un

¹¹ ἐγὼ δ' οἶμαι ἐμοὶ περὶ ὧν ἐλέγομεν νῦν τε ἐπιεικῶς εἰρησθαι (200b3).

¹² Sócrates dice: ...εἰ μὲν οὖν ἐν τοῖς διαλόγοις τοῖς ἄρτι ἐγὼ μὲν ἐφάνην εἰδώς, τῷδε δὲ μὴ εἰδότε, δίκαιον ἂν ἦν ἐμὲ μάλιστα ἐπὶ τοῦτο τὸ ἔργον παρακαλεῖν, νῦν δ' ὁμοίως γὰρ πάντες ἐν ἀπορίᾳ ἐγενόμεθα (200e2).

¹³ προοιμιάζομαι (179a2). Kahn sostiene que *Laques* como otros diálogos de la temprana producción de Platón (tales como, *Cármides*, *Eutifrón*, *Protágoras*, *Menón*, *Lisis* y *Eutidemo*) presentan y comienzan a bosquejar un desarrollo de temas que hallará trazos más definidos en los libros centrales de la *República*. Incluso *Laques* sería la introducción natural a la tríada (*Laques-Eutifrón-Menón*, que para Kahn constituye “una exposición unificada y continua de la lógica de la definición”) e introducción también al grupo ampliado de los diálogos que él denomina “puente” y que comúnmente se conocen como “socráticos” o “aporéticos”. “La inusual extensión del prólogo dramático, que ocupa la primera mitad de esta breve pieza, sería indicativa de su función introductoria”. Se trataría de un extenso proemio, “el más largo de todos los diálogos que ocupa once de las treinta y tres páginas de la edición de Stephanus, antes de que comience la búsqueda de la definición en 189e-190d.” Kahn (2010: 168).

¹⁴ Steidle (1950: 132) aclara que -sacando la *Apología*- Platón en ningún otro diálogo ha descripto como en el *Laques* la situación de la educación de los jóvenes, echando mano a la imagen de Sócrates y su significado para Atenas de una manera tan extensa y -a la vez- tan elemental.

¹⁵ Las palabras de *Laques* confirman la presunción de Lisímaco: “Crees cosas verdaderas, Nicias. Porque lo que precisamente decía Lisímaco recién acerca de su padre y del de Melesias, me parece que lo ha dicho muy bien no sólo para aquéllos, sino también para nosotros y para todos cuantos se ocupan de los asuntos de la ciudad, porque les sucede casi lo mismo que él dice no sólo respecto a los hijos, sino también respecto a las demás cosas privadas: considerarlas en poco y disponer de ellas descuidadamente.” (180b1-7).

poco más adelante ὅσον οἰοί τ' ἐσμέν (“en cuanto somos capaces”). Ambas expresiones (179a6 y 179a9, respectivamente) se refieren al verbo ἐπιμελέομαι (“cuidar de”). El motivo del mayor cuidado en la educación de los jóvenes no se hace esperar y Lisímaco explica que tanto él como Melesias pueden referir a sus hijos las “muchas y buenas obras” de sus padres, pero no las propias.¹⁶ En efecto, Arístides y Tucídides, dedicados a los asuntos de los demás descuidaron a sus propios hijos. Esta experiencia vergonzosa ofrece dos resoluciones antitéticas: en el caso de que no se preocupen por ellos mismos y no obedezcan “llegarán a ser desconocidos, sin fama”, pero si cuidan de sí mismos “llegarían a ser dignos de los nombres que tienen”. A partir de esta formulación los padres lograron persuadir a sus hijos (“pues bien, ellos dicen que obedecerán”) y otro tanto intentarán para ganar el consejo de Laques y Nicias: “mas al mismo tiempo como consejeros y partícipes, si queréis, del cuidado de nuestros hijos”. Después de todo ellos también están expuestos a semejante riesgo.¹⁷

¹⁶ 179c5. Gaiser (1959: 114-115) nos presenta a Lisímaco y Melesias como los prototipos de los hijos insignificantes de famosos políticos. Hace referencia también a que en el *Menón* 93, Platón señala que Temístocles, Arístides, Pericles y Tucídides han sido instruidos en la técnica ἱππική, por ejemplo, y en otras τέχναι. Pero ninguno de los padres pudo transmitir a sus hijos la ἀρετή. Lisímaco y Melesias parecieran –sin embargo– ser partidarios de la enseñabilidad de la ἀρετή política y de que existen maestros para ello. En una palabra, si famosos padres políticos no han transmitido la ἀρετή es sólo por una cuestión de falta de ἐπιμέλεια. Gaiser (1959: 114-115) interpreta que Platón quiere poner de relieve el gran significado que tiene la φύσις para la ἀρετή. Con ello retomaría la noción de lo que él llama *Adelethic* (ética de la nobleza). Según el filólogo (1959: 114-115), Píndaro también pondría de manifiesto –en algunos de sus epinicios– la estrecha relación entre φύσις y ἀρετή, cuando muestra que la ἀρετή a veces salta una generación (Cfr. *Nemea* 6, 8 y ss. y *Nemea* 11, 37 y ss.).

¹⁷ 179c6-179e7. Steidle (1950: 129-130) hace referencia a que el tema de la familia y la tradición como objetivo de la educación es un tema que aparece también en el *Cha.* 158a-171d y en el *Lys.* 207d y ss. De algún modo también en el *Prot.* 310c, pero menos detallado. La preocupación por los asuntos públicos y el descuido de la educación de los hijos, también está aludido en el *Prot.* 319d y ss., en el *Mno.* 93a y ss. y en las *Lg.* III 694c y ss. En otros diálogos, todo gira en torno a la educación (*Cármides*, *Lysis*) o a los interlocutores sofistas (*Protágoras*, *Gorgias*, *Hippias Menor*). Sólo aquí, en *Laques*, Sócrates ocupa el punto de atención de los interlocutores; y no como filósofo, sino como ciudadano. Del filósofo se habla mucho después (187d y ss.), cuando él –hace tiempo– ha tomado las riendas de la conversación de la que –al comienzo– permanece alejado en una actitud de auténtica humildad.

El interés en que los jóvenes “lleguen a ser mejores” -cuestión medular que alienta desde el comienzo el movimiento dialogal- es expresado en dos oportunidades, pero con alguna variante que resulta interesante señalar. En un primer momento Lisímaco nos habla del “de qué manera tratados llegarían a ser mejores”¹⁸ y un poco más adelante se refiere al “habiendo aprendido qué o habiéndose ejercitado en qué ellos llegarían a ser mejores”.¹⁹ Ambas interrogativas indirectas tienden a resolver dos cuestiones distintas: el **cómo** y el **qué**. Esa diferencia se agudiza al observar que los participios concertados se encuentran en voz pasiva, en el primer caso, y en voz activa, en el segundo. Por último es de destacar que allí se hace referencia a una *θεραπεία* (“tratamiento, cuidado”), mientras que aquí se habla de un *μάθημα* (“aprendizaje, disciplina”). Si bien todo el diálogo -al menos en su faz inmediata- se orientará y evolucionará en función de la búsqueda de ese “**qué aprendiendo** se llegaría a ser mejor”, es posible que en otro plano referencial, en el del autor-lector, se vaya concretando -sin embargo- el “**de qué manera cuidados** se llegaría a ser mejor”. En el caso de confirmarse tal hipótesis, deberíamos entender este escrito como el modo en que somos tratados como lectores por el logos platónico.

Al diálogo entre los padres y los generales se suma (por sugerencia de estos últimos) Sócrates. El discurso de Nicias -que sigue a continuación- descansa sobre la consideración del arte de la lucha con armas como “una disciplina útil de conocer”.²⁰ A la hora de mencionar los beneficios que aporta la práctica de esta disciplina, Nicias hace hincapié -primeramente- en el aspecto físico (i. e. en el aspecto externo [181e4]), luego hace referencia a la batalla en sí misma,

¹⁸ πῶς ἂν θεραπευθέντες γένοιτο ἄριστοι (179b2).

¹⁹ τί ἂν οὗτοι μαθόντες ἢ ἐπιτηδεύσαντες ὅτι ἄριστοι γένοιτο (179d8).

²⁰ 181e.

privilegiando la utilidad de esta disciplina en las instancias en las que -rotas las filas- “uno” actúa “por sí mismo” (ya sea en la defensa, ya sea en el ataque).²¹

Llama la atención el hecho de que ya en un diálogo temprano como éste, Platón pareciera presentar algunas referencias a su doctrina, pero en boca de otros interlocutores que no son Sócrates; en este caso, la relación **unidad-multiplicidad** tan cara para el filósofo ateniense podría verse aludida en la expresión: μετὰ πολλῶν ἄλλων (“junto a muchos otros”) - μόνον πρὸς μόνον (“uno contra uno”);²² y poco más adelante: ὑπὸ γε ἑνὸς εἰς ... οὐδὲ ὑπὸ πλειόνων (“uno de parte de uno ... ni de muchos”).²³ Esta suerte de guiño al lector por parte de Platón abona la tesis de que su enseñanza no responde a un sistema completamente explicitado en un escrito.²⁴ El aprendizaje de la doctrina platónica supone un proceso más complejo; incluso el haber escuchado en varias ocasiones a Sócrates no garantiza el éxito de la conversación.²⁵

Paso seguido, señala Nicias en forma gradual y progresiva, una serie de disciplinas cuyo deseo de ser aprendidas provendría precisamente del combate con armas.²⁶ Reserva para el final un “agregado no pequeño”,²⁷ según sus propias palabras, y es el que el varón que adquiriera esta “ciencia” (conocimiento)²⁸ será en la guerra “más audaz y valiente” que lo que sería sin

²¹ 182a8 y ss.

²² 182a6 y 8.

²³ 182b2 y 3.

²⁴ Somos conscientes de lo discutible que puede ser esta apreciación; sin embargo, nos apoyamos en el soporte textual y entendemos estos pasajes como indicaciones que remitirían a otra instancia que se situaría más allá del escrito mismo.

²⁵ 194d1. Podría advertirse en esto, también, ese conocimiento externo, casi podríamos decir superficial, aparente, que tiene Nicias del pensamiento de Sócrates.

²⁶ 182b y c.

²⁷ προσθήσομεν...προσθήκη (182c5) compartiendo la misma raíz verbo y sustantivo (una especie de construcción verbal con acusativo interno).

²⁸ Nótese que en esta primera instancia, a Nicias le es indistinto el uso del término μάθημα y ἐπισήμη.

ella.²⁹ Sin embargo, las últimas expresiones de este primer discurso de Nicias, hacen referencia a un argumento que apuntaría a la “apariencia” del que posee “modales dignos”.³⁰

Laques -por su parte- estructura su disenso de un modo un tanto diferente. En primer lugar alerta sobre la posibilidad de que no se trate de una disciplina, y que aquellos que la prometen engañen completamente, o que sea muy insignificante como para aprenderla.³¹ Fundamenta Laques tal observación en el hecho de que los maestros de esta supuesta disciplina no ponen el pie en Esparta, lugar en el que -a juzgar por los intereses de sus habitantes- podrían hacer fortuna con tal enseñanza; antes bien, la consideran un “templo inaccesible”, la rodean y se exhiben -por sobre todo- ante aquéllos “que admitirían que muchos les son superiores con relación a los asuntos de la guerra”.³²

A continuación y en concordancia con su *modus operandi*, Laques ofrece el relato de un hecho concreto, práctico, que él presencié. De la detallada descripción que el general hace de este suceso (que tiene como protagonista precisamente a Estesilao, el hoplita armado del espectáculo), nos parece atinado rescatar sólo algunos conceptos que apunten a la fundamentación de este pasaje como una suerte de metáfora que de algún modo anticipa la resolución del diálogo. Nos referimos a que este relato bien podría homologarse con lo que -en

²⁹ ὅτι πάντα ἄνδρα ἐν πολέμῳ καὶ θαρρα λεώτερον καὶ ἀνδρειότερον ἂν ποιήσειεν αὐτὸν αὐτοῦ οὐκ ὀλίγῳ αὕτη ἢ ἐπιστήμη (182c5,6 y 7).

³⁰ φαίνεσθαι...φανεῖται (182d1-2) y εὐσχημονέστερον (182c9 y 182d) – εὐσχημοσύνη (182d2).

³¹ 182d7 y ss. Adviértase el contraste que se puede establecer entre esta actitud de “engaño” y la actitud de “sinceridad” a la que hacíamos referencia anteriormente.

³² 183a2 y ss. Es interesante observar cómo Platón, en boca precisamente de Laques, pone en evidencia esas actitudes tan propias de los sofistas. El pago por la enseñanza, el oportunismo, la subestimación del auditorio, son los pilares de esta crítica a la sofística.

definitiva- sucede en la conversación misma. Revisemos, entonces, ahora en la siguiente traducción la situación referida por Laques:³³

“Pues también a este Estesilao a quien vosotros habéis contemplado conmigo, exhibiéndose ante semejante multitud y diciendo las grandezas que decía sobre sí mismo, yo lo contemplé mejor en otra ocasión exhibiéndose verdaderamente sin quererlo. En efecto, habiéndose lanzado la nave en la que se había embarcado³⁴ contra cierto barco de carga, peleaba con una lanza-hoz, arma -en verdad- diferente, cual era también él diferente de los demás. Ahora bien, no vale la pena referir otras cosas acerca del varón, pero sí cómo resultó el artificio, el de la hoz unido a la jabalina. Pues peleando éste, se enganchó [el arma] de alguna manera en los aparejos de la nave y quedó atrapada. Entonces Estesilao tironeó queriendo soltarla y no pudo. La nave pasaba junto a la [otra] nave. Así pues, durante todo ese tiempo, corría él a lo largo de la nave aferrándose a la lanza, pero después que la nave pasó ya a lo largo de la [otra] nave y lo arrastraba mientras retenía la lanza, ésta se le escapaba por la mano, hasta que se aferró al extremo de la punta. Hubo risas y aplausos por parte de los del barco de carga debido a su situación, y cuando, al arrojar uno una piedra junto a sus pies sobre el puente del navío, se soltó de la lanza, entonces ya tampoco los de la tirreme fueron capaces de contener la risa viendo aquella "lanza-hoz" colgada del barco de carga.”

Aún no ha comenzado la conversación que pretenderá hallar la definición de valentía y las posiciones encontradas de los generales anticipan el verdadero *agón* dialéctico que se desplegará en el resto del diálogo. A partir de ello se puede establecer un paralelo analógico entre el comportamiento del luchador y el que sostiene Nicias frente a los embates del *élenkhos* y exigencias de precisión por parte del maestro de Platón. Nicias, como Estesilao, tampoco quiere renunciar a sus argumentos aún cuando la *aporía* parece arrastrarlo indefectiblemente.³⁵ Según el relato, el combatiente había creado un arma³⁶ que, por haberse enredado, se desliza entre sus manos. Estesilao, vencido, deja

³³ 183c8 y ss. Ésta como las demás traducciones anteriores y las siguientes son propias.

³⁴ El término técnico griego es ἐπιβάτης, que designaba al hoplita que peleaba desde la proa de una tirreme.

³⁵ Cfr. 196a4 y b.

³⁶ Significativo resulta el hecho de que en el relato de Laques se hable de un artificio, de un invento, y sin embargo, el griego utilice la palabra σόφισμα.

escapar la punta extrema, cuando alguien le arroja una piedra a los pies. Continuando la relación podemos pensar que las piedras arrojadas por sus adversarios y que lo ponen en ridículo, serían las solicitudes de precisión por parte de Sócrates a las definiciones que el general irá aportando en sus sucesivas intervenciones. El señalamiento irónico de que el arma de Estesilao era “diferente” porque él era “diferente” de los demás,³⁷ halla su paralelo nuevamente en la persona de Nicias.³⁸

Cerrando el círculo, Laques retoma el tema de la “utilidad” (184b) y el temor de que no se trate de una disciplina y que -aún así- se “simule” que lo es.³⁹ Interesante resulta el que en esta conclusión no se hable de engaño, como al comienzo, sino de simulación, representación, figuración.⁴⁰ Esta expresión nos da pie a pensar que, tanto la exhibición como la anécdota de Estesilao, son sólo una simulación que se presenta como auto-referencial respecto del propio diálogo escrito. Sólo aquél que se “diferencia en virtud”⁴¹ de los demás, no corre peligro; y con esta observación Laques incorpora -por primera vez- un concepto que gravitará de un modo especial en el devenir del diálogo y que lo atravesará

³⁷ διαφέρων-διαφέρων (183d5-6).

³⁸ Al final del diálogo Laques se burla de Nicias echándole en cara a su colega el desconocimiento acerca de la virtud de la valentía y el que lo haya menospreciado cuando él le respondía a Sócrates. Laques ironiza con la enseñanza que Nicias habría recibido de Damón; enseñanza que debería haberlo puesto a salvo de la *aporía*. Nicias, por su parte, continúa creyéndose “diferente” y le reprocha a Laques que se contente tan sólo de hallarse en la misma situación de ignorancia sobre aquello que un varón como ellos deberían tener conocimiento. Cfr.200a.

³⁹ ...εἴτε μὴ ὄν φασὶ καὶ προσποιῶνται αὐτὸ εἶναι μάθημα, οὐκ ἄξιον ἐπιχειρεῖν μανθάνειν. - “... o bien si no lo es, pero dicen y fingen que ello sea una disciplina, [de todos modos] no vale la pena intentar aprenderla.” (184b2-3).

⁴⁰ Raíz que significativamente se retomará enseguida, pero con otro sentido (?) ἐπίφθορος γὰρ ἢ προσποίησις τῆς τοιαύτης ἐπιστήμης - “pues la pretensión de tal conocimiento despierta envidia” (184c1-2). En efecto, “si alguien siendo cobarde creyera conocerla [a esta disciplina], vuelto más audaz a causa de ella, mostraría claramente cuál era (de qué clase era)” (καὶ γὰρ οὖν μοι δοκεῖ, εἰ μὲν δειλὸς τις ὢν οἶοιτο αὐτὸ ἐπίστασθαι, θρασύτερος ἂν δι’ αὐτὸ γενόμενος ἐπιφανέστερος γένοιτο οἷος ἦν, 184b4 y ss.).

⁴¹ 184c2.

en todas sus instancias: la virtud.⁴² Ante la nueva sugerencia de Laques de que no se deje ir a Sócrates⁴³ para que aconseje acerca de lo expuesto, Lisímaco trata de simplificar el planteo solicitando a Sócrates que apoye con su voto a una de las dos posturas que se presentan como encontradas;⁴⁴ y es el momento, cuando el maestro de Platón -tomando el timón de la conversación- le imprime a ésta el verdadero carácter de *agón* dialéctico. Se dejan de lado, entonces, los discursos y sobrevienen las preguntas por parte de Sócrates y las correspondientes respuestas de sus interlocutores.⁴⁵ Así, la valentía que se busca definir trasciende los límites de una teoría invitando a ser valientes en el diálogo.

BIBLIOGRAFÍA

- AST, F. (1956) *Lexicon Platonicum, sive vocum Platoniarum index* (Nachdruck der Ausg. von 1835-1838), Darmstadt.
- BRANDWOOD, L. (1976) *A Word Index to Plato*, Leeds.
- BURNET, J. (1900-1907) *Platonis Opera*; T. I, II, III, IV, V, Oxford.
- FRIEDLÄNDER, P. (1964³) *Platon*; Bd. II, W. de Gruyter, Berlin.
- GAISER, K. (1959) *Protreptik und Paränese bei Platon. Untersuchungen zur Form des platonischen Dialogs*, Stuttgart.

⁴² Gaiser (1959: 111 y ss.) manifiesta que el diálogo se puede considerar desde dos puntos de vista: a) el razonamiento que deriva del “protréptico-sofístico” (que equipara ἀρετή con ἐπιστήμη) y b) la particular “orientación socrático-platónica” de la conversación. La conversación inicial representa la típica situación protréptica: la adquisición de una ἀρετή (política) y el ofrecimiento de una τέχνη como medio. Para ello se debe probar que la ἀρετή política es enseñable y que alude en especial a la τέχνη ofrecida.

⁴³ Friedländer (1964³: 34) señala que Lisímaco sabe ahora a quién dirigir la pregunta y en este punto, Sócrates asume la conducción de la conversación.

⁴⁴ Considérese ésta una búsqueda facilista de la “verdad”, frente a la que el mismo Sócrates va a representar. Cfr. Critón 47c-d (... , περὶ ὧν νῦν ἡ βουλή ἡμῖν ἐστίν, πότερον τῆ τῶν πολλῶν δόξηδῃ ἢ ἡμᾶς ἔπεισθαι καὶ φοβεῖσθαι αὐτήν ἢ τῆ τοῦ ἐνός, - “... acerca de las que ahora resolvemos, ¿debemos atenernos a la opinión de la **mayoría** y temerla o a la de **uno**, ...”).

⁴⁵ 184d5 y ss.

KAHN, Ch. (2010) *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, Madrid.

LIDDELL, H. y SCOTT, R. (1968) *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, Oxford.

STEIDLE, W. (1950) "Der Dialog Laches und Platons Verhältnis zu Athen in den Frühdialoge", *MusHelv* 7: 129-146.

LOS OBJETOS ESCÉNICOS Y SU FUNCIONALIDAD EN *CABALLEROS* DE ARISTÓFANES

DEIDAMIA SOFÍA ZAMPERETTI MARTÍN

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Nos proponemos estudiar, a partir de un análisis filológico-literario, la comedia *Caballeros* de Aristófanes, que se puso en escena y obtuvo el primer premio en las Leneas del año 424 a. C. La composición de esta obra es consecuencia directa de los acontecimientos ocurridos en Pilos durante el séptimo año de la Guerra del Peloponeso y resulta una sátira de carácter político en la cual constantemente se ataca a Cleón y se exponen abiertamente los vicios de la administración en Atenas. El objetivo de esta investigación es detectar e indagar los objetos presentes en el universo ficcional para dilucidar la funcionalidad de los mismos en relación con las distintas partes de la obra. Nos centraremos en aquellos que aparecen mencionados en el texto dramático atendiendo a los distintos sentidos que asumen a lo largo de la obra porque los consideramos elementos propulsores del desarrollo de la trama, caracterizadores de personajes, generadores de malos entendidos y poseedores de sentido simbólico.

ABSTRACT

We intend to study, from a philology-literary analysis, the comedy Aristophanes's *Knights*, which was staged and won the first prize at the

Lenaia 424 B.C. The composition of this work is a direct result of the events in Pylos during the seventh year of the Peloponnesian War and turns out to be a satire of a political nature in which Cleon is constantly attacked and the vices of the administration in Athens are openly exposed. The aim of this research is to detect and investigate the objects present in the fictional universe to elucidate their functionality in relation to the different parts of the comedy. We will focus on those that are mentioned in the dramatic text, paying attention to the various senses they assume throughout the comedy, because we consider them as elements for propelling the plot development, characterizing characters, generating misunderstandings and as bearers of symbolic meaning.

PALABRAS CLAVE:

Caballeros-Aristófanes-Objetos escénicos.

KEYWORDS:

Knights-Aristophanes-Scenic objects.

Nos proponemos estudiar, a partir de un análisis filológico-literario, la comedia *Caballeros* de Aristófanes, que se puso en escena y obtuvo el primer premio en las Leneas del año 424 a. C. La composición de esta obra es consecuencia directa de los acontecimientos ocurridos en Pilos durante el séptimo año de la Guerra del Peloponeso y resulta una sátira de carácter político en la cual constantemente se ataca a Cleón y se exponen abiertamente los vicios de la administración en Atenas.

El objetivo de esta investigación es detectar e indagar los objetos presentes en el universo ficcional para dilucidar la funcionalidad de los mismos en relación con las distintas partes de la obra. Nos centraremos en aquellos que aparecen mencionados en el texto dramático atendiendo a los distintos sentidos que asumen a lo largo de la obra porque los consideramos elementos propulsores del desarrollo de la trama, caracterizadores de personajes, generadores de malos entendidos y poseedores de sentido simbólico.

Tendremos en cuenta la aparición de los objetos escénicos siendo conscientes de la problemática que se nos presenta al no tener acceso a la materialidad viva del espectáculo. Es por esto que nuestro punto de partida será el discurso de los personajes para dilucidar aquellos objetos nombrados -materiales e inanimados- que serían susceptibles de una figuración escénica en una posible representación de la comedia. Excluiremos de nuestro análisis aquellos objetos evocados en el discurso pero extra-escénicos y aquellos otros que no podemos advertir porque no han quedado registrados en el texto dramático.¹

Hemos tomado en consideración la propuesta de Anne Ubersfeld quien sostiene que el espacio teatral está ocupado por una serie de elementos concretos cuya importancia, relativa, es variable. Estos elementos son: los cuerpos de los comediantes, los elementos de decorado y los accesorios.² En relación a esto, adherimos a Patrice Pavis quien propone suplantar el término “accesorio” por el de “objeto” ya que el primero -si bien hace referencia a aquello que puede ser manipulado por el actor- permanece demasiado ligado a la idea de ser una herramienta secundaria propia del personaje. “El objeto no solamente no es accesorio, sino que se sitúa además en el centro y en el corazón

¹ Pavis (2000: 177) sostiene que en un análisis del espectáculo se deben revisar todos los elementos de la representación que son materiales y existen concretamente en el escenario.

² Ubersfeld (1989).

de la representación, sugiriendo que subtiende el decorado, el actor y todos los valores plásticos del espectáculo”.³

Si bien realizar una clasificación de los objetos puede parecer una tarea difícil⁴ es posible intentar una tipología de éstos tal como aparecen en el texto dramático. Consideramos que los objetos pueden ser usados de forma ornamental, como ambientación escénica, o de modo funcional. Seguimos a Ubersfeld en su clasificación del objeto en “utilitario”, “referencial” (ya sea icónico, ya sea indicial) o “simbólico” para un primer acercamiento al análisis de la obra que nos compete; sin embargo, proponemos una taxonomía propia de acuerdo a la funcionalidad de los objetos específicamente en esta comedia.

En primer lugar, encontramos objetos que funcionan en estrecha vinculación a los acontecimientos e inciden fuertemente en la acción. Por un lado, hay objetos generadores/descadenantes que cumplen la función de contextualizar la situación y ser propulsores de la acción dramática. En el prólogo de *Caballeros*, aparecen una copa de vino y los oráculos de Paflagonio.

Demóstenes pide vino a su compañero Nicias, quien sale de escena y vuelve a entrar con una copa. Al beber su contenido provocará la borrachera inicial que servirá para interpretar los oráculos de un modo más relajado: Ἀλλ' ἐξένεγκε μοι ταχέως οἴνου χοῦν, τὸν νοῦν ἴν' ἄρδω καὶ λέγω τι δεξιόν. (vv. 95-96) [“pero traeme rápidamente una copa de vino para que reanime mi pensamiento y diga algo favorable”].⁵

Los oráculos son el segundo objeto que se nombra. También son incorporados a la escena por Nicias y logran un efecto preparatorio del ingreso de Paflagonio que se encuentra durmiendo.

Τοὺς χρησμοὺς ταχὺ
κλέψας ἔνεγκε τοῦ Παφλαγόνοιο ἔνδοθεν,

³ Pavis (2000: 190).

⁴ “Existen tantos criterios de clasificación como objetos mismos (...)” (Baudrillard, 1969: 1).

⁵ La traducción de todos los fragmentos griegos citados nos pertenece.

ἕως καθεύδει. (vv. 109-111)

“Entrá en la casa de Paflagonio mientras duerme y robale rápidamente los oráculos.”

La búsqueda de estos objetos conecta el espacio escénico con el interior. Es decir que, Paflagonio primeramente es presentado mediante la palabra en el discurso de ambos servidores; luego, se lo aproxima a escena anunciando que está “adentro” (ἔνδοθεν) y, finalmente, del mismo modo que la copa y los oráculos, Paflagonio se materializa. La escena de interpretación de los oráculos es lo que da pie a la contextualización de la situación (se realiza un *racconto* de los gobernantes anteriores) y permite hacer visible el conflicto/trama de la obra. Pone en funcionamiento la acción dramática imprimiendo de dinámica a la escena con el “ir y venir” de los personajes y adelanta el derrocamiento de Paflagonio.

Por otro lado, hay objetos que subvierten/revierten la situación inicial mediante el pasaje de manos de Paflagonio al Choricero.

Los dos anillos (el falso y el nuevo) son objetos centrales en la obra porque su posesión convierte al poseedor en tesorero de Demos y su presencia modifica la posición de los personajes. Hay un primer anillo que pasa de manos de Demos a Paflagonio (en un pasado evocado en el discurso de Demos) y otro que pasa de Paflagonio a Demos en el presente dramático. Demos le exige: καὶ νῦν ἀπόδος τὸν δακτύλιον, ὡς οὐκέτι ἐμοὶ ταμιεύσεις. (vv. 947-948) [“y ahora dame el anillo porque ya no sos mi tesorero”].

Como Demos advierte que el anillo que Paflagonio le devuelve no es el auténtico le ofrece otro nuevo al Choricero. Este objeto que funciona como metáfora del poder, al cambiar de dueño revierte quién es la mano derecha de Demos, colocando al Choricero en el lugar que antes ocupaba Paflagonio. Es

interesante detenernos en la imagen que porta el anillo falso ya que no tiene la hoja de higuera que Demos esperaba, sino que el sello que lleva es un cuervo, símbolo de la codicia de Paflagonio, aludiendo de forma indirecta a Cleón: Οὐκ ἔσθ' ὅπως ὁ δακτύλιός ἐσθ' οὔτοσὶ οὐμός. Τὸ γοῦν σημεῖον ἕτερον φαίνεται. (vv. 951-952) ["No es posible que este sea mi anillo, me parece que el sello es diferente"].

Cuando Demos le da otro anillo a Choricero para convertirlo en su flamante tesorero le pide que tire lejos el que lleva el sello del cuervo.

Ἀπόφερ' ἐκποδῶν.
Οὐ τὸν ἐμὸν εἶχεν, ἀλλὰ τὸν Κλεωνύμου.
Παρ' ἐμοῦ δὲ τουτονὶ λαβῶν ταμίευέ μοι. (vv. 957-959)

"Tíralo lejos. No es el mío, es el de Cleónimo. Agarrando éste sé mi tesorero."

Del mismo modo, la corona es inicialmente posesión de Paflagonio y Demos le pide que se la quite y se la otorgue al Choricero. Este pedido lo realiza luego de inspeccionar las canastas y constatar que Paflagonio se quedó para sí una torta entera y sólo le ofreció una porción: κατάθου ταχέως τὸν στέφανον, ἵν' ἐγὼ τουτῶι αὐτὸν περιθῶ. (vv. 1127-1128) ["Quitate rápidamente la corona para que la ciña éste"].

A causa de esto, se realiza la coronación del choricero como vencedor del certamen y Paflagonio se lamenta:

Ἦ στέφανε, χαίρων ἄπιθι, καὶ σ' ἄκων ἐγὼ
λείπω "σὲ δ' ἄλλος τις λαβῶν κεκτήσεται,
κλέπτης μὲν οὐκ ἄν μᾶλλον, εὐτυχῆς δ' ἴσως." (vv. 1250-1251)

"Chau corona. Yo te abandono forzado. Otro te va a poseer no más ladrón que yo pero igualmente afortunado."

Tanto el anillo como la corona conservan su naturaleza pero cambian de dueño y modifican el estatus de su poseedor.

En segundo lugar, hay objetos apéndices del vestuario que caracterizan a los personajes. Con el ingreso del Choricero ingresa también su tabla o especie de mesa con mercancías, es decir, los chorizos y embutidos. Esta tabla es una extensión del vestuario, un accesorio determinante e intensificador de la caracterización del personaje. Al mismo tiempo es índice la condición socio-económica del mismo: Ἴθι δὴ, κάθελ' αὐτοῦ τούλειον καὶ τοῦ θεοῦ τὸν χρησμὸν ἀναδίδαξον αὐτὸν ὡς ἔχει. (vv. 152-153) [“Vamos, agarrale la tabla y ponelo al tanto de qué le tiene el oráculo del dios”] y Ἄγε δὴ σὺ κατάθου πρῶτα τὰ σκεύη χαμαί. (vv. 155-156) [“Vamos, dejá primero las mercancías en el suelo”].

Por otro lado, tanto Paflagonio como el Choricero parecen estar acompañados cada uno durante toda la obra de una cesta con alimentos de donde sacarán, hacia el final de la misma las ofrendas para Demos. Choricero propondrá muy hábilmente que Demos decida quién lo sirvió mejor y lo nombre vencedor luego de inspeccionar qué cosas quedaron sin ser otorgadas en sus respectivos canastos: τὴν ἐμὴν κίστην καὶ τὴν Παφλαγόνος (v. 1211) [“mi canasto y el de Paflagonio”].

En tercer lugar, hay objetos que adquieren nuevos sentidos. Se puede transformar, desviar o resemantizar la funcionalidad de un objeto alterando su uso habitual. Por ejemplo, la tabla del Choricero primero es accesorio caracterizador del personaje en el cual se apoyan los embutidos, luego pedestal provisorio para el inminente dirigente político desde donde observa sus futuros dominios; finalmente, mesa del banquete/soborno que se le ofrece a Demos para conseguir sus favores. A pesar de la resemantización, los elementos no pierden su significado primero.

Algunos objetos se convierten en generadores de malos entendidos o suscitan conflictos a partir de reinterpretaciones personales que se realizan de

los mismos. Por ejemplo, a la copa de vino Paflagonio la convierte en indicio de una posible conspiración: Τουτί τί δοῦν τὸ Χαλκιδικὸν ποτήριον; (v. 237) [¿Qué hace acá esta (copa) de Calcis?].

Por último, hay objetos que desfilan como ofrendas/sobornos para Demos. Pueden ser de dos tipos: concretos/materiales/presentes en la escena o evocados por medio del discurso. Como dijimos previamente, sólo nos detendremos en los primeros. Tendremos en cuenta como una variable para discernir la posible representación material de los mismos la presencia de pronombres demostrativos.

En el Segundo Agón (vv. 756-941), el Choricero le ofrece a Demos mejoras inmediatas en relación a su calidad de vida: un almohadón para que no se siente sobre la piedra y esté más cómodo, un par de zapatos (paradójicamente, quien trabaja el cuero, es decir, Paflagonio no se lo ha dado antes teniendo la posibilidad de hacerlo) y una túnica para protegerlo del frío.

Σὲ γάρ, ὅς Μήδοισι διεξιφίσω περὶ τῆς χώρας Μαραθῶνι,
καὶ νικήσας ἡμῖν μεγάλως ἐγγλωττοτυπεῖν παρέδωκας,
ἐπὶ ταῖσι πέτραις οὐ φροντίζει σκληρῶς σε καθήμενον ὄτως,
οὐξ ὥσπερ ἐγὼ ῥαψάμενός σοι τουτί φέρω. (vv. 781-784)

“Pero vos, que en defensa de esta tierra desenvainaste la espada contra los persas y alcanzaste contra ellos la victoria grandemente, te sentás sobre estas piedras y no se le ocurre darte uno así como este (almohadón) que te traigo cosido por mis propias manos.”

Ἄλλ' ἐγὼ σοι
ζεῦγος πριάμενος ἐμβάδων τουτί φορεῖν δίδωμι. (vv. 871-872)

“En cambio yo, que te compré este par de zapatos, te los doy para que los uses.”

Τονδὶ δ' ὀρώων ἄνευ χιτῶνος ὄντα τηλικούτων
οὐπώποτ' ἀμφιμασχάλου τὸν Δῆμον ἠξίωσας
χειμῶνος ὄντος. ἄλλ' ἐγὼ σοι τουτονὶ δίδωμι. (vv. 881-883)

“Y, aunque ves que este anciano está sin túnica, en invierno, no lo hiciste merecedor a Pueblo de una de dos mangas. Pero yo te doy ésta.”

Frente a esto, Paflagonio ofrece como oferta superadora un manto de cuero: Ἀλλ' οὐχ ὑπερβαλεῖ με θωπείαις ἐγὼ γὰρ αὐτὸν προσαμφίω τοδί (vv. 890-891) ["Sin embargo no me aventaja con adulaciones. Ciertamente yo te voy a cubrir con esto"].

Este manto de cuero es interpretado por el Choricero como un saco con el cual su contrincante intentará asfixiar a Demos; carga de un nuevo significado al objeto atravesándolo por su visión y sentimientos personales: καὶ τοῦτο γ' ἐπίτηδές σε περὶ ἡμπεσχ', ἵνα σ' ἀποπνίξῃ. (v. 893) ["te puso esto a propósito para asfixiarte"].

La serie de ofrecimientos continúa. Paflagonio tiende a hacer grandes promesas por medio de la palabra (tanto objetos concretos como inmateriales), mientras que el Choricero tiende a ofrecer pequeñas cosas materiales (más valorados por Demos que lo intangible de parte de Paflagonio). Paflagonio ofrece un buen salario, el rejuvenecimiento y su propia cabeza para que Demos se limpie los dedos después de sonarse la nariz. Choricero ofrece una crema para las úlceras de las piernas, cola de liebre para los ojos y también su propia cabeza para que Demos se limpie en ella.⁶

Sin embargo, si bien las promesas de Choricero son más materiales que las de su contrincante, la ausencia de pronombres demostrativos nos permite pensar que estos objetos podrían estar o no presentes en escena.

Un segundo momento de ofrecimientos a Demos ocurre en la Escena Yámbica (vv. 942-1263). Se interpretan oráculos y sueños donde Demos es

⁶ v. 905: μισθοῦ τρύβλιον ῥοφήσαι

v. 906: κυλίχνιον καὶ φάρμακον

v. 908: νέον ποιήσω

v. 909: κέρκον λαγῶ

v. 910: Ἀπομυξάμενος, ᾧ Δῆμέ, μου πρὸς τὴν κεφαλὴν ἀποψῶ.

v. 911: Ἐμοῦ μὲν οὖν

beneficiado pero, sobre todo, se le ofrece comida. Por un lado, Paflagonio ofrece una silla, una tortita hecha con harina de Pilos, legumbres, un plato lleno de peces, una torta, otra con manteca y, finalmente, una liebre. En contrapartida, ante cada ofrecimiento de Paflagonio, el Choricero dará objetos que compiten a un mismo nivel siendo complementarios pero superadores de los que ofrece su contrincante. A la silla, le agrega la mesa “que ha traído muchísimo antes” (reassignándole un nuevo valor semántico de “regalo” y “mesa para el banquete” final a la tabla con la que entró a escena). También ofrece panecillos hechos por la diosa Minerva, una olla llena de salsa (para las legumbres que ofreció Paflagonio), carne cocida, un plato de tripas, intestinos, vino con agua (bebida para el banquete) y, finalmente, la misma liebre que se la ha arrebatado a Paflagonio por medio de un engaño.⁷

El manejo más creativo de los objetos lo encontramos en este episodio de sobornos. La comida aparece aquí como imagen de la corrupción política y, a su vez, estos ofrecimientos funcionan como propulsores de la acción porque

⁷ vv. 970-1: καὶ μὴν ἔνεγκ' αὐτοὺς ἰών, ἴν' οὐτοσί αὐτῶν ἀκούση.

v. 971: καὶ σύ νυν φέρε.

v. 1101: κριθὰς

v. 1104: ἄλφιστα σκευασμένα

vv. 1105-6: μαζίσκας διαμεμαγμένας καὶ τοῦψον ὀπτόν.

v. 1164: δίφρον

v. 1165: τράπεζαν

vv. 1166-7: τήνδε μαζίσκην ἐκ Πύλου

v. 1168: μυστίλας μεμυστιλήμενας ὑπὸ τῆς θεοῦ.

v. 1171: ἔτνος πίσινον

v. 1174: χύτραν ζωμοῦ πλέαν

v. 1177: τέμαχος

vv. 1178-9: ἐκ ζωμοῦ κρέας καὶ χόλικος ἡνύστρου τε καὶ γαστροῦ τόμον.

v. 1181: τουτουὶ

v. 1183: ταδί

v. 1187: Ἔχε καὶ πιεῖν κεκραμένον τρία καὶ δύο.

v. 1190: πλακοῦντος τόμον

v. 1191: ὄλον τόν πλακοῦντα

v. 1192 y 1199: λαγῶ

Paflagonio y Choricero, mediante los mismos, han servido la mesa y preparado el banquete final.

Como conclusión podemos sostener que es posible realizar una lectura de la comedia de Aristófanes focalizándonos en la presencia de los diversos objetos escénicos que funcionan como ejes estructuradores, núcleos sintetizadores y motores generadores de acción dramática.

En primer lugar, la copa de vino y los oráculos contextualizan la situación y sirven como excusa para presentar a dos de los protagonistas de la obra: Demos y Paflagonio. En segundo lugar, la tabla del Choricero toma diversos significados a lo largo de la obra y caracteriza al tercer personaje que se incorpora a la trama. Por otra parte, el almohadón, el par de zapatos, la túnica, el manto de cuero y la serie de ofrecimientos inmateriales que se le prometen a Demos son un primer intento de obtener sus favores por medio de sutiles sobornos enmascarados en una cuestión humanitaria. A continuación, los anillos se convierten en el centro de atención y hacen manifiesto un primer cambio de suerte de los personajes: Choricero pasa a ser el beneficiado por Demos y se le quita el poder a Paflagonio. Luego, en el segundo momento de ofrecimientos relativos a los ritos de comensalía, una sobreabundancia de elementos culinarios, objetos todos materiales y susceptibles de ser puestos en escena aparecen como imagen de la corrupción política. Y, por último, se coloca en el centro de la acción la corona, símbolo de poder, que al pasar de manos de Paflagonio a Choricero invierte completamente la suerte de los personajes. Paflagonio definitivamente ha perdido los favores de Demos y éste otorga el poder al Choricero coronándolo y, al mismo tiempo, coronando la obra.

BIBLIOGRAFÍA

BAUDRILLARD, J. (1969) *El sistema de los objetos*, México.

HALL, F.W. y GELDART, W.M. (1907) *Aristophanes. Aristophanes Comoediae*, vol. 1, Oxford.

PAVIS, P. (2000) *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*, Madrid.

UBERSFELD, A. (1989) *Semiótica teatral*, Madrid.

EL CAMPESINO GRIEGO: SUJETO DE DERECHO EN LA PÓLIS

JOSÉ ALEJANDRO ZARAUZA

Colegio Nacional de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El campesinado en la Grecia antigua sufrió transformaciones en su estatus impositivo, desde una ausencia total de tributos en su perjuicio hasta el padecimiento de onerosas cargas fiscales. En ambos extremos de un mismo y único proceso se verifica un idéntico fenómeno, esto es, la incorporación del campesinado antiguo a la comunidad política, como miembro pleno con todos los derechos. El modelo de organización y participación política del campesinado rehúye las categorías sociológicas de sociedad primitiva, sociedad campesina o sociedad industrial. El objetivo del presente trabajo consiste en proponer una mirada de este sujeto que contemple su especificidad política, social y económica, desde una perspectiva cultural.

ABSTRACT

The rural citizenry in ancient Greece suffered transformations in their tax status, coming from a total absence of tax payments to a condition of over-taxation. At both extremes of this process we note the presence of a single phenomenon, namely, the incorporation of those who were formerly peasants into the political community, as full members with equal rights.

The model of their organizational and political participation is difficult to categorize since it encompasses such classifications as a primitive, peasant society and an industrial society. The object of this paper is to propose a reflection on the subject that contemplates their specific political, social and economic aspects, from a cultural perspective.

PALABRAS CLAVE:

Campeño-Campesinado-*Pólis*-Sinecismo.

KEYWORDS:

Farmer-Peasantry-*Polis*-Synoecism.

Concepto de campesino y campesinado

Comenzaré este trabajo con la definición de campesino según Teodor Shanin (1974: 8): “una entidad social con cuatro facetas esenciales e interrelacionadas”. El autor plantea en su definición los componentes básicos que serán de referencia obligada en cualquier estudio acerca de la cuestión campesina: la unidad de producción y consumo de naturaleza familiar; la actividad agropecuaria; una cultura específica y la presencia de agentes externos. Como toda definición constituye un modo de entrada, un punto de anclaje para el estudio. Una crítica a esta definición puede examinarse a partir del trabajo de Pierre Vilar (1978: 267-268): “lo que me preocupa es el empleo de la palabra “campesino” sin calificativo, como si existiera un campesino-concepto, un campesinado ‘en sí’”. Para este autor, la noción de campesino es de carácter intelectual, teórica y necesita ser acompañada de la necesaria adjetivación, que precise el contexto exacto donde está siendo empleada. La crítica que observo

en Vilar, respecto de la definición presentada por Shanin, consiste en confundir un instrumento de análisis teórico, la definición de campesino, con un objeto de estudio, esto es, las comunidades rurales que pueblan diferentes geografías que coexisten bajo una misma unidad política. Una vez aceptada la definición de campesino y campesinado propuesta por Shanin pasaré a continuación a examinar el factor externo, elemento constitutivo de la definición de campesinado.

El factor externo

Una aproximación a la definición de campesino y campesinado debe necesariamente incluir el análisis del factor externo, componente comúnmente aceptados por los diferentes autores incluidos en este trabajo, y que integra la definición propuesta por Shanin, quien los llama “poderosos agentes”. Una unidad productora y consumidora rural está condicionada por factores tales como los precios de los productos, el costo del transporte, la presión fiscal. El análisis de su trabajo requiere la consideración de estos factores, que Worsley llama “dimensión externa del campesinado”. Veamos su definición: “La segunda dimensión –externa-, esto es, la relación del campesinado con la sociedad en general, comporta algo muy diferente: examinar las relaciones sectoriales del campesinado como colectividad, de parte a todo” (Worsley, 1984: 172). Más adelante en su trabajo, el investigador citado explica que la familia considerada como unidad de producción y consumo rural contrae deberes y obligaciones derivados de la estructura política: el campesino, aún siendo propietario de la tierra, soporta el hostigamiento de los grandes terratenientes, la necesidad de emigración a zonas más productivas e inclusive cambios generados por diferentes reformas agrarias. Según este autor, estas presiones no son consecuencias ni del mercado ni de la lógica de producción “obedecen a la

estructura política general del orden social feudal” (Worsley, 1984: 176). Los “forasteros poderosos” según la terminología empleada por John Duncan Powell (1974: 45), poseen la tecnología y recursos económicos y por este motivo pueden -y efectivamente lo hacen- apoderarse de los excedentes de producción. De esta manera, se profundiza el mecanismo de sometimiento de los miembros de la comunidad rural hacia las élites que actúan fuera del ámbito rural en su propio beneficio. Los agentes externos, entonces, actúan de manera coercitiva, condicionando y regulando la actividad de los campesinos. A continuación consideraré a la tierra, como sustrato material donde el campesinado ejerce su actividad principal.

La posesión de la tierra

Un aporte de Peter Worsley a la “cuestión campesina”, según entiendo, consiste en dividir el objeto de estudio en dos grandes grupos: propietarios-productores y productores. El criterio que utiliza el autor es la posesión de la tierra. Si bien en ambos grupos las tareas son básicamente las mismas, la diferencia es nítida: en el primer caso los beneficios del trabajo se obtienen para el grupo de explotación familiar mientras que los simples productores perciben únicamente un salario por la labor realizada, a saber: “dentro de la agricultura misma quisiera hacer una distinción al menos como tipo ideal, entre los pequeños propietarios-productores y los productores rurales, es decir, los trabajadores sin tierra que trabajan por cuenta ajena a cambio de un salario” (Worsley, 1984: 168). La posesión de la tierra, por lo tanto, determina un lugar en la sociedad y en definitiva el estatus económico del campesino. Según observo hasta aquí, las posturas de Worsley y Powell son coincidentes entre sí y están de acuerdo con el sentido común: quien posee la tierra posee la riqueza. En la misma línea de pensamiento ubico a Shanin, quien sostiene que la tenencia de la tierra es

determinante del bienestar tanto del campesino como de su familia y establece la distinción entre los derechos de propiedad y de uso. Sólo el terrateniente es poseedor de la tierra -en cantidad suficiente para vivir fuera de ella y con comodidad- en tanto que el campesino detenta el uso de la misma. De esta manera se constituye un entramado de relaciones donde emergen, además, otros actores del proceso productivo: comerciantes, transportistas, artesanos, etc.; pero generalmente es el terrateniente quien ejerce el control social. Afirma Shanin: (1984: 33-34) “El campesino tiene su tierra, lo que implica derechos de uso, en tanto su propiedad legal puede haberle sido conferida a él, a su aldea, al Estado o a un terrateniente (...) Tierra significa poder”. Una vez establecida someramente la definición de campesino, la importancia del factor externo y el valor de la tierra, pasaré a examinar brevemente el funcionamiento del campesinado en la Antigua Grecia.

La tierra en la Grecia antigua

Finley (1974: 113) sostiene que en la antigua Grecia la tierra se encontraba, en principio, libre de cargas impositivas, más aún “un diezmo u otra forma de impuesto directo sobre la tierra era una marca de tiranía”, pero que esta disposición se modificó a lo largo del tiempo: “con la aparición de los Imperios, los pobres soportaron onerosos tributos sobre las tierras que habitaban y/o labraban” (114). De esta manera el autor concluye que en la ciudad-estado se dio un fenómeno extraordinario para el mundo antiguo: “la incorporación del campesinado a la comunidad política, como miembro con todos los derechos” (114). Si bien Finley restringe su afirmación al mundo antiguo, interpreto que la situación por él señalada no tiene parangón en el mundo actual. Como ya he señalado más arriba, la constante en la historia del campesinado es la sujeción de los mismos, considerados como grupo, a los grupos dirigentes de la sociedad

en que se hallen inmersos. En el mismo sentido el Dr. Gallego (2009: 37) escribe que “una nueva clase de granjeros libres (...) buscó y consiguió acotar el poder aristocrático y transformarse en un grupo de peso dentro de la *pólis*” y, que esta situación no tiene precedentes en la historia y, según entiendo, nunca volvió a repetirse: “el modelo griego no encaja en categorías sociológicas como sociedad primitiva, sociedad campesina o sociedad industrial” (Amouretti, 1986: 199 en Gallego, 2009: 38). Con el objetivo de examinar este concepto, la condición de singularidad del campesinado griego, presentaré brevemente una vieja polémica entre dos posturas, dos visiones, que proponían una mirada sobre el mundo antiguo, a saber, la disputa entre primitivistas y modernistas.

Según Bresson (2007: 8-9), en 1893, el economista y catedrático de la Universidad de Leipzig, Karl Bücher, publicó un ensayo titulado “Génesis de la economía política” y expuso allí su concepción que más tarde se llamaría “primitivista” de la economía antigua. Poco tiempo después, en 1895, el especialista en antigüedad griega Eduard Meyer, profesor de la Universidad de Hamburgo, pronunció una conferencia, publicada como “El desarrollo económico de la Antigüedad” donde refutó las teorías de Bücher. La concepción refutada sostiene que la economía antigua presentaba un estado poco avanzado, con una producción de carácter doméstico, destinada fundamentalmente a satisfacer el consumo doméstico, con un mercado muy limitado en tanto que los procesos de transferencia se verificaban en la rapiña o en la guerra. El “modernismo” propone una visión desde los tiempos homéricos hasta la época helenística y no admite comparación siquiera entre los subperíodos de los períodos mencionados. Para el autor no existen dudas: la antigua Grecia tiene todas las características de una economía desarrollada, caracterizada por el intercambio en los mercados, por el uso de monedas, por la

división del trabajo y una industria que mostró sus logros en la Guerra del Peloponeso.

Pólis y sinecismo

La pregunta o preguntas que me formulo, entonces, son: ¿en qué consiste la especificidad del mundo griego? ¿Qué proceso o procesos económicos, sociales, políticos se verificaron en aquel espacio y en aquel tiempo del mundo antiguo que dieron como resultado un campesinado con unos privilegios y una libertad como nunca antes y nunca o casi nunca después se observaron? En primer lugar, deseo examinar ese entramado espacial y a la vez político, que congrega a una comunidad y su territorio en ese núcleo civilizador que se denominó polis. El profesor Gallego (2009: 31) define a la *pólis* “como una corporación compuesta por un núcleo urbano (*ásty*) circundado por los campos de labor que constituían el territorio (*khóra*) de la *pólis* conformado así una unidad indivisible”. En la definición entiendo que la *khóra*, en tanto lugar de trabajo primario no constituía, como en la actualidad, un suburbio, una periferia. Antes bien, la expresión “unidad indivisible” le otorga al *ásty* una naturaleza agraria, o urbano-rural, como en un continuo, a mi criterio. Por su parte, Finley (1973: 116) afirma que en el mundo antiguo la mayoría de las personas vivía, de un modo o de otro, de los productos agrícolas y que, por lo tanto, “la tierra era fuente de todo bien material y moral”. La siguiente pregunta que me formulo es ¿cómo llegó la *khóra* a unificarse con el *ásty*? La respuesta a mi interrogante, según entiendo, consiste en entender un lento proceso de transformación denominado “sinecismo”. Gallego (2009: 33) define al sinecismo como “un proceso de agregación (*synokismós*) que dio lugar progresivamente a la aparición en la Grecia antigua de entidades más abarcadoras que las comunidades aldeanas”. Este proceso de agregación con una “lógica

segmentaria”¹ que se inicia en el campo y termina o continúa en la ciudad proporcionó a las unidades políticas nacientes rasgos que las volverían únicas e irrepetibles a lo largo de la historia. Esta dinámica consiste en la unión de elementos análogos y procede reuniendo hogares en aldeas y aldeas en ciudades. Por lo tanto, mediante el sinecismo se explicaría el nacimiento de la *pólis*. A continuación, y en penúltimo lugar, previo a la conclusión de este trabajo, desarrollaré sintéticamente la dimensión moral observable en el campesinado que devino ciudadano de la *pólis*.

La dimensión moral del campesinado

Una paradoja del proceso ya descrito y denominado sinecismo se encuentra en el hecho de que los protagonistas de este proceso son los aristócratas y que, con el tiempo y con luchas, el campesinado conquistará sus espacios de poder, puesto que los señores que tienen voz en el ágora no estarían interesados en representar o dar lugar a las demandas de los sectores populares; al menos no necesariamente: “la formación por la cual la *pólis* se establece espacial, religiosa y políticamente es un proceso que en principio gira en torno a la aristocracia y que el campesinado, no sin lucha, va a poder utilizar luego en su provecho” (Gallego, 2009: 49). Deseo destacar aquí que no existe consenso entre los investigadores del mundo antiguo en torno a la cuestión de si Atenas constituyó o no, un caso excepcional dentro del desarrollo griego que tiende a la formación de la *pólis* y que se explica por el proceso de sinecismo. Por ejemplo, Whitehead (1986: 8, en Gallego, 2009: 75) propuso reservar el término *sympoliteía* para el caso ateniense y *synoikismós* para el resto de las *pólis*. Según entiendo, el autor indirectamente citado desea remarcar el hecho de Atenas siempre fue “un foco político e ideológico de referencia” (2009: 75). Sin

¹ Gallego (2009: 54).

embargo, Gallego (2009: 76) afirma más adelante que “Atenas no constituye tal caso excepcional (...) puede encuadrarse en el proceso general inherente al surgimiento de la *pólis*”. En forma parcial concluyo hasta aquí, que, mediante el ya explicitado proceso de sinecismo y su característica lógica segmentaria, el Ática, ya en los tiempos de la edad oscura experimentó un hecho singular. El campesinado, con las limitaciones a este término anteriormente expuestas en este trabajo, atravesó diferentes estadios, medidos en milenios, y el resultado de estos movimientos se plasmó en la conformación de una sociedad que lo tuvo como uno de sus protagonistas, con una serie de derechos que incluyeron el estatus de ciudadanía. Y este concepto, si se me permite, el de ciudadanía del campesinado, me lleva al siguiente apartado en este trabajo.

Ciudadanía del campesinado

Dice Gallego (2009: 52) que es verificable un contraste entre dos modos de entender el orden social; estos modos o maneras se encuentran presentes en las fuentes literarias “se han contrapuesto las visiones de Homero y Hesíodo sobre la sociedad (...) la segunda -Hesíodo- provee el enfoque de los campesinos no nobles ampliamente ignorados por primera”. Según veremos a continuación, la mirada hesiódica se impuso con el tiempo y de esa forma los campesinos alcanzarán el estatus de ciudadanos. Para el poeta, la *pólis* justa es aquella estructurada alrededor de los valores del *oîkos*: equidad, justicia y distribución; esta concepción se opone a los valores de la ciudad: diferenciadora, injusta y devoradora (2009: 52). Se desprende de lo examinado hasta aquí que, la *pólis*, en tanto comunidad articulada según los principios domésticos adquiere una dimensión moral que trasciende los límites políticos y económicos: el imaginario simbólico del mundo agrario define la esencia misma de la *pólis*: “El intercambio de dones y contra dones, es decir, la reciprocidad equilibrada,

gobierna los vínculos entre los aldeanos en un marco que debe ser igualitario y justo, tanto moral como materialmente” (Gallego, 2009: 49). Precisamente, esa noción de reciprocidad, de justicia distributiva que ordena no sólo las transacciones económicas sino también las relaciones sociales conforma la base igualitaria de la *pólis*: “Los campesinos integran un tejido social que es una comunidad política de hogares y familia (...) en la que vida en común es un producto de la amistad y cuyo fin es la vida buena” (Aristóteles 1280b 29-81a4 en Gallego, 2009: 57).

Conclusiones

En primer lugar presenté la definición general de campesino y campesinado, y sus componentes básicos, a saber: la unidad de producción y consumo de naturaleza familiar; la actividad agropecuaria; una cultura específica y la presencia de agentes externos. La polémica entre primitivistas y modernistas, permitió, por un lado, criticar la mirada reduccionista que concibe un modelo de organización antiguo a partir de la extrapolación de nociones del mundo contemporáneo, por otro, poner en relieve la singularidad del mundo griego arcaico. El examen más detenido de la idiosincrasia cultural y el valor de la tierra, aplicadas a la Grecia antigua requirió del auxilio del concepto de *sinecismo*, entendido como proceso particular y único que, partiendo de un continuo económico y social, atraviesa las relaciones familiares, hacia adentro del núcleo productivo *oîkos* y hacia afuera en el terreno de la *khóra*, hasta absorber e integrar la aldea, *ásty*, para llegar a constituir una nueva unidad política, económica, social y cultural: la *pólis*. Como consecuencia de su integración en la *pólis*, debido al *sinecismo* ya descripto brevemente, y a otros procesos no mencionados en este trabajo como por ejemplo, las guerras, el campesinado deviene ciudadano, alcanza un estatus de privilegio, de

naturaleza excepcional para el mundo antiguo, que se exportará mediante la formación de colonias, integradas por labradores. El hecho singular y único en su género, ya señalado más arriba en este escrito, del lugar excepcional ocupado por el campesinado en la Grecia antigua, su integración como ciudadanos con plenitud de derechos y representación en los nacientes núcleos urbanos de entonces, me permite concluir este escrito con la siguiente afirmación: el campesinado en la Antigua Grecia se constituye como sujeto pleno de derechos en el marco de la *pólis*.

BIBLIOGRAFÍA

- BRESSON, A. (2007) *L'économie de la Grèce des cités. I. Les structures et la production*, París: 7-36.
- COHEN, E. E. (1992) *Athenian economy and society. A banking perspective*, Princeton.
- FINLEY, M. I. (2003) *La economía de la antigüedad*, México (1974, 2ª ed. aumentada, 1986; 3ª ed. nuevamente aumentada).
- GALLEGO, J. (2009) *El campesinado en la Grecia antigua. Una historia de la igualdad*, Buenos Aires.
- POWELL, J. D. (1974) "Sobre la definición de campesinos y de sociedad campesina", en BARTOLOMÉ, L. J. y GOROSTIZA, E. E. (eds.) *Estudios sobre el campesinado latinoamericano. La perspectiva de la antropología social*, Buenos Aires: 45-53.
- SHANIN, T. (1976) *Naturaleza y lógica de la economía campesina*, Barcelona.
- VILAR, P. (1980) "¿Economía campesina?", en *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Barcelona: 265-311.

WORSLEY, P. (1984) "Economías campesinas", en SAMUEL, R. (ed.) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona: 169-176.

SOBRE EL ARGUMENTO DEL ÉRGON O SOBRE POR QUÉ LA NATURALEZA NO ES UN FACTOR DETERMINANTE DEL ÉTHOS

MARÍA EMILIA AVENA

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objeto reevaluar el rol que desempeña el argumento del *érgon* en la *EN*, el cual ha sido largamente utilizado como elemento favorable a una lectura determinista de la virtud en Aristóteles. En esta lectura decir que toda naturaleza tiene una función que le es propia equivale a decir que por naturaleza aquello está llamado a cumplir necesariamente con esa función. La naturaleza entonces es entendida a la vez como condición necesaria y suficiente para llevar a cabo una función específica. En lo que sigue procuraremos mostrar que esta lectura es errónea, ya que la disposición natural, si bien es condición necesaria no es a la vez condición suficiente para llevar a cabo una función. Para ello partiremos de una elucidación de dos sentidos de naturaleza en *Física II* y reconstruiremos el argumento del *érgon* a la luz de estos nuevos elementos.

ABSTRACT

This paper aims to reassess the role played by the *érgon* argument in *NE*, which has long been considered as a favorable element for a deterministic

reading of virtue in Aristotle. In this reading saying that all nature has a function proper to it is to say that by nature that is necessarily called to fulfill that role. Nature then is understood both as necessary and sufficient cause to perform a specific function. In what follows we will attempt to show that this reading is wrong, since the natural arrangement, although is a necessary condition, is not sufficient to carry out a function. For that we will depart from an elucidation of two different meanings of nature in *Physics* II and rebuild the *érgon* argument in light of these new elements.

PALABRAS CLAVE:

Aristóteles-Érgon-Ética-Física-Naturaleza-Virtud.

KEYWORDS:

Aristotle-Ergon-Ethics-Physics-Nature-Virtue.

Introducción

El argumento del *érgon* es un tópico recurrente cada vez que hablamos de Aristóteles y, en particular, cada vez que hablamos de su ética o de su metafísica. El carácter teleológico de su filosofía nos encierra a menudo en la perplejidad de no poder entender de qué manera algo que es fin puede a su vez estar “al comienzo”. En *Física* II 2 nos dice que “la naturaleza es fin (τέλος) y aquello para lo cual (οὐ ἕνεκα)”. A menudo estas expresiones suelen entenderse como equivalentes, sin embargo encierran una distinción. El fin tiene dos sentidos: un sentido objetivo y uno subjetivo.¹ La *phýsis* es fin en ambos sentidos: objetivamente es aquello a lo cual las cosas tienden por su propia constitución, subjetivamente es aquello para lo cual la sustancia en

¹ DA 415 b 2

cuestión tiene esa constitución y no otra, es decir, aquello que naturalmente le es dado en vistas a alcanzar su propia perfección. Ambos sentidos comparten una peculiaridad: son condición necesaria pero no suficiente. A menudo algunos comentaristas del estagirita hacen caso omiso de esta divergencia y al leer el argumento de *EN 1097b 25 y ss* le asignan a la naturaleza un rol de condición necesaria y suficiente. En virtud de esta asignación, a mi entender errónea, deducen una lectura determinista de la ética aristotélica. En lo que sigue procuraré argumentar a favor del no determinismo ético de Aristóteles mediante un análisis minucioso del ya mentado argumento del *érgon*.

1. Del *érgon* como argumento

El argumento tal como es presentado en *EN 1097b 25 y ss* puede reconstruirse de esta manera:

1) Todas las cosas tiene una función que le es propia (tanto los entes naturales, como los artificiales, como los hombres que ejecutan diversas artes)

2) Si todo tiene una función que le es propia, también la tiene el hombre

3) La función propia del hombre es una actividad (*ἐνέργεια*) del alma según la razón (*κατὰ λόγον*) o no sin razón (*ἢ μὴ ἄνευ λόγου*)

4) La función propia de algo es aquello en virtud de lo cual aquello puede alcanzar su perfección.

5) La función del hombre es una cierta vida (*ζωήν τινα*), y ésta es una actividad (*ἐνέργειαν*) del alma y acciones conforme a la razón (*πράξεις μετὰ λόγου*), y la del hombre bueno (*σπουδαίου*) estas mismas cosas bien y bellamente (*εὖ καὶ καλῶς*), y cada uno alcanza su fin bien, conforme con su propia virtud.

/) Por lo tanto el bien para el hombre es una actividad (*ἐνέργεια*) del alma que llega a ser/se desarrolla (*γίνεται*) conforme con la virtud, y si son más <de

una>, de acuerdo con la más virtuosa (κατὰ τὴν ἀρίστην) y más completa/ más final (καὶ τελειοτάτην).

La estructura argumental procede primero por analogía entre los seres naturales y los productos y productores de las artes. **Por naturaleza**, se nos sugiere, todo lo que es tiene una función propia en virtud de la cual es lo que es y no otra cosa, es decir, el *érgon* del hombre es aquello por lo cual es un hombre y no un animal. Esto es enunciado sin más explicación que el trasfondo físico y metafísico de la filosofía del estagirita que está supuesto. En un tercer momento se añade un dato adicional: la función permite alcanzar la perfección. Es decir, el *érgon* es *télos* y el *télos* tiene dos sentidos: como fin y como perfección, por lo tanto, el *érgon* es aquello conforme con lo cual el hombre puede alcanzar la virtud. Y ésta, se nos dice a continuación, sólo puede lograrse realizando bien la función que nos es propia, pero no una vez, sino a lo largo de toda una vida.

Si recorremos nuevamente el movimiento argumental, vemos cómo el mismo se desplaza desde la naturaleza hasta la virtud (respecto de la cual se insiste en señalar en numerosas oportunidades, especialmente en *EN* II y III, que no es natural), de lo involuntario (como es tener una función propia) a lo voluntario (que es ejercerla a lo largo de una vida). Tenemos una capacidad racional innata que es preciso desarrollar de acuerdo con la virtud, que es un fin que depende de la razón y no puede darse sin ella. Y entre las virtudes que deben guiar nuestras acciones existe una jerarquía que nos lleva a ordenar nuestra voluntad en vistas a la virtud más completa, a la mejor y la única capaz de permitirnos alcanzar la felicidad.

2. El vocabulario del *érgon*

El vocabulario que emplea Aristóteles es muy preciso y permite dilucidar algunos aspectos cruciales. En primer lugar, el *érgon* es una *enéргеia*, una

actividad. Que sea una *enérgeia* implica que no se trata de algo que del hombre deba llegar a ser, sino algo que ya está siendo, y que es por sí mismo, sin necesidad de que otro ser actualice su potencia. Además involucra la idea de que sin importar lo que hagamos o a dónde nos lleve la costumbre, nunca vamos a dejar de ser racionales porque “nada que exista por naturaleza se modifica por costumbre”.²

En segundo lugar cabe mencionar que traducimos λόγος por razón conforme con la tradición, pero esto no implica que entendamos razón en sentido fuerte, como lo hacemos hoy día, sino que conviene entenderlo en un sentido más laxo, como capacidad discursiva, como pensamiento discursivo, etc.

En tercer lugar se nos dice que la función del hombre es “una cierta vida”. Esto implica que no es el único modo de vida posible, y que la actividad humana no se circunscribe a la función que le es propia. Además de una vida *katá lógon*, también tenemos una vida sensitiva y una vida apetitiva que si bien no son específicamente humanas, sin ellas no podríamos existir.

En cuarto lugar, el hombre alcanza el bien, se vuelve *spoudáios*, llevando a cabo la función que le es propia pero no de cualquier manera, sino en conformidad con la virtud (todas o la mejor).³ Y, lo que es más interesante, Aristóteles nos dice que esta *enérgeia* llega a ser (γίγνεται) de acuerdo con la virtud.

En sexto y último lugar encontramos la ambigüedad del término *teleiôtatēn*, que significa tanto “lo más final” en el sentido de lo absolutamente último, como “lo más completo” o en ocasiones también suele traducirse por “lo más perfecto”. En cualquiera de sus acepciones remite al fin último en vistas de lo cual toda nuestra acción debe ordenarse.

² EN II 1, 1103a 19-20

³ No voy a entrar en detalle aquí sobre la discusión entre inclusivismo y exclusivismo de las virtudes. Para este debate véase por parte del inclusivismo Ackrill, J. L. (1980: 15-33); y por parte del exclusivismo Kraut, R. (1979: 167-197).

3. La naturaleza como fin. Elucidaciones a partir de *Física II 1*

Como adelantamos en la introducción, la naturaleza es fin en dos sentidos: como *télos* y como “aquello para lo cual” o “en vistas de lo cual”.

En el primer sentido la naturaleza es el fin que antecede todos nuestros actos. Es la condición de posibilidad que permite que el hombre sea hombre y no otra cosa. En este primer sentido el *érgon* también es *télos*, puesto que es la función propia y distintiva de algo, aquello en virtud de lo cual ese ser se distingue de todos los demás. A esto llamo fin en tanto “condición natural”. Esta condición es, como señalamos, una *enérgεια* que sin embargo es preciso desarrollar (y aquí el término que se alude es *gígnetai*) desde las etapas más tempranas y a lo largo de toda nuestra vida; y aquí entra en juego el segundo sentido que hemos enunciado.

La naturaleza es fin también en tanto es “aquello para lo cual” un determinado ente existe. Este “para lo cual” debe entenderse a la luz del *érgon* en el sentido de aquella capacidad que le es propia y que sólo ese ente está llamado a realizar. El hombre posee el *lógos* en vistas de distinguir lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, y poder así perfeccionarse y alcanzar la virtud. En suma, tenemos *lógos* para poder ser virtuosos, y perseguimos la virtud en miras de la felicidad, que es el fin de nuestras vidas, aquel bien supremo y autárquico que motiva todas nuestras acciones.

Como vemos, ambos sentidos son condición necesaria pero no suficiente, puesto que el primero necesita desarrollarse virtud, y el segundo necesita orientarse hacia la virtud más perfecta.

4. Dos sentidos para entender la naturaleza: el aspecto objetivo y subjetivo del *érgon*

Ya hemos visto que la naturaleza (la piedra angular del argumento de *érgon*) es fin, pero el fin, nos dice el estagirita en *DA*, tiene dos sentidos: un sentido objetivo y uno subjetivo. Si por naturaleza tenemos una función que nos es propia, la cual debemos ejercer en vistas a lo mejor, entonces dicha función es objetiva en tanto forma parte de nuestra constitución natural como seres humanos, y subjetiva en virtud de su orientación al fin último y perfecto, que sólo puede alcanzarse mediante acciones voluntarias que perfeccionan la naturaleza de quien las lleva a cabo.

El carácter objetivo del *érgon*, que permite aplicarlo a todos los hombres por igual, con independencia de sus particularidades, no es puesto en duda por nadie. Sin embargo cabría preguntarse por qué deberíamos admitir al mismo tiempo un carácter subjetivo, o en qué radica dicha subjetividad. Bien, en este punto el *érgon* es más claro que los demás argumentos. La naturaleza nos provee, como señala Lawrence,⁴ de una serie de patrones y disposiciones. Del mismo modo lo hace el hábito, y por eso es llamado “una segunda naturaleza”. En cuanto tales, estos patrones no nos determinan a actuar de una manera prevista. Si bien inclinan nuestras acciones en una dirección, no lo hacen de modo concluyente, porque no son más que capacidades. En *EN II 1, 1103a 26* nos dice que “de todas las cosas que obtenemos por naturaleza, primero adquirimos la potencia y luego exhibimos el acto”.⁵ Es decir, estamos naturalmente dispuestos a actuar de manera racional pero esto no significa que por naturaleza lo hagamos sin más esfuerzo y en todo momento, puesto que realizamos todo tipo de actividades, algunas de las cuales no involucran razón (v.g.: dormir), sin embargo eso no afecta en ningún sentido nuestra naturaleza racional. Para exhibir la actualidad de esa “potencia” necesitamos un movimiento subjetivo de la voluntad, querer actuar racionalmente, reflexionar

⁴ Lawrence (2009).

⁵ La traducción es nuestra.

sobre la acción antes de llevarla a cabo y llevarla a cabo porque así lo queremos. Aún más, debemos hacerlo en vistas a lo que racionalmente consideramos que es mejor porque “el *lógos* tiene por fin poner de manifiesto lo beneficioso y lo perjudicial”.⁶

Una vez más, somos “animales con *lógos*” porque el *lógos* es una condición propia de nuestra naturaleza, y porque nuestro *érgon* consiste en una actividad voluntaria que se ejerce con *lógos* o no sin *lógos*, y conforme a la mejor de las virtudes.

5. Del *érgon* como argumento en favor del libre albedrío

De lo expuesto recién podemos notar que una mera disposición no nos obliga a actuar de una manera determinada. Si esto fuera así, no habría voluntariedad ni involuntariedad en la ética de Aristóteles, ni virtud ni vicio, y por lo tanto, no habría ética. Además, como sostiene Gómez Lobo, la posesión de una capacidad o *téchne* no garantiza que ésta vaya a ser empleada en forma buena.⁷ Estamos dispuestos a actuar racionalmente pero también somos seres de impulsos, de apetitos, en suma, de irracionalidad. Y esa irracionalidad puede movernos a actuar en contra de la función que nos es propia. Y precisamente porque ese accionar no nos convierte sin más en bestias es que el mismo es merecedor de reproche por parte de la comunidad.

De la misma manera, el fin al que naturalmente tiende esta capacidad nuestra es a la perfección, a lo mejor, a la virtud. Sin embargo, aún ejerciéndola, podríamos no hacerlo conforme a la virtud; por esto el argumento aristotélico destaca que la capacidad racional debe desarrollarse conforme a la virtud. Actuar contra la virtud no transforma nuestro accionar en irracional, sino en malo. Y por ello también es digno de reproche.

⁶ *Pol* I 2, 1253a 14-15.

⁷ Véase Gómez Lobo (1991: 1-15).

Tanto elogio como el reproche están sujetos a la premisa que sostiene que nuestra condición natural nos permite actuar de mejor manera, y sin embargo, actuamos mejor o peor de lo que podríamos. Pero ¿cómo podríamos actuar mejor o peor que lo que nuestra naturaleza indica si ella fuera condición necesaria y suficiente de nuestro actuar? Sería imposible. La naturaleza es condición necesaria, pero no es condición suficiente en tanto requiere el auxilio de la voluntad y el deseo para desarrollarse.

Aún el “favorecido por los dioses”⁸ necesita de una recta educación para actuar bien. E incluso con el favor divino y la recta educación necesita actuar bien a lo largo de toda una vida para ser considerado un hombre virtuoso. Es decir, necesita poder ser virtuoso, querer serlo y ejercitarse constantemente en la virtud para conservar ese estado una vez alcanzado.

Conclusión

La naturaleza sólo nos provee de las herramientas necesarias para alcanzar la virtud. Nos dota de la condición de posibilidad (el *lógos*) y del fin (la perfección de esa capacidad), pero es nuestra tarea cotidiana desarrollar esas capacidades, hacerlo de manera recta, y una vez desarrolladas, perseverar en su ejercicio. Pensar que los dioses pueden hacer un hombre iluminado, que sólo actúe bien y que lo haga automáticamente, sin deliberar, es pensar que pueden hacer un hombre que no sea hombre. El *lógos* es ante todo razón, pero razón discursiva, discurso razonado. Y el fin que persigue a través de la deliberación es, antes que perfección, completitud. Completitud de esa naturaleza que nos es dada en esquema, aunque al modo de un acto, pero un acto que hay que desarrollar así como el niño debe desarrollar sus capacidades conforme va madurando hasta convertirse en adulto. Aún así ese proceso sólo puede llevarse a cabo

⁸ Véase EN X 9

voluntariamente, mediante acciones que forjen día tras día el carácter que queremos detentar.

El *érgon*, lejos de ser una excusa para fundamentar que el ser humano tiene una única función que está llamado a cumplir y que no puede ignorar, es una invitación a no ignorar esa función, a no darle la espalda a la posibilidad única que la naturaleza nos ofrece sólo a los hombres de entre todos los seres vivientes. Y es nuestra responsabilidad ejercer ese privilegio y hacerlo a conciencia, todas las veces que nos sea posible, y a lo largo de toda una vida.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones:

BYWATER, I. (1894, reimp. 1962), Aristotelis, *Ethica Nicomachea*, Oxford.

ROSS, D. W. (1936), Aristotelis, *Physica*, New York.

Traducciones:

BARNES, J. (1991), Aristotle, *Physics*, in *The complete Works of Aristotle*, Vol. 1, Princeton.

CALVO MARTÍNEZ, T. (1978), Aristóteles, *Acerca del alma*, Madrid.

PALLÍ BONET, J. (1998), Aristóteles, *Ética Nicomáquea y Ética Eudemia*, Madrid.

ROSS, W.D. revised by J. L. ACKRILL AND J. O. URMSON, (1998), Aristotle, *The Nicomachean Ethics*, Oxford.

SANTA CRUZ, M. I. y CRESPO, M. I. (2005), Aristóteles, *Política*, Buenos Aires.

SINNOT, E. (2007), Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, Buenos Aires.

Bibliografía de consulta:

ACKRILL, J. L., (1980) "Aristotle on eudaimonia" en RORTY, A.O. (comp.), *Essays on Aristotle's Ethics*, Los Angeles: 15-33.

- ACHTENBERG, D. (1991) "The role of the *Ergon* Argument in Aristotle's *Nicomachean Ethics*", en ANTON, J. & PREUS, A. (eds.), *Essays in ancient greek philosophy IV. Aristotle's ethics*, New York: 59-72.
- BARNEY, R. (2008), "Aristotle's argument for a human function", *OSAPh* 34: 293-322.
- GÓMEZ LOBO, A., (1991) "La fundamentación de la ética aristotélica", *Diánoia* 37: 1-15.
- KRAUT, R. (1979), "Two conceptions of happiness" en *Philosophical Review* 88: 167-197.
- LAWRENCE, G. (2001), "The function of the function argument", *AncPhil* 21: 445-475.
- (2009), "Human excellence in character and intellect", en ANAGNOSTOPOULOS, G. (ed.), *A companion to Aristotle*, Oxford: 419-441.

EL HOMBRE ARISTOTÉLICO: UNA CONSTRUCCIÓN RETROSPECTIVA.

YANINA BENÍTEZ OCAMPO

Universidad Nacional de San Martín

(Argentina)

RESUMEN

En la obra aristotélica la plenitud del *eîdos* en cada hombre no es otra cosa que el despliegue del contenido virtual de todas las posibilidades ínsitas en su realidad particular. El movimiento de su *phýsis* representa la progresiva concreción de este contenido.

La vida constituye un movimiento continuo desde la generación hasta la corrupción, sólo es posible conocer las variantes, relaciones y alcances de lo que se haya en sí contenido una vez actualizado. Así, estudiar los procesos que constituyen la vida de un hombre nos llevan a revisar la tensión originaria de potencia y acto (*Met.* V; IX pral.; *Fís. passim*). La especulación respecto de dicha tensión –perdurable en una vida– introduce una particular tónica de retroactividad a las consideraciones sobre la vida humana que, a la luz de Solón (*Heródoto* I, xxx-xxxiii), aproximan a considerar que no es posible afirmar de un hombre que es feliz en tanto que vive; análogamente, decimos de la actualización del *eîdos*.

ABSTRACT

The original and permanent tension in the span of all life, as Aristotle has said, tends to plenitude of *eîdos*. However, since life is basically movement, this trend will always remain incomplete. And since we can not say of a man who has been all I could be, just updating, in retrospect, we can preach about him.

PALABRAS CLAVES:

Potencia-Acto-Movimiento-Plenificación-*Eîdos*-Felicidad-Retrospección.

KEYWORDS:

Potency-Act-Movement-Plenitude-*Eîdos*-Happiness-Retrospection.

En el capítulo X del libro I de *Ética Nicomaquea*, Aristóteles expresa una de las aporías recurrentes frente al problema de la consecución de la dicha (*eudaimonía*), que se adjudica a Solón, según los registros de Heródoto,¹ aunque es una idea también frecuente en los trágicos. Este punto de vista, al cual el Estagirita no adscribe pero tematiza en el marco de su exposición sobre el fin de la vida humana, considera la imposibilidad de declarar o predicar la *eudaimonía* de un hombre determinado, al cual se supondría poseyéndola, en tanto aún transcurra su vida. De este modo la dicha se presentaría aparentemente como un estado paradójal.

En el presente trabajo intentaremos establecer un análisis sobre los presupuestos ontológicos aristotélicos que permitirían especular sobre la admisión de cierto sentido de esta aporía, salvando las distancias que una interpretación *avant la lettre* podría establecer. Sin omitir aquello que el Filósofo mismo declara al respecto, pretendemos comprender esta aporía desde un

¹ Cf. Referencia del propio Aristóteles según se menciona *supra* (I, xxx-xxxiii).

vértice físico-ontológico que remita finalmente a las peripecias frente a las cuales el lenguaje se encuentra a la hora de afirmar tal o tales cosas sobre un *esto* determinado (*tóde ti*), pero principalmente a la hora de afirmar o predicar la *eudaimonía* de un hombre determinado.

Pese a que partimos del conocimiento del particular para alcanzar inductivamente el conocimiento del universal, la tensión entre uno y otro sigue siendo un punto epistémico irresuelto, al menos concediendo que –entre otros aspectos- suscita al pensamiento un problema desde el punto de vista de la fundación de una ciencia, en tanto ésta refiere al universal, aunque el conocimiento comience en el particular.² Por supuesto que este hecho no impide que una ciencia se consolide como tal, pero ofrece indicios de los límites y posibilidades de nuestro conocimiento a la vez que demarca, en cierto sentido, el terreno epistémico.

Desde el punto de vista del análisis *physikós* lo primero es la experiencia sensible, pero desde el punto de vista del análisis *logikós*, lo primero es la totalidad conceptual, es decir, el universal.³ El particular posee un valor epistémico para la ciencia y otro ligado al conocimiento dado en la experiencia sensible. El problema es que Aristóteles no sólo no desestima a ninguno (universal o particular), sino que pondera a ambos según el caso.

Entre el discurso epistémico y la experiencia sensorial directa, mediados por el concepto general o universal, se abre un espectro gnoseológico, ontológico y semántico de problemas irresueltos o de difícil solución sobre el conocimiento y la predicación del particular.

El libro VII de *Metafísica* ofrece algunas consideraciones útiles a los fines propuestos: “La *ousía* de cada particular es lo que le es propio y que no pertenece a ningún otro, mientras que el universal es común, pues justamente

² Cf. Aubenque, *El problema del ser en Aristóteles*, sobre la posibilidad de una ciencia del ser en cuanto ser.

³ Cf *Fis.* I, 1.

se llama universal lo que pertenece por naturaleza a muchas cosas”⁴, “es obvio que ninguna de las determinaciones universales es *ousía*, como también es obvio que ninguno de los predicados comunes significan esto, sino tal.”⁵

El universal no es la *ousía*, por ello no es un esto (un *tóde ti*), sin embargo es lo común (*koinón*) entre individuos semejantes, de este modo no puede significar un *tóde ti*, sino un *tal*. La ciencia tiene como objetivo poder hablar sobre los casos individuales, pero lo hace estableciendo discursos sobre aquello que es semejante (*koinón*) en muchos, para cuya expresión se vale de universales, precisamente porque el individual escapa a la definición,⁶ sólo es posible su referencia mediante el universal. Sin embargo, cuanto más alcance una ciencia en su definición al individual, mayor será la riqueza teórica que concentre, pues demostraría un alto grado de conocimiento de su objeto.

En este marco se considerará en primer lugar los presupuestos ontológicos fundamentales que abonan en la complejidad de este terreno, analizándolos desde dos perspectivas vinculares entre sí, a saber: el movimiento en relación a la potencia y el acto, y el movimiento en relación al fin (*télos*). En segundo lugar, se abordará el problema de la predicación.

La naturaleza (*phýsis*) es, por definición, movimiento; los entes naturales se diferencian de los que no lo son precisamente porque poseen en sí mismos el principio del movimiento y del reposo.⁷ Del binomio de principios co-originales de potencia y acto, relevante en la teoría del movimiento, es la potencia la que permite ofrecer una explicación distinta del ser, puesto que expone formas diversas de pensarlo y, en ese sentido, legitima una concepción del ser según lo que no es. Existe una forma de pensar el no ser (*mé ón*) en sentido relativo y concebir a la generación (*per accidens*) y al devenir a partir de

⁴ Cf. 1038b 10-12.

⁵ Cf. 1038b 35-1039a.

⁶ Cf. 1036a 6-7.

⁷ Cf. *Fis.* II, 1, 192b 12-15.

lo que no es, de este modo, es posible pensar no sólo el “llegar a ser” sino el “llegar a ser tal o cual cosa”.⁸ Así, Aristóteles considera haber resuelto la aporía del devenir que sus predecesores no pudieron resolver al zanjar la cuestión en términos absolutos,⁹ al menos así lo considera él. Es importante destacar la impronta de esta aporía en el interrogante principal del presente análisis, el mismo Aristóteles expresa: “no estamos tampoco suprimiendo el axioma de que toda cosa es o no es. El anterior es, en efecto, un modo de resolver la cuestión; otro modo, en cambio, es sostener que las mismas cosas pueden decirse según la potencia y el acto.”¹⁰ Es decir, reputa la interrogación de los eléatas a la vez que considera que no han acertado del todo el camino para su resolución. Creyendo haberlos adelantado, expone dos modos de explicación al respecto: los binomios de la generación *per se* y *per accidens*, y de las nociones de potencia y acto. De modo que la explicación acerca del devenir de los entes representa una instancia importante dentro de la presente propuesta.

Si lo propio de la *phýsis* es el movimiento, el mismo no es azaroso ni desordenado, la *phýsis* persigue una finalidad,¹¹ se da como un progreso hacia el orden y perfección inmanentes a la *ousía*, es decir, se dirige hacia la plenitud propia de su *êidos*, Según el esquema de correspondencia entre la potencia y el acto, por un lado, y la materia y la forma, por el otro, se observa que “con referencia al movimiento es la forma la entelequia, en la medida que en su forma posee cada cosa el fin del movimiento que realiza en su interior”.¹² De este modo, estas nociones, que resultan fundamentalísimas, están implicadas en la idea de movimiento, o mejor dicho, son inescindibles entre sí, conformando

⁸ *Op. Cit.* I, 7, 190a 30-32.

⁹ *Op. Cit.* I, 8.

¹⁰ *Op. Cit.* I, 8, 191b 25-30.

¹¹ *Op. Cit.* II, 8.

¹² Jaeguer, *Aristóteles*, pp. 437-438.

los términos necesarios para comprender la realidad de la *ousía*, que pertenece a la realidad móvil del mundo sublunar.

Aristóteles define al movimiento como “la actualidad de lo que es en potencia en cuanto tal”¹³ o “la actualidad incompleta de lo movable”.¹⁴ Tal estimación revela la tensión permanente entre potencia y acto como componentes que se despliegan en el interior del movimiento, despliegue que, a su vez, hace de éste lo que él mismo es. Según tal perspectiva, no se trataría exactamente de *un paso de la potencia al acto*, como se expuso en la forma clásica medieval. En rigor, se trata de la misma *ousía* abordada desde dos puntos de vistas distintos, dos modos de significar lo que ella es (potencia y acto, no ser y ser). La referencia a este hecho, en términos de la realidad de la cosa, puede tornarse susceptible a una disociación rigurosa entre potencia y acto, donde sólo cabe adjudicársela a las propiedades del lenguaje. Hablar de movimiento presupone hacerlo respecto de las nociones de potencia y acto. El modo más escolar de definición de movimiento coloca a tales nociones como términos extrínsecos del mismo, dando lugar a una consideración confusa en la cual el movimiento equivaldría al lapso entre un término y otro –vale decir, el lapso donde se mueve el movimiento- y no a determinaciones del mismo.¹⁵

Esto no significa que no haya ningún tipo de distinción entre potencia y acto, hemos mencionado que es la dualidad propia y determinante del movimiento, pero se trata más bien de comprenderlo como una tensión originaria y permanente de un ente natural que, como se dijo, es móvil por definición. De este modo parece pensarlo Aristóteles al definir el movimiento, considerando la tensión propia e indisoluble de la dualidad que lo constituye, es decir, comprendiendo a la potencia en cuanto acto, en cuanto su acto es estar en potencia, vinculada al acto, que es un acto imperfecto o una actualidad

¹³ Cf. *Fis* III, 1, 201a 10

¹⁴ *Op. Cit.* 257b6

¹⁵ Aubenque (1974: 428-435).

incompleta. Lo propio del movimiento es no estar nunca del todo en acto, es decir, ser inacabado, porque el acto acabado suprime el movimiento. Entonces, la comprensión estará ligada no al paso de uno a otro sino a la tensión permanente entre ambos.

Estas consideraciones abonan el terreno que hemos venido trazando. Si la *ousía* del hombre es tal, como todo ente móvil, el progreso hacia el orden y perfección que le es propio involucra la actualización de las potencialidades propias de su determinación esencial, reproduciendo un movimiento de autoacabamiento, dirigiéndose como el compuesto que es (*sýnolon*) hacia la plenitud de su *eídos*. El hombre, como tal, está *lanzado* hacia su plenitud –en la medida de lo posible-, pero de tal manera que no podría alcanzarla por completo, y, pese a ello, esta aspiración le es activamente inmanente, por mínima que fueran las condiciones para su realización, precisamente porque es su *télos*. Su vida –también vale para toda otra vida- es movimiento y por ello la vida del hombre es también un acto inacabado, incompleto. La actividad es un continuo, distinto del acto acabado; aunque, ciertamente, son identificables una serie de actos acabados en cada individuo, no es posible trasladar la misma observación sobre la vida de un hombre considerada en su totalidad. Esto último, hablando propiamente, es inaplicable a la vida del hombre, según lo presenta Aristóteles.

La contingencia, que en la ontología aristotélica es medular, remite –en el mundo sublunar- a entes en continuo movimiento, entes que a cada instante pueden devenir en algo distinto de lo que son. Tal característica se halla ligada fundamentalmente a la materialidad del ente: “todo lo engendrado, sea por naturaleza, sea por técnica, tiene materia; pues es posible que cada uno de lo engendrado sea o no sea. Y este hecho es precisamente la materia que se da en cada cosa.”¹⁶ Aunque no exclusivamente: “pero en general aquello a partir de lo

¹⁶ Cf. *Met.* VII, VII 1032a 19.

cual y aquello conforme a lo cual algo se engendra es naturaleza [...] y aquello por lo cual algo se engendra es la llamada naturaleza formal.”¹⁷ Sin embargo, la materia impide una inteligibilidad perfecta, a la vez que, siendo potencia, representa el principio de no ser del compuesto y, como es sabido, Aristóteles designa como contingente tanto a aquello que puede ser de otro modo ¹⁸ como aquello que puede ser o no ser.¹⁹ Sin considerar los casos de generación y aniquilación, efectivamente, es todo aquello que constituye el principio de no ser en la *ousía* lo que explica su natural devenir continuo.

Este tipo de ser, contingente por definición, en continuo movimiento, sólo puede ser revelado mediante la irreductible pluralidad del discurso categorial.²⁰

Sin embargo, en lo que respecta al discurso epistémico, se expresa no lo que hay de particular en cada ente físico, sino lo que en él hay de general o universal, es decir, sus principios. Pero el discurso epistémico no es el único existente. “Insiste Aristóteles sobre la estabilidad del saber científico, que se opone a la inestabilidad de la opinión. La agitación y el movimiento son incompatibles con la ciencia: <la razón sabe y piensa mediante el reposo y la detención>”.²¹ Como es sabido, no hay ciencia del particular. El pensamiento recurre al concepto de lo necesario, a aquello que es necesario en el movimiento, a fin de poder expresar su estabilidad, pues le es imposible detenerse en el flujo del movimiento; el concepto fija lo universal de la *ousía* en movimiento, no lo particular y efímero de éste. En este contexto se establece la distinción entre ciencia y opinión, no en su carácter de verdadero o falso – porque pueden existir opiniones verdaderas- sino por la necesidad o contingencia que acompaña las proposiciones.

¹⁷ Cf. 1032a 20-25.

¹⁸ EN V, 10, 1134b 31; VI, 2, 1139a 8.

¹⁹ Cf. *Gen Anim* II, 1, 731b 25; IV, 4, 770b 13.

²⁰ Aubenque, P. *Op. Cit.* P. 436.

²¹ *Op. Cit.* p. 313, cita de Aristóteles: *Fis.* VII, 3, 247b 10.

Aquello que es contingente, corruptible, puede ser –y es- objeto de ciencia, pero sólo en tanto universal, no en tanto particular. En la naturaleza existe, toda vez que en el discurso se refiere a los particulares, una contingencia ínsita, derivada de su propio modo de ser y que le corresponde por definición. De este modo, ninguna ciencia podría intentar pensar la contingencia en sí misma sin transformarla indebidamente en necesidad, pues una ciencia de lo contingente en sí mismo es un contrasentido, pero sí es posible hacer objeto de ciencia sobre aquello que Aristóteles señala para la física, pues ésta tratará de la *phýsis* y todos los procesos involucrados en ella según sus principios o características universales.

Así, al menos en estos términos, no es posible que el discurso epistémico pueda expresar la contingencia propia de la vida de un hombre particular, aunque pueda referirse a él en cierto sentido. Lo peculiar aquí es que la opinión tampoco puede capturar la contingencia propia del particular, lo que comúnmente se llama el *flujo heraclíteo*, aunque se refiera concretamente en intensión a él.

De modo que de aquí es posible extraer dos consecuencias. En primer lugar, no podemos hacer ciencia de Pedro sino del hombre. Cuando analizamos al hombre remitimos directamente a un cuerpo teórico de análisis, pero cuando hablamos de Pedro remitimos a la experiencia empírica expresada mediante el lenguaje, predicamos de él pero lo hacemos mediante términos que son universales, sin llegar a hacer ciencia de Pedro. Es decir que ese individual empírico pasa a ser un particular teórico en la ciencia. Fuera del discurso científico quedan las categorías lingüísticas que permiten significar lo que Pedro es. Pero Pedro en un sentido es y en otro no es. Así, la predicación de Pedro nunca es absoluta, porque él es un ente móvil y como tal no puede ser fijado en la circunscripción de un concepto, el devenir o *flujo heraclíteo* tiene su

margen de razón. Pero eso no quiere decir que el lenguaje no signifique en nada al individuo, a Pedro, sólo que la particularidad distintiva de Pedro no puede ser expresada en su particularidad, precisamente.

En segundo lugar, siendo de tal modo la actividad de la *ousía*, es posible establecer que la potencia, en cierto sentido, no es experimentable. Ella es revelada al conocimiento por el acto, pero no hay un dato experiencial observable que la demuestre en sí misma, aisladamente, sino sólo ligada a la tensión en la que se encuentra con aquel; cuando se la percibe se lo hace junto con éste. Valdría decir, entonces, que lo que experimentamos es el movimiento, de modo que la experiencia de la potencia se halla matizada por el acto.

Si esto es así, no sería posible saber a ciencia cierta qué potencias podrían aún actualizarse en un individuo, sin contar qué circunstancias podrían obstaculizar tales actualizaciones. Este hecho, establecería una nota de indefinición constante, perfectamente compatible con el modo de ser de la *ousía*. De este modo, tanto la imposibilidad de predecir las actualizaciones futuras de una *ousía* determinada, como la vinculación de este fenómeno con la naturaleza móvil de toda *ousía*, llevan a considerar que no es posible que el pensamiento reconozca una definición en el movimiento que compone la vida de un hombre, con excepción de casos muy extremos, pero aún en estos casos sigue siendo un fenómeno irresuelto la voluntad humana. Pues bien, siendo así, sólo el límite de todo límite, es decir, la muerte, puede *en algún sentido* poner fin a esa indefinición.

El lenguaje no puede abordar lo singular tal cual éste es, de suyo es imperfecto; esta característica constituye uno de sus problemas principales y es propia de las limitaciones humanas: se habla en general, cuando las cosas son singulares; se intenta hablar de cosas infinitas, que son singulares, con un número limitado de nombres, que son comunes.²²

²² Cf. *Ref. Sofist.* 1, 165a 6 ss.

La realidad, en su modo de ser, presenta tales dificultades al lenguaje. Retomando su implicancia en la aporía de Solón, desde la perspectiva ontológica aristotélica, cabe –al menos aquí– una última consideración.

Existe una diferencia entre actividad (*enérgeia*), en tanto movimiento inacabado, y acto (*entelékeia*).²³ La actividad no es el acto. Pero el acto implica la actividad en tanto es resultado de ella, es el resultado del cambio, en términos de Aristóteles: no es el hecho de construir sino el haber construido. Es el perfecto, como tiempo verbal, el que expresa al acto. El término acto designa el fin, pero en el sentido del acabamiento. Aquello que llega a ser lo que es, se logra expresar más allá del aoristo y del presente –aunque incluya éste último–. Esto implica, como se ha remarcado *supra*, que el acto remite directamente al movimiento, sobreentendiendo la actividad en él, que es un movimiento inacabado en el caso de los seres contingentes.

Siendo así, el acto –en el sentido de lo acabado– no es propio del hombre, de ningún hombre. Sin embargo sí una aproximación permanente hacia él. En este estricto sentido, si tomáramos a Pedro y pretendiéramos nombrarlo desde el perfecto que señala lo acabado, lo consumado, no podríamos hacerlo con total rigor. Sin embargo, este es el tiempo con el cual correspondería nombrarlo una vez cesada su vida, puesto que señalaría un movimiento que ha concluido, aunque la *ousía* como tal no se haya acabado o consumado. Y si bien este tiempo perfecto sigue adoleciendo de las mismas características señaladas sobre el lenguaje, es el que de modo más aproximado podría señalar si un hombre tal, Pedro, ha sido feliz.

“Lo que caracteriza al acto por relación al movimiento –dice Aristóteles– es que en aquél coinciden presente y perfecto: la misma cosa es ver y haber visto, pensar y haber pensado, ser feliz y haberlo sido. Pero no es la misma cosa mover y haber movido, pues el movimiento nunca ha terminado de mover: acto si se quiere, pero que contiene siempre la potencia de su propia

²³ Cf. *Met IX*, VI.

nada y debe luchar siempre, pues, volviendo a empezar indefinidamente contra su precariedad esencial.”²⁴

Entonces, ¿es posible decir de un hombre determinado que es feliz en tanto el movimiento de su vida no ha concluido? Si fuera así, puesto que en la filosofía aristotélica no cabría pensar de una manera escéptica al respecto, ¿en qué sentido y bajo qué conceptos? Finalmente, ¿es posible considerar al hombre como una construcción retrospectiva en tanto no puede expresarse una definición acabada de él en razón de su *phýsis* contingente obligando a una revisión constante? ¿O al menos reconocer que existe un ámbito de relaciones que desborda al lenguaje y pone límites al pensamiento? Aristóteles no consideró que lo determinante en la *eudaimonía* fuera la fortuna sino las actividades conforme a la virtud, en este sentido el lenguaje no es decisivo más que en su propio terreno; aún así, la aporía planteada dentro de la matriz conceptual de su filosofía deja aún espacios que invitan a seguir pensando en qué sentido es posible pronunciarse al respecto.

BIBLIOGRAFÍA:

- ARISTÓTELES, Trad. H. Zucchi (2004), *Metafísica*, Buenos Aires.
- ARISTÓTELES, Trad. de T. Calvo Martínez (1994), *Metafísica*, Madrid.
- ARISTÓTELES, Trad. E. Sinnott (2007) *Ética Nicomaquea*, Buenos Aires.
- ARISTÓTELES, Trad. M. Boeri (1993) *Física I-II*, Buenos Aires.
- ARISTÓTELES, Trad. A. Vigo (1995) *Física III-IV*, Buenos Aires.
- ARISTÓTELES, Trad. M.C. San Martín (1988) *Refutaciones Sofísticas*, Madrid.
- AUBENQUE, Trad. Vidal Peña (1974) *El problema del ser en Aristóteles*, Madrid.
- JAEGER (1995) *Aristóteles*, México.

²⁴ Cf. Aubenque, P. *Op. Cit.* Pp. 134-435.

HAMARTÍA EN ANTÍGONA DE SÓFOCLES

FLORENCIA ISABEL BRIZUELA

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

Este trabajo pretende mostrar cómo la *hamartía* es el componente principal de la obra de Sófocles y cómo convierte a Creonte en el personaje principal por ser quien la padece. Se analizarán episodios en los que se hace referencia al error en relación a Creonte, los cuales demuestran cómo a la vez que se erige en su figura de tirano también se va produciendo su caída.

ABSTRACT

This paper aims to show how the *hamartia* is the most important element in Sophocles' work and how Creon becomes the main character because he is the one who suffer the *hamartia*. Also we present episodes in which Creon is related with mistakes caused by ignorance that are the cause of his tragedy.

PALABRAS CLAVE:

Hamartía-Antígona-Creón-Ignorancia.

KEYWORDS:

Hamartia-Antigone-Creon-Ignorance.

En la obra *Antígona* de Sófocles la raíz *αμαρτ* se repite alrededor de once veces. En el presente trabajo se utilizará este dato como disparador para analizar tres pasajes en los que dicha raíz señala un momento particular, para concluir en el análisis de la llamada “*αμαρτία*” de Creón.

Se analizarán los siguientes versos:

- Tercer episodio: versos 743 a 744. Diálogo entre Creón y Hemón.
- Quinto episodio: versos 1023 a 1027. Diálogo entre Tiresias y Creón.
- Éxodo: versos 1258 a 1262. Diálogo entre el Coro y Creón.

con el propósito de poner de manifiesto cómo la *hamartía* se convierte en un eje de la obra que cobra relevancia a partir del tercer episodio con el diálogo de Hemón y Creón, en el cual se comienza a descubrir la importancia que va a adquirir hacia el final para Creón.

Para comenzar hay que definir *αμαρτία*. Según el diccionario significa error,¹ falta o pecado. Pero no se trata de un error voluntario, sino de un error relacionado con la falta de conocimiento, la ignorancia, es decir que quien lo comete no sabe, no es consciente de estar en falta.

La *hamartía*, para Aristóteles, se convirtió en un concepto básico en la tragedia, ya que por medio de la peripecia y el reconocimiento, es la que logra que se produzcan el temor y la conmiseración,² conceptos que son los que hacen hermosa y compleja una tragedia. ¿Por qué? Porque el fin de la tragedia no es presentar historias edificantes o ejemplares, sino la imitación de acciones elevadas que culminen de una forma que sea común al auditorio.

Tercer episodio (Versos 743 a 744).

Αἴμων:

οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἔξαμαρτάνονθ' ὀρώ. 743

Κρέων:

¹ Diccionario Vox Griego-Español.

² Aristóteles (2009: 75-9).

ἀμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰςσέβων; 744³

Ubicadas en el tercer episodio, son parte del diálogo entre Creón y su hijo, en el que ambos defienden sus puntos de vista sobre la situación que toca muy profundo a los dos; a Hemón, porque su padre ordenó encerrar y dejar morir a la que sería su futura esposa, Antígona; y a Creón porque siente que su hijo está en contra de todas sus decisiones. El tema común es el poder.

Hemón comienza con un discurso dirigido a su padre en donde le plantea su descontento y le advierte que está obrando mal en cuanto a las decisiones tomadas contra Antígona y en su forma de gobernar, criticándole que abusa de las atribuciones que le corresponde como gobernante.

Luego, se pasa a un diálogo/enfrentamiento en el que cada uno cuestiona el parecer del otro.

En los versos 743 y 744 se nota un quiebre en el diálogo, ambos empiezan a enfurecerse. Hemón le reclama a su padre estar errado en su juicio en cuanto a lo justo para con Antígona y también con el pueblo que gobierna. Por su parte, Creón, le refuta a su hijo preguntándole si yerra respetando su propia autoridad.

Después de esto, sube el tono del diálogo y finalizan enfrentados por la decisión de Creón de dejar morir a Antígona.

La utilización por parte de ambos de palabras como ἐξαμαρτάνονθ' (en el caso de Hemón) y de ἀμαρτάνω (en el caso de Creón) marca lo que viene, ya se deja entrever que hay un error, una falta cometida por Creón que puede llegar a ser determinante, que está relacionada con el abuso de poder y con la muerte de alguien.

³ "Hemón:- Pues veo que tu yerras en cuanto a lo injusto.

Creón:- Pues, yerro/me equivoco respetando mi autoridad."

Sófocles. *Antígona* 743-44.

Las traducciones del griego nos pertenecen en todos los casos.

En este episodio Creón sigue sin salir de su obstinación y sin reconocer que está obrando erróneamente.

Quinto episodio (Versos 1023 a 1027).

ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦ ξαμαρτάνειν: 1024
ἐπεὶ δ' ἀμάρτη, κείνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνήρ 1025⁴
ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
πεσῶν ἀκῆται μηδ' ἀκίνητος πέλη.

Versos pertenecientes al quinto episodio. Discurso de Tiresias dirigido a Creón.

Una vez encerrada Antígona, aparece Tiresias con novedades divinas para Creón. Le comunica que los sacrificios a los dioses no se efectúan como se debe y que estos ya no aceptan las súplicas de la ciudad. Le atribuye la culpa a él por haber errado en sus decisiones y le aconseja recapacitar sobre sus actos.

Creón no acepta lo dicho por el adivino y no pretende hacer caso a sus palabras, lo insulta al decir que como todos los adivinos, está motivado por el lucro. Tiresias, enojado, le dice a Creón en lo que se ha equivocado, al no haber dado sepultura a su sobrino y al dejar morir a Antígona, por esto ha suscitado la ira de los dioses y le vaticina dolor y sufrimiento en su familia.

Creón toma en cuenta esto y lo consulta con el Coro, quienes le aconsejan dar sepultura a Polinices y liberar a Antígona.

En este pasaje se produce la peripecia de la obra, es decir, que las acciones particulares de los personajes culminan en un resultado opuesto al esperado.

⁴ "Entonces hijo, piensa en estas cosas
Pues el error es algo común a todos los hombres.
Pero siempre que se equivoca ya no es insensato
ni desgraciado aquel hombre que cayendo un un mal
ponga remedio y no sea obstinado."

Sófocles. *Antígona* 1023-27.

Aquí ya es demasiado tarde para revertir la situación. Los dioses están furiosos con Creón y nada impedirá que Antígona, Hemón y Eurídice mueran.

Se seleccionó este pasaje para demostrar que a través del uso, por parte de Tiresias, de las palabras *τοῦξαμαρτάνειν* y *ἀμάρτη* ya se trasluce, y el mismo agorero lo advierte, que Creón ha errado en sus decisiones y que todo va a tener repercusiones tanto dentro de su familia como en la ciudad misma.

Tiresias intenta humanizar a Creón, humanizar en el sentido de hacer que deje su obstinación de lado y hacerle ver que todos cometen errores, que a aquel que pone fin a esos errores se le considera un hombre sensato.

Hamartía en el éxodo (Versos 1257 a 1262).

καὶ μὴν ὄδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει μνημ' ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτρίαν ἄτην, ἀλλ' αὐτὸς ἀμαρτῶν.	1260
Κρέων ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα στερεὰ θανατόεντ' ⁶	1261 ⁵

Versos pertenecientes al éxodo, a la transición del Coro y al *Kommós* de Creón y el Coro.

Estos versos presentan a un Corifeo anunciando la entrada de un gobernante abatido por su propio error y luego aparece ese mismo gobernante lamentándose por culpa de su insensatez.

Aquí se ve claramente el reconocimiento de Creón, entendiéndose por reconocimiento como la transformación de la ignorancia en conocimiento⁷. Al

⁵ "Coro:- Aquí llega el mismo señor

Con el notable recuerdo en su mano, ceguera,

Si es lícito decirlo, no de un extraño

Sino faltando por sí mismo.

Creón:- Ay, errores de pensamientos obstinados y fatales."

⁶ Sofocles. *Antígona* 1257-62.

ver a su hijo muerto se da cuenta de las faltas que cometió y en lo que desencadenaron. Que su obstinación y abuso de poder se pusieron en su contra y que se cumplió todo lo que Tiresias había predicho.

Este reconocimiento, precedido de la peripecia es a lo que Aristóteles se refería como los constituyentes de la tragedia que derivan en la conmiseración y el temor. La caída de Creón hace ver a un gobernante más humano y común.

Un tercer elemento que se vislumbra en este pasaje es el acontecimiento patético que es una acción que causa destrucción o dolor, como las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás semejantes.⁸ Este acontecimiento patético se ve reflejado en los lamentos de Creón, en el terrible sufrimiento que padece y por mostrar el cadáver de Hemón en brazos del mismo.

Creón hace recaer la culpa en sus pensamientos, esos pensamientos llenos de obstinación y soberbia que lo movían a tomar decisiones erradas, es por eso que los *ἡμαρτημένων δυσφρόνων ἀμαρτήματα*, relacionado con lo dicho anteriormente por Tiresias que le indicaba que aquel que se equivocaba no era tildado de insensato, que en ese momento era lo que Creón no quería, como gobernante debía mantener rectitud en sus pensamientos y en sus actos, todo eso fue lo que lo llevó a la ruina.

El análisis de los versos servirá como puntapié para desarrollar con más propiedad la llamada *hamartía* de Creón. Los pasajes presentados muestran cómo fue avanzando e incrementando la gravedad de los errores y la forma en la que se utilizaban las palabras derivadas de *ἁμαρτ*- dependiendo de quién las utilizara y hacia quién iban dirigidas.

¿Es llamativo que en los tres pasajes el reproche de error esté dirigido a Creón? Pues no, porque él es el destinatario de la furia del destino, de los dioses y de su propia ignorancia. Creón tiene una particularidad en la obra, se

⁷ Aristóteles (2009: 77).

⁸ Aristóteles (2009: 79).

presenta como el héroe medio (término acuñado por Aristóteles), ese que pasa de la dicha a la desdicha, que comete, obrando en ignorancia, un error que tiene consecuencias graves de las que no es plenamente responsable. Esto es la *hamartía*, que se convierte en el punto de partida de la transformación trágica. Comienza haciendo caso omiso a Hemón, que le advertía sobre su manera de proceder en cuanto a la justicia, luego escucha demasiado tarde la advertencia de Tiresias y por último cae en la cuenta de haber obrado mal.

La figura de Creón va decayendo a medida que avanza la obra. Se presenta como un gobernante recto, obstinado, que no pretende que violen sus mandatos y que no le brinda piedad ni siquiera a los de su propia sangre. Se enfrenta con tres personas que, por llamarlo de algún modo, son representantes de diferentes estratos en la ciudad. Primero con Antígona (representando a las mujeres), acusándola de no haber obedecido el mandato de no dar sepultura a Polinices y también de ser insolente por dirigirse de manera altanera hacia él siendo mujer. En esta discusión se hace presente la ironía trágica ya que Creón acusa a Antígona de ser obstinada y le advierte que hasta los más fuertes caen. Más adelante se enfrenta con Hemón (representando a los jóvenes y a los de su propia sangre) y lo desacredita por ser joven y por querer darle lecciones sobre justicia y gobierno. Y por último se enfrenta con Tiresias (que más allá de representar a los ancianos, es el representante de la mayor fuerza que son los dioses) a quien acusa de ser viejo y de sólo querer lucrar como todos los adivinos.

Esto se ve reflejado en las dualidades que plantea G. Steiner:

- 1 – Hombres y Mujeres (relación de amor).
- 2 – Viejos y Jóvenes (relación de parentesco).
- 3 – Individuo y Sociedad (relación de comunión grupal).
- 4 – Vivos y Muertos (relación de recuerdo).
- 5 – Hombres y Dioses (relación de culto).

Hay un rasgo que no se debe dejar de lado y es la diferenciación de los errores de Antígona con los de Creón. Lo que le sucede a Antígona no es un error de juicio (como la *hamartía* de Creón), ella está dominada por la *áte* (ceguera del alma, locura; falta, crimen; mentira; desgracia, dolor y como nombre propio la Fatalidad, diosa del castigo y la venganza).⁹ El Coro señala que es ella la que ha ido a buscar su *áte* y que es ella quien viola los límites de la misma. La *áte* es representada como personificación del error y un estado de locura guiado por la divinidad que, se dice, se posa sobre la cabeza de los mortales sin que ellos lo sepan. Antígona actúa de forma impulsiva y bajo sus propios medios. No le interesa morir por llevar a cabo lo que para ella significa una buena causa, que es enterrar a su hermano como los dioses estipulan, no le interesa desobedecer y enfrentarse a Creón y por ende ser condenada. Está cegada por una fuerza mayor que acrecienta sus convicciones y la hace actuar en soledad, negándose incluso al pedido de su hermana Ismene de ayudarla. Martha Nussbaum señala:

La búsqueda de la virtud por parte de Antígona le concierne sólo a ella. Se trata de un comportamiento particular que no acarrea perjuicio a otra persona. Antígona lleva a cabo sus acciones piadosas en soledad y desde un compromiso individual. Puede hallarse inusitadamente alejada del mundo, pero no ejerce violencia sobre él.¹⁰

Antígona trasciende el límite de la *áte* cuando se dirige a la muerte, su obsesión llega hasta tal punto que se declara a sí misma como muerta desde hace tiempo y tiene como aspiración, convertirse en *nekrós*, un cadáver amado por otros cadáveres.¹¹

Esto está muy alejado de Creón, quien vio cómo los demás perdían la vida por culpa de sus errores y de su insensatez. La razón, la sensatez, insensatez, la reflexión, todos ellos con las raíces φρονησις y νοῦς, constituyen parte importante

⁹ Diccionario Vox Griego-Español.

¹⁰ Nussbaum (1995:111).

¹¹ Nussbaum (1995:111).

en el desarrollo de la *hamartía* de Creón: califica de insensatas, carentes de juicio a Antígona e Ismene (τὼ παῖδε φημὶ τώδε τὴν μὲν ἀρτίως ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἄφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ),¹² a Hemón le recrimina estar vacío de razonamientos (κλαίων φρενώσεις, ὧν φρενῶν αὐτὸς κενός)¹³ y acusa a Tiresias de no reflexionar (ὄσωπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη).¹⁴ Pero hacia el final se da cuenta de que por culpa de su propia insensatez termina abatido (φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα στερεὰ θανατόεντ')¹⁵ y la obra culmina con un llamado a la reflexión (γῆρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν).¹⁶

Ser insensato, no reflexionar y ser obstinado en su pensamiento son las mayores faltas que comete Creón.

A lo largo de éste trabajo se ha intentado demostrar cómo Creón fue víctima de su ignorancia hasta el punto de perderlo todo. La *hamartía* se convierte en uno de los ejes centrales de la obra, porque a partir de que quien la padece, lo descubre, se desencadenan los hechos más importantes y con mayor valor trágico.

La estructuración del trabajo a partir de la elección de los tres pasajes sirvió para demostrar cómo fue evolucionando la concepción del error y cómo fue involucionando el carácter de Creón, ya que en el primer pasaje se muestra soberbio, en el segundo reconoce que algo tiene que hacer y en el tercero se muestra abatido. Con respecto al primer estado Martha Nussbaum dice:

Creón se ha creado un mundo deliberativo donde la tragedia no puede penetrar. No se plantean conflictos insolubles, dado que sólo existe un bien supremo y todos los demás están en función de aquél. Si alguien dijera a Creón: "aquí hay un conflicto: por un lado están las obligaciones de la

¹² "en cuanto a estas dos niñas, declaro que una se ha mostrado insensata hace un rato, en cambio la otra desde que nació en un principio".

¹³ "Lamentándote vas a seguir llevándome a la razón cuando tú mismo estás vacío de razonamientos".

¹⁴ "Precisamente, según creo, no reflexionar es el peor daño".

¹⁵ "Ay, errores de pensamientos obstinados y fatales."

¹⁶ "...les enseñan en la vejez a ser prudentes."

Las traducciones del griego nos pertenecen.

piedad y el amor, por otro, las exigencias de la justicia civil”, él replicaría que semejante descripción es incorrecta.¹⁷

Esto refleja la dureza en los juicios de Creón y la rectitud con que se tomaba su cargo de gobernante.

Creón resulta ser la figura con más peso en la obra (incluso con más peso que Antígona) ya que él sufre la peripecia y el reconocimiento y por ende es el que provoca con sus acciones la conmiseración y el temor, el verdadero fin de la tragedia.

BIBLIOGRAFÍA.

ARISTÓTELES, (2009), *Poética*, Buenos Aires, Argentina.

JEBB, R., (1891), *The Antigone of Sophocles*, Cambridge.

NUSSBAUM, M., (1995), *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid.

SCHLESINGER, E., (2006), *El Edipo Rey de Sófocles*, Buenos Aires.

STEINER, G., (1974), *Antígonas*, Madrid.

¹⁷ Nussbaum (1995:100).

EDIPO SALIENDO DE LA CAVERNA

AGUSTÍN BROUSSON

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El problema del conocimiento ha sido uno de los que mayor importancia ha tenido durante los siglos VI y IV a.C. en Grecia. Debido a esta importancia, dicho problema ha sido abordado desde diferentes perspectivas y ámbitos, como la poesía, la filosofía, la historia, etc. El objetivo del presente trabajo es hacer manifiestas las similitudes que existen entre el modo en que Sófocles concibe el conocimiento, y el modo en que lo concibe Platón. Para ello se analizarán pasajes del *Edipo rey*, de *República* y de *Carta VII*.

ABSTRACT

The problem of knowledge has been one of the most important over the sixth and fourth centuries b.C. in Greece. Due to this importance, this problem has been approached from different perspectives and areas including poetry, philosophy, history, etc. The aim of this paper is to make manifest the similarities between how Sophocles conceived knowledge, and how Plato conceived it. This will analyze passages of *Oedipus rex*, *The Republic* and *Seventh Letter*.

PALABRAS CLAVE

Edipo rey-Platón-Caverna-Camino-Conocimiento.

KEY WORDS

Oedipus rex-Plato-Cavern-Way-Knowledge.

Introducción

Quisiera comenzar con una cita de Tucídides en la cual afirma que: “poco importante <es> para la mayoría <de los hombres> la búsqueda de la verdad, pues antes se vuelven sobre las <cosas> que están a la mano”.¹ En el contexto en que el pasaje aparece, el historiador ateniense está denunciando que sus conciudadanos se contentan con lo que les ha sido transmitido por generaciones anteriores, sin siquiera ponerlo en duda ni, al menos, corroborar su veracidad. A la vez que realiza esta denuncia, justifica la necesidad de una historia *técnica*, es decir, la necesidad de su propia tarea.

El motivo por el cual he decidido comenzar con esta cita es que en ella se hace manifiesto que el problema del conocimiento ha sido uno de los temas capitales del siglo V a.C. y que, como tal, fue objeto de diversas reflexiones, realizadas desde diferentes ámbitos. Justamente, el propósito del presente trabajo es mostrar cómo este problema ha sido tratado por Sófocles en su *Edipo rey*. A su vez, tras haber realizado esto, se intentará establecer una relación entre lo obtenido del estudio de dicha pieza y pasajes de dos obras platónicas -*República* y *Carta VI*-, para exponer los motivos similares con los que, por un lado el poeta –al menos en la tragedia que estudiaré-, y por otro lado el filósofo, se refieren al esforzado camino que debe seguir el ser humano en pos del conocimiento y de la verdad. No pretendo sugerir aquí que el modo en que Platón alude al camino para obtener el conocimiento provenga o sea una influencia directamente sofoclea. Puesto que el presente no es un estudio de

¹ Tucídides. 1.20. La traducción es propia.

recepción, su objetivo será simplemente advertir, a partir del análisis de los textos mencionados, la existencia de una importante cantidad de motivos literario-filosóficos comunes.

El *Edipo rey* como la tragedia del conocimiento

Debido a su profundidad, el *Edipo rey* ha sido objeto de gran cantidad de investigaciones y de las más diversas interpretaciones. Sólo con el fin de hacer manifiesta esta diversidad, basta con mencionar que, desde Aristóteles -quien en su *Poética* considera esta pieza como la de mejor trama, ya que en ella se producen el reconocimiento y la peripecia en el mismo momento-, pasando por la interpretación freudiana -que, aunque sea la de mayor difusión, quizás es la que menor justicia hace al texto y al mito-, hasta la interpretación del *Edipo* como la tragedia de la condición humana, del destino o del conocimiento, los pensadores que se dedicaron a su estudio han arribado a las más variadas conclusiones. Por mi parte, considero que, en tanto y en cuanto, el estudioso que se acerque a un texto de la Antigüedad no cometa anacronismos y encuentre sustento en él para su interpretación (obviamente, sin violentarlo), podrá justificarla. Por otra parte, si bien es lícito postular que uno de los temas expuestos por Sófocles posee mayor preponderancia que los demás, creo que conduciría a un gran error el sostener que esta tragedia (y, en realidad, todas) tiene un solo y único tema, dejando de lado la consideración de las demás posibilidades.

Retomando en gran medida los aportes realizados por Karl Reinhardt,² la interpretación de la obra que aquí seguiré es la del *Edipo rey* como una tragedia cuyo tema principal es el del conocimiento. Para evitar caer en los errores antes señalados, es necesario comprobar, primero, si dicha interpretación encuentra sustento textual y, luego, si con ella no se comete anacronismo. Con respecto a esto último, la cita de Tucídides ya revela un claro interés por el conocimiento,

² Reinhardt (2010: 109-147).

que también está presente en otros autores, como Heródoto, Haráclito y, si se da crédito a los testimonios del siglo IV, en el enfrentamiento entre Sócrates y los sofistas, que, en gran medida, giraba en torno al conocimiento.

Pero, quizás, el apoyo más importante que pueda encontrar esta interpretación no esté en el contexto histórico-cultural en que el poeta produjo esta obra, sino en la obra misma y, con ello, pasamos a verificar también lo primero, el sustento textual. Como bien señala Pinkler, en toda tragedia, junto a sus personajes, “se puede verificar la presencia actuante de un ser numinoso”.³ Y es bajo el simbolismo de esta deidad que se desarrolla la trama de la pieza. En el caso de la tragedia aquí estudiada este *numen* es Apolo, dios estrechamente relacionado con el conocimiento. Fiel a su estilo, es Loxias⁴ quien, mediante tres intervenciones indirectas, mediante tres oráculos, se convierte en el motor que impulsa el desarrollo de los hechos.

Por otro lado, no resulta difícil advertir en el texto griego gran cantidad de metáforas, expresiones y palabras (sobre todo verbos) que pertenecen al campo semántico del conocimiento. En este sentido, es importante señalar que es la oposición entre los trinomios luz-visión-conocimiento y oscuridad-ceguera-ignorancia la que estructura el *agón*, el enfrentamiento dialéctico entre Edipo y el adivino Tiresias. Por otro lado, y a fin de ofrecer tan sólo un ejemplo, quisiera citar un pasaje del inicio de la obra en el que destacan dos palabras que comparten su raíz con el verbo *gignósko*, conocer. Allí, Edipo responde a los suplicantes lo siguiente: “vienen a mí movidos por el deseo de cosas que me son conocidas (*gnotá*), no ignoradas (*ágnota*)”.⁵

Esperando haber demostrado que el problema del conocimiento puede ser considerado como uno de los que posee un lugar central en la pieza sofoclea, comenzaré con el objetivo del presente trabajo, que no es otro más que sostener

³ Pinkler (2006: 49-59).

⁴ Loxias (el oblicuo) es uno de los epítetos que recibe Apolo debido al modo en que se manifiesta.

⁵ Sófocles. *Edipo rey*, vv. 57-59. El resaltado es propio.

que la trama de la obra puede ser concebida como un *camino* que Edipo debe transitar desde la ignorancia, velada por un saber aparente, hacia la verdad. En otras palabras, que la estructura de la obra representa el modo en que para Sófocles se alcanza, se adquiere el conocimiento.

En la trama de esta tragedia, la “encrucijada de tres caminos”⁶ mencionada por Yocasta, es uno de los elementos claves de la pieza, ya que con ella comienza la *anagnórisis* edípica. Si bien una encrucijada puede ser concebida como la bifurcación de un camino, como un camino que se divide en dos, desde otro punto de vista representa la unión de dos caminos en uno. Esto es lo que sucede en la presente tragedia, y es justamente en ello donde reside su ironía; porque no es uno solo el camino que Edipo recorre desde la ignorancia hacia el conocimiento, sino dos que, al final de la obra, mostrarán poseer un único y mismo punto de llegada: el propio Edipo. El hecho de que el protagonista comience a andar por cada uno de estos dos caminos, está motivado por dos diferentes deseos de saber, de conocer.

En cuanto al primero de estos dos caminos, de alguna manera, podríamos hacer coincidir su inicio, su punto de partida con el comienzo de la obra. Tras ser informado de que el oráculo ha revelado que la peste sufrida por Tebas tiene como causa el hecho de que aun continúe sin esclarecerse lo ocurrido antaño con Layo, Edipo dice lo siguiente: “yo sacaré a la luz todo”.⁷ Esta idea de *sacar a la luz*, de hacer manifiesto aquello que se encuentra oculto, en el texto griego está dada por una sola palabra (*phanó*, futuro indicativo de *phaíno*) y es, como bien ha visto Heidegger, el sentido de verdad como des-ocultamiento que posee la palabra griega *alétheia*. Entonces, el deseo que mueve a Edipo a iniciar el tránsito por este primer camino, lo que desea conocer es quién ha asesinado a Layo. Sin embargo, ni bien comienza el recorrido, enseguida se topa el

⁶ Op. cit., v. 715.

⁷ Op. cit., v. 132.

protagonista con un obstáculo: el ciego Tiresias. La presencia del sacerdote de Apolo ha sido requerida con el fin de que ayude al soberano a esclarecer el asesinato de Layo. Pero es silencio antes que ayuda lo que de su parte recibe Edipo. En efecto, la actitud adoptada por el adivino es la de callar, actitud que enfurece a Edipo, quien interpreta que este silencio se debe a que Tiresias ha formado parte de un complot junto a Creonte para asesinar al antiguo rey de Tebas y quedarse con el poder. Pero el silencio del adivino dura poco y tras soportar algunos ataques de Edipo, le revela la verdad: que ha sido él, el propio Edipo, quien asesinó a Layo. Enceguecido por la ira, el protagonista de la tragedia recibe esta acusación como una prueba más del complot. Pero es algo dicho por el adivino en este enfrentamiento lo que posibilita un desplazamiento desde este primer camino al segundo. Al ser descalificado por su ceguera, Tiresias dice a Edipo: “tu, aunque posees visión, no ves en qué punto de desgracia te encuentras, ni dónde vives, ni con quién compartes el techo. ¿Acaso sabes de quién eres hijo?”.⁸ El desplazamiento se produce porque, justamente, es el deseo de responder esta pregunta lo que motiva el tránsito por el segundo camino.

Este deseo que Edipo tiene de conocer su origen es anterior al de descubrir quién asesinó a Layo. De ello nos informa el propio protagonista cuando relata a Yocasta que, estando en Corinto, un ebrio le dijo que no era hijo de quien creía serlo. Tras este incidente, Edipo se dirigió inmediatamente a Delfos, al templo de Apolo, para consultar sobre su origen. Como respuesta, en lugar del conocimiento esperado, recibió un vaticinio según el cual se acostaría con su madre y mataría a su padre, razón por la cual se alejó de Corinto.⁹ Su deseo de saber quién es realmente disminuye al llegar a Tebas, vencer a la esfinge y convertirse en rey, pero nunca se apaga, sino que continúa latente, y reaparece

⁸ Op. cit., v. 413.

⁹ Cf, op. cit., vv. 773 y ss.

aun con mayor fuerza en el anteúltimo episodio de la obra. Allí, el mensajero que viene a comunicar la muerte de Pólipo le revela que, en realidad, éste no era su verdadero padre y le relata que él mismo fue quien lo entregó al rey de Corinto cuando aún era un recién nacido. Yocasta, que presencia el diálogo, al escuchar lo dicho por el mensajero comprende quién es en realidad Edipo y la desgracia en la que junto a él se encuentra, por lo que intenta convencerlo de que no siga investigando. Pero Edipo responde: “jamás seré persuadido de no llegar a saber esto claramente”.¹⁰

Estos son los dos caminos que Edipo recorre. Ambos, como vimos, se inician con un deseo de saber, de conocer, de descubrir la verdad sobre dos asuntos diferentes. A pesar de estos deseos de conocer, Edipo no cree ser ignorante al momento en que decide transitar los caminos, sino todo lo contrario: se cree poseedor de la verdad. Sin embargo, una vez que el recorrido haya llegado a su fin, se dará cuenta de que lo que poseía no era la verdad, sino un saber aparente, falso, bajo el cual su ignorancia permanecía velada. Es, justamente, cuando ambos caminos se vuelven uno solo que la verdad sale por completo a la luz. En ese momento se des-velará no sólo que quien mató a Layo es Edipo, sino también, que, al matarlo, asesinó a su propio padre. Y aun más, descubrirá que la mujer con la que está casado y con la que ha tenido hijos es su madre. La verdad que se revela, destruyendo la apariencia en la cual se encontraba Edipo, entonces, no es otra más que la verdad sobre sí mismo.

Tras esta breve exposición de los dos caminos, sus puntos de inicio y su común punto de llegada, espero haber dado pruebas a favor de que es posible entender el *Edipo rey* como una tragedia que representa el tránsito desde la ignorancia, desde el saber aparente hacia el conocimiento. Si esto es así, entonces, habré logrado el primer objetivo que me proponía, es decir, mostrar

¹⁰ Op. cit., v. 1065.

que el del conocimiento y su adquisición son problemas que no sólo están presentes en esta obra de Sófocles, sino que, además, estructuran su trama.

Platón. El camino hacia el conocimiento

Antes de comenzar con el segundo objetivo, establecer una relación entre la lectura propuesta del *Edipo rey* y pasajes de dos obras platónicas, es necesario hacer algunas aclaraciones: en primer lugar, que para Platón la reflexión acerca del conocimiento posee una gran importancia, motivo por el cual se ha dedicado a él en numerosos escritos, abordándolo de diversos modos. Sin entrar en discusiones o tratamientos detallados, que serían tema suficiente para un trabajo aparte, aquí me concentraré tan sólo en dos momentos bien precisos: por un lado, la tantas veces estudiada *alegoría de la caverna*, que el filósofo ofrece en *República* VII, 514a-521c; y, por otro, lo que se conoce como el *excursus filosófico* de *Carta VII*, que se extiende desde 340b hasta 345c.

¿Por qué elegir estos dos textos platónicos y no otros en los que el filósofo también reflexiona sobre el conocimiento? Con respecto al primero de ellos, el de *República*, si bien acuerdo con Jean-Joseph Goux en que la figura del tirano ofrecida por Platón en este diálogo tiene reminiscencias edípicas,¹¹ es el mismo filósofo quien nos ayuda a justificar la recurrencia a dicho texto. En él, tras haber expuesto la alegoría, comienza con lo que Eggers Lan ha denominado la *interpretación técnica*.¹² Allí se menciona que el modo en que deben ser formados los hombres que gobernarán la *Pólis* no será un juego azaroso, “sino un volverse del alma *desde un día sombrío hasta un [día] verdadero*; o sea, un *camino* de ascenso *hacia la realidad*, [camino] al que correctamente llamamos filosofía”.¹³ Resultan claras las similitudes que pueden establecerse entre este pasaje y lo expuesto anteriormente sobre el *Edipo*. En primer lugar, tanto el prisionero, como el protagonista de la tragedia deben transitar un camino a través del cual llegarán

¹¹ Cf. Goux, J. J. (1998).

¹² Eggers Lan, C. (2000: 43); cfr. especialmente la nota 81.

¹³ Platón. *República* VII, 521c. El resaltado es propio.

a la verdad. Este camino, que en la pieza de Sófocles se mostró como aquel que conduce a Edipo desde un saber aparente a un conocimiento verdadero, aparece aquí como un ascenso hacia la realidad, como un tránsito desde la oscuridad hacia la luz, metáfora utilizada también por el poeta. Al igual que en el caso de Edipo, el prisionero, mientras permanece en la caverna, no es consciente de su ignorancia, sino que se cree en posesión del conocimiento. Pero, al finalizar el recorrido, el prisionero comprobará que lo que creía un conocimiento verdadero, no era más que una apariencia de saber bajo la cual se escondía su ignorancia. Y esto es lo mismo que le sucede a Edipo.

Es posible hallar otra coincidencia. Antes de la *interpretación técnica*, al exponer la alegoría, Sócrates, sobre el estado del prisionero que ha sido obligado a abandonar la caverna, pregunta lo siguiente: “¿No sufriría acaso y se irritaría por ser arrastrado y, tras llegar a la luz, tendría los ojos llenos de fulgores que le impedirían ver uno solo de los objetos que ahora decimos que son los verdaderos?”.¹⁴ Lo que del pasaje citado surge es que el prisionero, en su transitar el camino hacia el exterior de la caverna, sufre y se irrita, afecciones que comparte con Edipo. Por otra parte, en el mismo momento en que llega al final de su recorrido, cuando contempla la verdad, queda enceguecido por ella. La similitud entre esto y el final del *Edipo* resulta evidente, puesto que en la tragedia de Sófocles, al adquirir el conocimiento deseado, Edipo termina enceguecido, cortándose los ojos. En relación con esto, Platón sostendrá en 518a que hay dos tipos de ceguera y que para saber en cuál de ambos se encuentra, es necesario examinar “si es que al salir de una vida luminosa [el alma] ve confusamente por falta de hábito, o si, *viniendo de una mayor ignorancia hacia lo más luminoso*, es obnubilada por el resplandor”.¹⁵ Sin lugar a dudas, es este segundo caso tanto el del prisionero liberado, el del filósofo, como el de Edipo.

¹⁴ Op. cit. VII, 515e-516a.

¹⁵ Op. cit. VII, 518a-b. El resaltado es propio.

Porque ambos, mientras veían, se hallaban en la más oscura ignorancia; pero ahora que no ven, paradójicamente, es porque han contemplado la verdad. El modo en que se adquiere el conocimiento es, al menos en lo esencial, concebido tanto por el poeta trágico, como por el filósofo, de manera similar.

Pero también es similar el carácter que los protagonistas de ambos relatos poseen. Para ello es necesario abordar el segundo texto platónico, el de *Carta VII*, en el cual Platón ofrece “una prueba evidente e infalible”,¹⁶ una especie de piedra de toque con la cual es posible distinguir al verdadero filósofo de quien no lo es. La prueba consiste en explicar al candidato

lo que es la obra filosófica en toda su extensión, y cuántos trabajos y esfuerzos exige. Porque si el oyente es un verdadero filósofo, [...] el camino que se le ha enseñado le parece maravilloso, piensa que debe emprenderlo inmediatamente y que no merece la pena vivir de otra manera [...] En cambio, los que no son verdaderamente filósofos, que tienen únicamente un barniz de opiniones, [...] cuando ven que hay tanto que aprender, el esfuerzo que hay que realizar [...] ni siquiera son capaces de ponerse a practicarlo.¹⁷

En esta extensa cita queda claro el *éthos* del filósofo, el carácter que debe poseer aquel que aspire a alcanzar la verdad. Si, teniendo presente este criterio que Platón nos brinda, se lee nuevamente el verso del *Edipo* antes citado, en el cual el protagonista afirmaba que nadie podría persuadirlo jamás de no llegar a saber, se constatará, entonces, que el *éthos* de Edipo es el de un verdadero filósofo.

Para finalizar, me gustaría volver a la cita de Tucídides con la cual inicié el presente trabajo. En ella, por oposición a la mayoría de los hombres, que se contentan simplemente con lo que les ha sido transmitido como conocimiento, se delinea, aunque tácitamente, la figura de aquel que no se conforma con esto; de aquel que, como Edipo, se lanza a recorrer, movido por el deseo de

¹⁶ Platón. *Carta VII* 341a.

¹⁷ Op. cit. 340b-e.

conocimiento, un camino que lo arrancará de la apariencia y lo conducirá hacia la verdad; camino que, retomando la imagen platónica, lo liberará de las opiniones y le permitirá acceder al verdadero conocimiento.

Mediante este breve análisis del *Edipo* y de los pasajes platónicos aquí considerados, he intentado justificar, por un lado, la interpretación que de dicha pieza sostengo y, por otro, que es posible establecer una relación entre ella y los textos de Platón. Quizás sea esta relación una prueba más a favor de que la tajante división que suele sostenerse entre filosofía y tragedia es mucho más ilusoria que real.

BIBLIOGRAFÍA

- DIELS, H. y KRANZ, W. (1954) *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin.
- EGGERS LAN, C. (2000) *El sol, la línea y la caverna*, Buenos Aires.
- GOUX, J. J. (1998) *Edipo filósofo*, Buenos Aires.
- LLOYD-JONES, H. y WILSON, N. G. (1990) *Sopfoclis Fabulae*, Oxford.
- PINKLER, L. (2006) "El Edipo rey de Sófocles", en JULIÁ, V. (ed.) *La tragedia griega*, Buenos Aires: 49-60.
- PLATÓN, *Diálogos*, 9 vols., Madrid, varias ediciones y traductores.
- REINHARDT, K. (2010) *Sófocles*, Madrid.
- SÓFOCLES (2006) *Edipo rey*, Buenos Aires.
- TUCÍDIDES (1942) *Historiae*, Oxford.

AGATÓN: LA BELLEZA DE NARCISO

JUAN MARÍA DARDÓN

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El encomio del trágico Agatón es un intermedio musical, una canción que detiene la avanzada conceptual del *Banquete*, pero con gravísimo poder proleptico. Se recupera todo lo dicho hasta allí, pero tergiversado por su enfoque de marcada impronta gorgiana. Cada comensal conlleva la concepción compuesta Amor-Belleza, donde todo amor es amor de cierta belleza. Distinguiendo el *éros* presentado por Agatón (erótica narcisista) intentaremos mostrar qué tipo de belleza nos presenta este comensal, y cuál es la poesía que le corresponde. Entonces se dará un *agón* paratextual, una referencia al gran combate que Platón sostuvo toda su vida: el conflicto entre filosofía y poesía. Mostraremos que Agatón, a la vez Narciso, poeta mimético, inspirado, poseso y cosmético, es la imagen del poeta que el filósofo ateniense detesta, que, como paradigma construido para este diálogo, tiene todos los defectos criticados a lo largo de la obra platónica y sirve para tematizar este enfrentamiento.

ABSTRACT

The tragic Agathon's encomium is a musical interlude, a song that puts a stop to the conceptual procession in *Symposium*, but with a serious proleptic power. It recovers the totality of what is said there, but in a twisted way, by the hand of his gorgian approach. Each guest carries the

composite concept of Love-Beauty, in which all love is love of a certain beauty. Distinguishing the *éros* presented by Agathon (erotic narcissistic) we'll try to indicate what kind of beauty this speaker shows, and in consequence, which kind of poetry he represents. Then, with a paratextual *agón*, we'll make reference to the great battle that Plato held throughout his life, the conflict between philosophy and poetry, from which we'll demonstrate that Agathon, as a Narcissus, representing the mimetic, inspired, possessed and cosmetic poet, is the type of poet which is Athenian philosopher's object of hatred, since he concentrates in himself all the defects criticized throughout Plato's work and serves to thematize this confrontation.

PALABRAS CLAVE:

Banquete-Agatón-Gorgias-Poesía-Belleza.

KEYWORDS:

Symposium-Agathon-Gorgias-Poetry-Beauty.

Introducción

Nuestro trabajo forma parte de una investigación superior que tiene por objeto dos arduas metas: 1º) Aportar un método de lectura renovador sobre el *Banquete* platónico, rescatando la polifonía conceptual de la obra y revisando las lecturas tradicionales a partir de las nuevas teorías textuales; 2º) Demostrar que el diálogo estudiado es una *arte poética*, e incluso, que es la primer *poética occidental*: por este punto vertimos un giro hacia el estudio de la estética antigua, un tanto en desmedro de la erótica, subsumiéndola al pensamiento

sobre la belleza y la poesía. De dicha investigación traemos sólo uno de los complejos desafíos que se nos plantearon para darle unicidad y firmeza a nuestras hipótesis.

Si diéramos fe a la teoría deleuzeana de la estructura rizomática del texto, no nos cabría duda que el más paradigmático ejemplo de obra rizomática en la literatura clásica es el *Banquete* de Platón. La descripción de su plan como el de un juego de *cajas chinas*, *mamushkas* o *ágalmata*, es desde un inicio estéril. Básicamente porque no hay un *centro* del diálogo, hay grandes pasajes, pero no únicos. Cada gran trazo es secundado por otro trazo especular que lo invierte, lo reutiliza o lo profana. Sostenemos que la estructura es más asimilable a la del accionar de un *caleidoscopio*:¹ una variedad limitada de cristales que se recomponen; cada uno de los oradores toma los puestos en juego, aporta los propios y realiza una recombinación, un giro nuevo de los fragmentos para mostrar una nueva perspectiva del fenómeno dicotómico del Amor y la Belleza.²

Recordemos que la teoría rizomática nos muestra cómo no hay jerarquías sino puntos de conceptuales, concentraciones de intensidad donde las fuerzas marcan una tendencia, una figura, una línea. Estas líneas pueden ser tanto de codificación (segmentación o estratificación) o de fuga (ruptura, precipitación), y se plasman dentro de un plano o una meseta. En el caso del *Banquete* es claro que estas *mesetas* son los encomios propios de cada orador, o al menos son los planos de plasmación de las figuras más notables o evidentes. Entonces no habría una jerarquía real, como la corriente clásica de comentaristas ha sostenido, basándose en una taxonomía de *dóxa* (cinco primeros discursos),

¹ *Kalós*, bello; *eídos*, imagen y *skopeîn*, observar.

² Más tarde hemos tropezado con el famoso pasaje de Kierkegaard del catalejo: más allá de lo cilíndrico y óptico del instrumento, creemos existe una diferencia abismal entre nuestras analogías. "Todas estas disertaciones son, pues, como la extensión de un catalejo, tal la ingeniosidad con la que cada exposición se pliega a la siguiente". Kierkegaard (2000: 108). Sigue habiendo en última instancia un objeto único a dilucidar, un *objetivo*, en sentido fotográfico.

epistème (discurso de Sócrates) y *apología de Sócrates* (con Alcibíades), sino ciertos grados de intensidad más notables, donde las fuerzas se conjugan en un diagrama determinado por su orador. Queremos ver al *Banquete* como un despliegue de fuerzas en *agón*, no personales, sino conceptuales.

El otro gran concepto de la teoría del rizoma es el de *intermedio*. Un pensamiento no crece desde el inicio sino desde el medio, desde los *entre*. En el *intermezzo* vemos el entrecruzamiento de fuerzas o de líneas de crecimiento. Los *intermezzi* permiten la ramificación sin tronco de las tendencias de pensamiento. Allí vemos hacia dónde se expanden las ondas de intensidad. Es en los *entre* donde se encuentran los encomios, ellos son *claros*, llanos, donde el movimiento se proyecta, no son centros. Cada uno tiene una figura-tendencia propia.

Vayamos ahora al *Banquete*. Ubiquémonos en el discurso de Agatón. Es un punto neurálgico del diálogo, la intensidad alcanza su punto más alto desde el inicio del diálogo. Todos los tópicos (léase líneas de pensamiento) son retomados. El poeta trágico va a encomiar a Eros, traerá su poesía triunfal para conmover al auditorio. Sin embargo, nos presenta un discurso formalmente sofístico, gorgiano,³ como han mostrado los comentaristas: musical y vanidoso. De la extrañeza estética de este discurso intentaremos dar cuenta.

Leeremos entonces el encomio de Agatón como un intermedio musical con gravísimo poder proléptico. La prolepsis es una categoría extremadamente rizomática. Se recupera todo lo dicho hasta allí, pero tergiversado o re-

³ Bieda (2009). Agradecemos la generosidad del prof. Bieda al facilitarnos su ponencia "Encomiar a Eros, encomiar a Helena: el fantasma de Gorgias en el *Banquete* de Platón". E. Bieda analiza el aspecto *formal* del discurso, el aspecto *estilístico*, y el *contenido*. Deja demostrado que existe una similitud al menos certera entre este discurso y el *Encomio de Helena* del sofista Gorgias. Además tomamos en cuenta el trabajo de López de Dardón, L., *Éros, Filosofía, Locura y Retórica* (en prensa). Allí se computan además algunas apariciones no tomadas en cuenta por el profesor Bieda, como cuando al definir la naturaleza de Eros, Agatón lo compara solapadamente con la diosa Ate, hija de Zeus, que siembra la locura y la venganza, similar al *lógos* de Gorgias. Además la aparición de la *paradoja de Menón*, al momento de definir la naturaleza de *éros*, contraria a los principios de la dialéctica; se dice que lo que no se tiene no puede darse: la mayéutica es precisamente el método filosófico de dar a luz en el otro algo que uno mismo no posee.

diagramado por su enfoque. Luego del primer enfrentamiento (Erixímaco-Aristófanes), antes del segundo (Sócrates-Alcibíades), el poeta intervendrá. Agreguemos entonces que un punto de proyección o un plano es tanto un discurso individual como así también la figura que dibuja su oposición con otro discurso, o la tendencia que plasman dos o tres de estos en un tercer o cuarto discurso. Podemos complejizar la trama conceptual de modo soberbio mediante recombinaciones caleidoscópicas.

Cada comensal trae una concepción compuesta: Amor-Belleza. Son dos grandes fuerzas. Todo amor es amor de cierta belleza: potencia de prosecución-potencia de atracción. Pero Agatón no es un mero orador, es un poeta.

La intensidad aumenta a niveles muy peligrosos por la misma tendencia que vemos en Platón al tratar con poetas en sus diversos diálogos. Existe un *agón* paratextual, una referencia al gran combate que Platón sostuvo toda su vida: el conflicto entre filosofía y poesía. Mostraremos que Agatón, a la vez Narciso, poeta mimético e inspirado, poseso y cosmético, es la imagen del poeta que el filósofo ateniense detesta, que como tendencia decadente de fuerzas, fue construido para este diálogo con todos los defectos criticados a lo largo de la obra platónica y sirve para tematizar este enfrentamiento.

Un *intermezzo*

Aristóteles recomienda en la *Poética*:

El coro debe ser considerado como uno de los actores, esto es, debe ser parte del todo y participar en la acción, [sino] las partes cantadas no pertenecen más a la trama que a otra tragedia. Por eso cantan "*interludios*", habiendo sido Agatón el primero en introducirlos. Con todo, ¿Qué diferencia hay entre cantar "*interludios*" y adaptar un parlamento o todo un episodio de un drama a otro?⁴

⁴Aristóteles, *Poética* 1456 a 25- 30. Las cursivas son nuestras.

Sinnott aclara que debe entenderse al interludio como música coral que simplemente separa un episodio de otro a la manera de un *intermezzo* entre dos actos. Para Reale Agatón nos trae *música de palabras*: poeta que capta el núcleo del problema y disuelve “la materia en la forma, el concepto en la imagen y el contenido en pura palabra.”⁵

Ya hemos afirmado que no contamos con núcleos o centros. Pero la idea de Reale es correcta en cierto sentido. Las grandes líneas del diálogo que trata sobre la erótica son computadas (pederastia, técnica, poesía, belleza, política, religiosidad). Pero se disuelven, la imagen plasmada es la de una disolución.

Narciso y mimesis

Agatón está manteniendo un extraño cruce de miradas con su amante Pausanias: el concepto base de su planteo erótico es el de atracción de los semejantes, *hòmoiu homoío̅ aèi pelaze*, [lo similar siempre se aproxima a lo similar”].⁶ Una idea que formaba parte del ambiente ético-moral ateniense como vemos en el *Lisis* o en la *Ética nicomáquea*. Opuesto, claro está, a la concepción que traerá luego Sócrates acerca de que lo que buscamos, a lo que somos atraídos es aquello de lo que estamos carentes. Continuando con nuestro tema, citamos a este respecto a Carlos Martín: “En el contexto griego antiguo adquiere gran resonancia (...) la afirmación freudiana de que los homosexuales no eligen su objeto erótico conforme a la imagen de la madre sino conforme a su propia persona, i. e., a lo semejante.”⁷

Nótese que Agatón aparece satirizado en *Las tesmoforias* de Aristófanes como amanerado, mujeril, casi travestido, identificado con lo femenino, delicado y frívolo. Y que Aristóteles y Filóstrato mencionan su escritura delicada,

⁵ Reale (2004: 145).

⁶ Platón, *Banquete* 195b.

⁷ Martín (2005: 171).

exquisita, placentera: en la *Poética* se menciona el nombre de una de sus obras, *Flor o Florindo* (en el que los personajes y la trama son inventados).

El punto que nos interesa destacar con todo este inventario es que la totalidad de la caracterización de *éros* que realiza Agatón no es otra cosa que una descripción de sí mismo, una proyección: le da al Amor los rasgos de sí, Agatón es un Narciso que se refleja en el dios, al cual da los atributos de belleza que él admira por ser los propios.

Aristófanes en *Tesmoforias* hace a Agatón partidario de una satírica teoría mimética, aunque bien pareciera ser más una justificación por su conducta amanerada:

Preciso es que el poeta tenga en cuenta los dramas que compone y se acomode a sus maneras. Vamos, si en su tragedia entran mujeres, como mujer ha de portarse él. [...] Si compone con varones su drama ya tiene en su cuerpo lo que necesita para ser varón. Pero lo que no tenemos por naturaleza hemos de tomarlo por imitación.⁸

En toda la crítica platónica a la *mímesis* está este mismo eje: la *mímesis* afemina, pervierte, se opone a la virilidad y a la virtud. Se destaca en el *Ión* el llanto y los gemidos del público, se reclama en *República* el llorar y la cobardía (atributos clásicamente femeninos) impuestos por la experiencia poética al espectador; y en el *Fedón* (que Massimo Cacciari considera la *tragedia platónica paradigmática*) se sanciona a los amigos que rodean a Sócrates en su final para que no lloren como su esposa y sus hijos, a los que echó del recinto.

Falso poeta

Eros poseerá la belleza en grado sumo, y por tanto la felicidad; será delicado, suave, siempre joven,⁹ refinado, flexible, elegante, bien proporcionado. Luego le

⁸ Aristófanes, *Tesmoforias* v. 146 y ss.

⁹ Es interesante ver como el enfrentamiento con la muerte que sostiene *éros* desde el inicio del *Banquete* con Fedro se frivoliza terriblemente: la superación de lo mortal se logrará por la permanencia en la juventud. A la vez interesa notar la no alusión a relaciones pederásticas: “[*éros*] se escapa precipitadamente de la vejez. [...] Efectivamente el amor la odia por naturaleza

atribuye las cuatro virtudes cardinales: justicia, prudencia, valentía, con argumentos sofísticos, y la sabiduría; pero la sabiduría es entendida como técnica, *éros* es el instaurador de artes (primeramente la poesía), como también de los campos de acción específicos de cada dios. Eros al igual que en Erixímaco, es el armonizador entre los hombres, entre los dioses, y entre dioses y hombres. El discurso culmina en una posesión donde todo tipo de elogios son dirigidos a *éros*. Eros es poeta, y a los que toca convierte en poetas.¹⁰ Da a entenderse en el pasaje final que Agatón está poseído por *éros*, que comparte su voz, y que existe una unidad entre la divinidad y él mismo: “[Eros es] a quien debe seguir todo hombre cantándole bellamente, participando del canto que este modula cuando encanta la inteligencia de todos los dioses y hombres.”¹¹ Así Agatón participa de la teoría poética clásica, donde las artes son miméticas y la poesía es sólo posible mediante la inspiración divina. Agatón se ha convertido en la imagen viva del poeta que Platón enfrenta en *Ión*, *República* y transversalmente en *Menón*.

Agudamente señala Apolodoro: “cuando Agatón terminó de hablar, dijo Aristodemo que todos los presentes estallaron. Tan conveniente era lo que el joven había dicho, *tanto para él como para el dios*.”¹² Reale anota que el poeta-sofista se elogia a sí mismo.¹³ Si bien el mito de Narciso, como investiga Vernant,¹⁴ es originado en el período tardo antiguo, no pretenderemos por tanto una alusión literal. Sin embargo el fenómeno no es histórico o cultural, sino psíquico. Quizá es lo mismo afirmar que Agatón no se comporta como un

y no se le arrima ni de lejos” (Platón, *Banquete* 195b). Esto se deriva del principio ya planteado de atracción de los similares, postulado por su amante Pausanias. Pareciera que Agatón se amara sólo a sí mismo, y que de su relación con la divinidad pudiera alcanzar todo saber y virtud.

¹⁰ Cfr. Platón, *Banquete* 196e.

¹¹ Platón, *Banquete* 197e.

¹² Platón, *Banquete* 198a. Las cursivas son nuestras.

¹³ Reale (2004: 145).

¹⁴ Vernant (1999).

trágico, sino como un *lírico*. Nos hablará de sí, de sus sentimientos y naturaleza, de *su* belleza, comulga con el dios pero brindándole él sus atributos a la divinidad para elogiarla.

Una belleza que paraliza, que hiela, es lo más propio de la experiencia estética: la impotencia:

Precisamente el discurso me recordó a Gorgias, de manera que me pasó directamente lo de Homero: tenía miedo de que al final Agatón, al arrojar en su discurso sobre el mío la cabeza de Gorgias, de hablar terrible, de la mudez me convirtiera en una piedra.¹⁵

No olvidemos que en el pasaje que comienza en 194a el mismo Agatón acusa a Sócrates de querer “hechizarme para que me desconcierte haciéndome creer que domina a la audiencia una gran expectación ante la idea de que voy a pronunciar un bello discurso”. Es propio de los interlocutores de Sócrates una cierta parálisis conceptual después de la aplicación de la dialéctica en los diálogos:¹⁶ pareciera que estuviera en juego aquí una diatriba sobre la posibilidad estética-discursiva de encantar o inmovilizar al otro: encantan los bellos muchachos, los bellos discursos, el diálogo socrático, la idea de belleza.

Sócrates entiende la fortísima resistencia que ofrece la belleza. Agatón no trae verdades estéticas, trae su belleza engañosa.¹⁷

Conclusión

Hemos intentado especificar un *intermezzo*, un punto de claridad donde el *Banquete* dibuja una forma del despliegue de fuerzas propias de la tensión entre Amor y Belleza. El elogio a Eros del falso poeta trágico (o un poeta trágico en sentido platónico: un mimético que pervierte la virtud) se transforma en un Narciso (un lírico) elogiándose a sí mismo, poseído por el dios que toma el

¹⁵ Platón, *Banquete* 198c.

¹⁶ Platón, *Menón* 80a-b, Platón, *Cármides* 155e, 157c, 176b, etc.

¹⁷ Como más adelante Sócrates caracterizará a la belleza que le ofrece Alcibiades en *Banquete* 218e- 219a.

lugar de las musas, un flujo de deseo que se vuelve sólo hacia sí mismo para encontrar falsa belleza y producir falsa poesía.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓFANES, *Tesmoforiantes*, trad. de A. Garibay (1966), México.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad., intr. y notas E. Sinnott (2009), Buenos Aires.
- BIEDA, E. (2009), "Encomiar a Eros, encomiar a Helena: el fantasma de Gorgias en el Banquete de Platón", Quinto Coloquio Internacional Mito y *Performance*. De Grecia a la Modernidad, Centro de Estudios Helénicos de la Universidad Nacional de La Plata.
- CACCIARI, M. (2000), *El dios que baila*, Barcelona.
- KIERKEGAARD, S. (2000), "El Banquete" en *Escritos*, Madrid: 107 - 116.
- MARTIN, C. A. (2005), "La fundamentación metafísica del amor" en CASTELLO, L. A., MÁRSICO, C., (eds.), *El lenguaje como problema entre los griegos: ¿cómo decir lo real?*, Buenos Aires: 163 -172.
- PLATÓN, *Banquete o del amor*, trad., intr. y notas L. Gil (2001), Madrid.
- *Banquete*, trad. y notas C. Mársico, estudio preliminar L. Soares (2009), Buenos Aires.
 - *Banquete*, trad., intr. y notas de M. Martínez Hernández (2008), Barcelona.
 - *Ión*, trad., intr. y notas A. Ruiz Díaz (2010), Buenos Aires.
 - *República*, trad. A. Camarero, estudio preliminar L. Farré, revisión técnica L. Soares (2009), Buenos Aires.
- REALE, G. (2004), *Eros, demonio mediador: el juego de las máscaras en el Banquete de Platón*, Barcelona.
- SINNOTT, E. (2009), "Introducción" en Aristóteles, *Poética*, trad., introd. y notas E. Sinnott, Buenos Aires: VII - XLII.

- SOARES, L. (2002), "La concepción del poeta tragicómico en el *Banquete* de Platón", en BUZÓN, R, CAVALLERO, P., ROMANO, A. y STEINBERG, M. E. (eds.), *Los estudios clásicos ante el cambio de milenio. Vida, muerte y cultura*, Buenos Aires: 477 - 486.
- (2009), "La erótica platónica en perspectiva. Notas para una lectura del *Banquete*" en Platón, *Banquete*, trad. C. Mársico, Buenos Aires: 13 - 128.
- VERNANT, J-P. (1999), "X. Narciso y sus dobles", "XI. Las metamorfosis de Narciso", en *En el ojo del espejo*, México.

EL LUGAR DE LA MUJER EN PLATÓN Y ARISTÓTELES SEGÚN MOLLER OKIN

CARLA LUJÁN DI BIASE

MAGDALENA MARISA NAPOLI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

En *Women in Western Political Thought*, Susan Moller Okin busca mostrar, mediante el análisis de una serie de autores paradigmáticos del pensamiento político occidental, que la causa de que las mujeres continuemos siendo ciudadanas de segunda radica en que la mujer ha sido pensada casi siempre desde una perspectiva funcionalista: ninguno de los autores puede pensar a la mujer fuera del ámbito privado y como madres-esposas. Partiendo de esta hipótesis, este trabajo pretende reconstruir la lectura que la autora realiza de Platón y Aristóteles.

ABSTRACT

In *Women in Western Political Thought*, Susan Moller Okin attempts to demonstrate, by analysing a series of paradigmatic Western political thinkers, that what causes women to remain second-class citizens is the fact that they have usually been seen from a functionalist mode of thought. Neither author is able to consider woman outside the private sphere and her role as wife/mother. From this starting hypothesis, this article intends to reconstruct Moller Okin's reading of Plato and Aristotle.

PALABRAS CLAVE:

Platón-Aristóteles-Mujeres-Funcionalismo.

KEYWORDS:

Plato-Aristotle-Women-Functionalism.

Introducción

En el presente trabajo, nos proponemos presentar las principales conclusiones a las que llega la filósofa feminista Susan Moller Okin sobre Platón y Aristóteles, y trataremos al mismo tiempo de comprender por qué la sociedad griega asignaba un lugar menor a la mujer. Según Susan Moller Okin el lugar de la mujer en dos de los principales escritos políticos de Platón, *La República* y *Las Leyes*, es contradictorio y funcional a la organización política de los varones.

Por otro lado, las diferencias entre el pensamiento de Platón y Aristóteles son bien conocidas por todo aquél que se haya acercado alguna vez al estudio de la filosofía antigua. Platón fija las Formas o Ideas de las cosas en una realidad independiente e inteligible. Del otro lado, Aristóteles pretende “bajar a tierra” la teoría platónica del Mundo de las Ideas. Por eso sostiene que las formas no se dan nunca separadas de la materia: éstas, lejos de ser entidades separadas de lo material son productos del intelecto (i. e. entelequias).

Estos dos puntos de partida, a simple vista, nos llevan a pensar que las ideas de Platón y Aristóteles van por un camino muy distinto. Y, en efecto, así es. Sin embargo, Moller Okin buscará mostrar cómo en el caso de las mujeres, Platón y Aristóteles terminan relegándola a cumplir exactamente el mismo rol de siempre: reclusas en el ámbito privado, simplemente como madres y esposas.

La tesis de Moller Okin tenderá a mostrar las coincidencias entre Aristóteles

y este último período platónico, y a revalorizar el primer período platónico frente al estagirita. Estas coincidencias entre el Platón maduro y Aristóteles se deberían, siguiendo la hipótesis de lectura de nuestra autora, a que estos filósofos piensan a la mujer en función de la familia y no en función de ella misma.

El lugar de la mujer en Platón, según Moller Okin

Según Susan Moller Okin el lugar de la mujer en los dos principales escritos de Platón, *La República* y *Las Leyes*, es contradictorio y, en última instancia, funcional a la organización política de los varones.

Antes de adentrarse en la perspectiva de Platón, Okin se detiene en la visión tradicional griega sobre las mujeres, que sirvió de contexto e influyó todo pensamiento posterior. Reconoce en *Los trabajos y los días* y en *Teogonía*, de Hesíodo, un fuerte tinte misógino. En ellos, Hesíodo considera a la mujer como una fuente del mal, un castigo eterno para los varones, aunque también, un mal necesario que podía ser “útil” para la realización de los quehaceres del hogar. Hesíodo no solo le da a la mujer un lugar fijo, de esposa, en el hogar sino que incluso la enumera como parte de las propiedades del granjero varón: “Antes que nada, consigue una casa, una esposa y un buey”.¹

La autora encuentra también en las épicas homéricas una idea funcionalista de la mujer. En *La Iliada* las mujeres provocan celos y sentimientos bélicos, o son parte del botín de guerra, junto con los animales y los esclavos. En este contexto, la infidelidad, que engloba tanto la traición al esposo como la evasión del espacio privado hogareño, es el “peor crimen” que podía cometer una mujer griega.

En *La República*, Platón enuncia un Estado ideal, en el cual se abolirá la propiedad privada y los intereses individuales y egoístas, ya que según Moller

¹ Moller Okin (1989: 15) Ésta y todas las siguientes citas del inglés nos pertenecen.

Okin, “los objetivos de la ciudad ideal son tanto la armonía como la unidad de intereses”.² Platón entiende la organización armónica de funciones en la ciudad como la representación de uno de los tres valores centrales de su pensamiento político: la armonía, la eficiencia y el bien moral. La ciudad griega debía funcionar emulando la jerarquía familiar y el organismo humano, visiones de conjunto que evitarían todos los males que acarrea la acumulación de riquezas, propiedades y poder en un individuo aislado.

Sin embargo, Platón postula que solo las mejores personas en la ciudad ideal podrán cumplir dichos objetivos, quienes estén a cargo del bienestar del resto de los ciudadanos: la clase de los guardianes. Ellos reemplazarán la propiedad privada por la propiedad comunal de bienes inanimados, que contribuirá a la unidad de intereses. Este cambio, nos recuerda Moller Okin, implica la abolición de la familia:

Si la propiedad privada de pertenencias inanimadas contribuye a la unidad de la ciudad, se sigue que la propiedad comunitaria de mujeres y niños conducirá a una unidad aún mayor. Platón considera que la socialización de la propiedad significa la abolición simultánea de la familia.³

Así, en *La República*, Platón elimina la categoría de “familia” e iguala la posición de las mujeres con la de los varones, siempre en la clase de los guardianes. La consecuencia más importante de transformar la clase de los guardianes en un único grupo familiar es su efecto en el rol de las mujeres. Ya no existen los conceptos de *matrimonio, ama de casa, madre y esposa*, ya que todos los guardianes comparten las funciones del cuidado del hogar y de la crianza de los niños.

Según Moller Okin, en el centro de la decisión de eliminar la categoría de *familia* se encuentra el argumento que diferencia a Platón del pensamiento mayoritario de su época, e incluso, de su propia postura posterior en *Las Leyes*.

² Moller Okin (1989: 29).

³ Moller Okin (1989: 31).

Se trata del argumento expuesto en el Libro V de *La República*, en el cual el filósofo separa las diferencias entre los sexos entre características físico-biológicas y las características particulares del alma. Platón indica que sobre la base de sus características físicas generales, las mujeres tienen menor fuerza física y están menos capacitadas que los hombres. Por otro lado, en términos individuales, las propiedades del alma determinan que las mejores mujeres pueden cumplir los mismos roles sociales que los hombres. Al respecto, opina Moller Okin:

La tematización de la mujer en el libro V de *La República* es de verdadera relevancia, ya que es uno de los pocos ejemplos en la historia del pensamiento en las que se separan las características biológicas de la feminidad de toda la carga convencional, institucional y emocional que suele asociarse con ella. Cuando Platón elimina la esfera privada de la vida de los guardianes realiza un cuestionamiento radical de todas las diferencias institucionalizadas entre los sexos.⁴

Este argumento, que posibilita una nueva percepción de la mujer, como persona en sí misma y más allá de su rol tradicional, no es retomado en *Las Leyes*. En este diálogo, Platón se muestra contradictorio cuando discute el lugar que los legisladores (varones) le dan a las mujeres, en abierta oposición a *La República*.

La principal diferencia entre los dos diálogos es que en *Las Leyes* Platón reinstaura la familia patriarcal a su antiguo papel central en la nueva ciudad. Con esto, renueva la vigencia de las leyes de matrimonio y herencia, que no tienen espacio en ellas para las mujeres y estipulan una clara desigualdad entre los sexos: las mujeres son *dadas* en matrimonio —en un traspaso de *propiedad* entre padre y esposo—, no pueden poseer bienes privados, y por lo tanto, no tienen derecho a ser herederas de los bienes de su familia.

Okin remarca que el hecho de que las mujeres sean *esposas privadas*, tiene

⁴ Moller Okin (1989: 41).

consecuencias no sólo en su status legal (se les niega su personería jurídica) sino también en la esfera pública,⁵ ya que su función se reproduce más allá del ámbito hogareño. Por eso, a pesar de que en teoría Platón intenta darles un espacio en la administración y gobierno de la ciudad, la legislación impide expresamente que accedan a ciertos cargos importantes o lugares de poder. En su lugar, las funciones que continúan cumpliendo son las tradicionales, es decir, tareas relacionadas al cuidado de los niños y a su educación. Dice Okin:

A pesar de que Platón tiene intenciones de que las mujeres de la ciudad nueva compartan equitativamente con los varones las mismas funciones civiles, su participación en la vida pública se ve coartada por ser "esposas privadas", debido a tres razones:

1- La cuestión práctica de la lactancia y el embarazo [en *Las Leyes*] no está regulada ni es tan predecible como en *La República*, (...) por lo que no se confía a las mujeres con funciones continuas en cargos públicos, especialmente, militares.

2- La resintauración de los quehaceres domésticos privados responsabiliza a cada esposa del mantenimiento del hogar, y es claro que en *Las Leyes* las madres participan mucho más en el cuidado de los niños pequeños que las guardianas [en *La República*].

3- Para Platón es impensable que las mujeres, "esposas privadas", cumplan los mismos roles públicos, especialmente militares, que las guardianas — a quienes no definió como dependientes de un varón—. ⁶

En resumen, a través de Okin encontramos que Platón, en un primer momento, cuestiona las costumbres de su época y logra, aunque solo sea para la clase de los guardianes, colocar a la mujer en un lugar homólogo al de los varones. Sin embargo, aquella libertad que plantea en *La República* entra en contradicción con las regulaciones particulares estipuladas en *Las Leyes*, cuando reinstaura la categoría de 'familia'. Así, el valor de sus cuestionamientos al orden establecido queda relegado a intenciones, sin que veamos la posibilidad de aplicación práctica.

⁵ Moller Okin (1989: 45-46).

⁶ Moller Okin (1989: 49-50).

El lugar de la mujer en Aristóteles, según Moller Okin

Como vimos en el apartado anterior, sin embargo, Moller Okin distingue dos posturas contradictorias en el pensamiento platónico: la que resulta del planeamiento ideal de la *polis* que Platón hace en *La República*, y la que resulta de la revisión efectuada en *Las Leyes*, ya en su etapa madura. La tesis de Moller Okin tenderá a mostrar las coincidencias entre Aristóteles y este último período platónico, y a revalorizar el primer período platónico frente al estagirita. Estas coincidencias entre el Platón maduro y Aristóteles se deberían, siguiendo la hipótesis de lectura de nuestra autora, a que estos filósofos piensan a la mujer en función de la familia y no en función de ella misma.

Para mostrar esto, Moller Okin describirá, en primera instancia, el sistema social jerárquico planteado por Aristóteles, sosteniendo que la tarea filosófica que desarrollará no será de crítica, sino de justificación de la sociedad ateniense. Por otra parte, detallará la crítica aristotélica a la abolición platónica de la familia. Finalmente, mostrará cómo Aristóteles entra en un círculo vicioso, ya que pretende justificar el rol de la mujer en la *polis* mediante una petición de principio del mismo.

La sociedad ateniense que Aristóteles describe se inserta dentro la jerarquía natural, cuya cima la ocupa el ser humano. En este sentido, todos los seres que componen el conjunto de la naturaleza, cumplen una función respecto del fin más alto, es decir, el ser humano, y su felicidad. Sin embargo, dentro del conjunto mismo de los hombres, se dan otras jerarquías: gobernante-gobernado, amo-esclavo, padre-hijo, esposo-esposa. Y, nuevamente, la parte sometida de cada uno de estos pares, cumple una función para con la parte que no es sometida, sino libre. Así, Aristóteles llega pronto a la conclusión de que hay seres humanos que también cumplen funciones y que, en ese sentido, son

instrumentos puestos a trabajar con miras a fines que están fuera de ellos/as mismos/as.⁷

El concepto central en esta descripción es, como podemos ver, el de función, acompañado del de fin o finalidad. Estos dos conceptos se relacionan íntimamente con el concepto aristotélico de *physis*, y esta relación consiste en que el uno se define por el otro y viceversa: la naturaleza de una entidad es la función que esa entidad debe cumplir en el mundo para que éste sea tal como es, y la función de esa entidad es aquella que *naturalmente* cumple la entidad en cuestión. Así, los conceptos de *physis* y función son cómplices a la hora de dar forma a un entramado conceptual que pretende no sólo justificar el *status quo*, sino que también pretende reproducirlo, al decir que las cosas son como son porque deben ser así.

En esta dirección apunta la crítica aristotélica a la abolición de la familia planteada por Platón, la cual puede resumirse en tres puntos⁸:

1. La *polis* es, por naturaleza, un agregado de muchas partes diferentes. Por lo tanto, suprimir esta diversidad mediante la abolición de las familias tradicionales y la institución de una sola familia compuesta por todos los miembros de la *polis*, llevaría a la ruina de la *polis*.
2. La extensión de los lazos de parentesco provocaría la desaparición total de esos lazos. Dado que cada quien se preocupa por la familia propia, si ésta se extiende demasiado, ya nadie se preocupará exclusivamente por un número limitado de personas.
3. Por último, la misma extensión de los lazos de parentesco, la cual no está basada en la sangre, sino en la pertenencia a la *polis*, generará los peores crímenes entre los griegos: el parricidio, el matricidio, el fratricidio, el incesto, etc.

⁷ Moller Okin (1989: 77-8).

⁸ Moller Okin (1989: 84).

Esta crítica a Platón, devenida en defensa del orden establecido, muestra que la justificación ofrecida es, simplemente, que las cosas son así porque son así y así deben ser. Y si la familia es lo *natural* dentro de la sociedad, también lo es la función que Aristóteles le da a la mujer dentro de esa familia. La mujer, por naturaleza, es la responsable de la reproducción material del ser humano, ya que ella aporta la materia, mientras que el varón aporta la forma –que es más divina y superior que la materia-. Por eso, las mujeres, durante el período de gestación, deben concentrarse en la correcta alimentación y desarrollo de su cuerpo, ya que su mente es prescindible. Luego, debe mantenerse dentro del hogar, cumpliendo las funciones que continúen asegurando la reproducción no sólo material, sino también intelectual, de los varones. Así, la *areté* de la mujer es distinta a la del varón, y sólo es virtud por accidente, y no en sí, ya que sólo los varones alcanzan la verdadera excelencia. La virtud de la mujer consiste en hacer bien todo aquello que la lleve a cumplir bien su función de instrumento para la felicidad de quien es superior a ella, el varón.

Como señalamos antes, Moller Okin sostiene que, del tratamiento que Aristóteles le da a los conceptos de *physis* y de función, se desprende un argumento circular que termina en una petición de principio:

Dado que él [Aristóteles] percibe a la mujer como un instrumento, le asignó una escala de valores enteramente separada, y luego la mide con la escala de valores masculina, y la encuentra inferior. Pero el tratamiento funcionalista de la mujer está en sí mismo fundamentado en la asunción de la jerarquía aristotélica, en la cual la mujer se encuentra “naturalmente” ubicada en una posición inferior.⁹

Así, Aristóteles arma su argumentación partiendo del prejuicio y elaborando una prueba para sostener el mismo. Este proceso no debe sorprendernos, ya que en los Tópicos el método de discusión dialéctica consiste, precisamente, en argumentar partiendo de aquello que les parece bien a todos, o a la mayoría, *tá éndoxa*. Por otra parte, cabe señalar que el prejuicio de que la mujer por

⁹ Moller Okin (1989: 92)

naturaleza es un instrumento para la felicidad del varón no es el único prejuicio que Aristóteles sostiene, sino que también justificó la esclavitud de algunos varones para con otros varones. Las estrategias argumentativas utilizadas en este caso son similares.

Moller Okin señala con respecto a esto que los críticos modernos de Aristóteles tienden a hacer demasiado hincapié en este último aspecto, pero se contentan con dedicarle pocas o ninguna palabra a la cuestión de la mujer. En este sentido, nos parece oportuno señalar que los prejuicios contra las mujeres, sostenidos entonces y ahora, relegan a un segundo plano a la mitad de la población de una sociedad, y este hecho parece ser pasado por alto no sólo por Aristóteles, sino también por sus más duros críticos/as.

Para resumir, el lugar que Aristóteles asigna a la mujer está fuertemente condicionado por el lugar que ésta ocupa en la *polis* en tanto reproductora material del ser humano y nada más que eso. Sin embargo, este papel que se asume como una función derivada de la naturaleza de la mujer es, sin embargo, la premisa de la que parte el argumento de que la mujer naturalmente cumple ese papel.

Conclusión

La lectura de Moller Okin es novedosa, ya que cuenta la historia de la filosofía de una manera que muestra cómo el relato filosófico acerca de la realidad social progresa en algunos aspectos y se muestra conservador en otros, principalmente respecto del papel de la mujer. Por eso, la selección de los pasajes busca poner en contradicción a los autores consigo mismos, y denunciar el recorte analítico que los diversos comentaristas modernos han realizado en defensa de los clásicos. Por otra parte, vemos que en el caso de Platón se rescata aquello que sí puede llegar a ser innovador. No obstante, si bien la tradición no

ha hecho caso omiso del papel de las mujeres propuesto por Platón, este hecho nunca fue contrastado con el hecho de que Platón luego se retractara del mismo. Así, se produce también una falsa valoración de los filósofos.

En resumidas cuentas, creemos que el balance que realiza Susan Moller Okin muestra a los filósofos en su justo medio gracias a la poco usual mirada del género, a la poco usual mirada de las marginadas de la filosofía.

BIBLIOGRAFÍA

MOLLER OKIN, S. (1989). *Women in Western Political Thought*. Londres.

EN TORNO AL CONCEPTO DE PROTO-REPÚBLICA, UNA REVISIÓN CRONOLÓGICA DE LA VERSIÓN TEMPRANA DEL DIÁLOGO PLATÓNICO

RODRIGO ILLARRAGA

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

El presente trabajo busca reconstruir la historia del concepto de Proto-República de manera crítica. Se analizará su decurso histórico a la luz de las críticas hacia la estilometría y los estudios evolucionistas, a la vez que se propone una clave de lectura propia sobre el constructo analizado en la línea de las lecturas integrales del pensamiento platónico.

ABSTRACT

This paper aims to reconstruct critically the history of the "proto-Republic" concept. It will analyze the "proto-Republic" course in light of the criticism of stylistic and evolutionary studies, while proposing an analysis of the concept itself through platonic thought integral interpretations.

PALABRAS CLAVE:

Proto-República-Estilometría-Lecturas integrales.

KEYWORDS:

Proto-Republic-Stylometry-Integral readings.

Introducción

La hipótesis de una proto-*República* no es la propuesta interpretativa más conocida realizada en torno a la obra de Platón. No obstante, esta línea que sostiene la existencia de una versión previa a la hoy conocida tuvo cierta preeminencia durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX. En los últimos años, algunos académicos han reflatado el concepto de *República*, actualizando los estudios con los avances recientes de la disciplina.

En el presente trabajo nos proponemos presentar un recorrido historiográfico por las diferentes variaciones y críticas que suscita el modelo de la proto-*República*, concluyendo con la presentación de una propia clave interpretativa a modo de propuesta programática.

Los estudios estilométricos y la versión temprana de *República*

Un suceso determinante para el desarrollo de los estudios platónicos, en particular durante el pasado siglo, fue la creación y posterior triunfo del método estilométrico y de las hipótesis evolucionistas del pensamiento platónico que de este se derivaron. El método estilométrico propone, a grandes rasgos, que los escritos platónicos tienen características métricas, estilísticas y de expresión, producto de elecciones concientes e inconcientes, que permiten, tras su detección, ordenar la producción de Platón de modo que esta responda a la cronología de escritura, habitualmente llamada "cronología absoluta". O, en palabras de Guthrie: "la asunción de que sobre un periodo de tiempo suficientemente largo el estilo y lenguaje de un autor será sujeto a cambios, algunos deliberados, algunos inconcientes".¹

Esta aproximación fue iniciada por Lewis Campbell a fin de ubicar en orden

¹ Guthrie (1975: 48).

de redacción el *Sofista* y *Político* en su edición de 1867,² y posteriormente desarrollada en escala completa por Dittenberger³ y por Lutoslawski.⁴

La posibilidad de ubicar temporalmente los diálogos platónicos mediante un método que respondía al rastreo de datos, su matematización y análisis, impactó de modo determinante a los estudios platónicos, insertos en un clima de profesionalización de las humanidades en donde el positivismo imperaba como ideología científica.

De hecho, uno de los últimos trabajos estilométricos sobre cronología platónica en su totalidad intenta responder a estos mismos supuestos criterios científicos que, teóricamente, otorgan cierto seguro a este tipo de estudio: en *Re-Counting Plato: A Computer Analysis of Plato's Style*,⁵ Gerald Ledger aplica algoritmos de detección de patrones computarizados a fin de conformar un análisis estilométrico que tenga, como garantía de su validez, al análisis de una computadora.

Volviendo al panorama del siglo XIX, uno marcado por la revisión composicional de todo el *corpus* platónico, un lugar que se volvió particularmente problemático fue *República*, tanto por el libro I y el X, como por los libros II, III, y V.

Sintéticamente, tras la asunción de una *República* escindida e incluso compuesta por un diálogo temprano -el Trasimaco- (división originalmente compuesta en 1839 por K.F. Hermann en *Geschichte und System der platonische Philosophie [Historia y sistema de la filosofía platónica]*),⁶ fue planteada por número de autores la existencia de una primera versión de *República* a la hoy conocida. En 1896 G.B. Hussey, en su artículo "The Incorporation of Several Dialogues in

² Brandwood (1990: 3).

³ Brandwood (1990: 11 y ss).

⁴ Brandwood (1990: 123 y ss).

⁵ Ledger (1989)

⁶ Herman (1839: 537-541), donde configura cinco partes separadas en *República*: I, II-IV, VIII-IX, V-VII, X

Plato's *Republic*" mantiene esta hipótesis,⁷ lo mismo que Joseph Hirmer en su libro de 1897 *Entstehung und Komposition der Platonischen Politeia [Formación y composición de la República platónica]*.⁸

En "An Attempt to Reconstruct the First Edition of Plato's *Republic*" de 1927, L.A. Post plantea la misma teoría, en un resumido pero minucioso recorrido por las fuentes y testimonios, por dentro y fuera del *corpus* platónico, que permiten pensar en una primera versión de *República*:

(1) Una afirmación de Aulo Gelio; (2) Evidencia interna basada en estilo y temática; (3) La evidencia de una comedia; (4) La evidencia de lo afirmado en la *Carta Séptima*; (5) La evidencia del *Busiris* de Isócrates; (6) La evidencia de la introducción al *Timeo*.⁹

Aún entrada la década de 1930, Cornford anota la actualidad del debate, marcando una posición contraria en su *Plato's Cosmology, A commentary of the Timaeus [La cosmología de Platón: un comentario del Timeo]*, en tanto ciertas secciones del dialogo comentado se encuentran directamente colisionadas por la hipótesis de una versión temprana.¹⁰

Este debate se corta abruptamente, y solo con la aparición de dos artículos sucesivos de Holger Thesleff, uno en 1982¹¹ y otro, su revisión, en 1989,¹² vuelve a revitalizar el tópico de una primera versión de *República*, ahora bajo el nombre de *proto-República*.

La *proto-República* sería una edición de corte panfletístico, circulada previo viaje a Siracusa y conformación de la Academia (y, por lo tanto, previa fecha más o menos aceptada de composición de *República*), que habría estado compuesta por lo que hoy son los libros II, III y V. Este texto habría desatado

⁷ Hussey (1896).

⁸ Hirmer (1897). Para la tesis contraria, esto es, que el libro I no es una adhesión, Cf. Kahn (1993).

⁹ Post (1927: 41).

¹⁰ Cornford (1935: 4).

¹¹ Thesleff (1982) = Thesleff (2009).

¹² Thesleff (1989).

una serie de polémicas aludidas de manera oblicua en *Carta Séptima*, y habría tenido fuertes repercusiones textuales que, de hecho, son las que permiten la hipótesis: el *Busiris* de Isócrates y destacadamente, *Asambleístas* de Aristófanes, que según esta lectura, se encuentra parodiando explícitamente al programa expuesto en proto-*República*, centrándose en las secciones referidas a la organización familiar-matrimonial y a la propiedad comunal. Asimismo, la proto-*República* habría movido a Jenofonte a redactar la *Ciropedia*, anécdota recuperada por Aulo Gelio en *Noches Áticas*.¹³

No obstante la novedad que conllevó la revitalización de esta temática, lo impactante de la presentación de Thesleff radica en la revisión que implicó sobre las asunciones evolutivas del pensamiento platónico y sobre los modos de producción textual de los mismos diálogos. De hecho, estas propuestas, entre otras¹⁴, volvieron al investigador una de las figuras predominantes de lo que en 1993 Gerald Press denominó un nuevo enfoque -comparado con las aproximaciones analíticas predominantes- basado en “la interpretación de los aspectos dramáticos de los diálogos como esenciales para su sentido filosófico”, esto es, un acercamiento dramatológico a los textos.¹⁵

Pero, aún más importante, Thesleff atacó la visión evolutivista de la filosofía platónica con lo que Debra Nails denomina en 1995 “el minado filológico de Thesleff sobre el evolucionismo”, refiriéndose a una serie de postulados que atentan contra una visión progresiva del pensamiento de Platón:

- (i) Plato was already written in the 390s although the final forms of the dialogues were established after the founding of the Academy in 387;
- (ii) discussions within the Academy influenced what Plato wrote;
- (iii) Plato revised his dialogues;
- (iv) Academicians wrote some dialogues in Plato's

¹³ Ver Thesleff (1982, 1989, 1997).

¹⁴ Nos referimos especialmente, a (i) la perspectiva dramatológica de los diálogos desde su hipótesis de un modelo de dos niveles, Thesleff (1993) y Thesleff (1999) = Thesleff (2009), y a (ii) su interés por la reconstrucción del público al que Platón busca llegar con sus diálogos, Thesleff (1993) y Thesleff (2002) = Thesleff (2009).

¹⁵ Press (1993: viii).

name; and (v) the late works were heavily edited by a single second hand.¹⁶

Cabe resaltar que los alcances de esta crítica han sido amplios. Además de los trabajos de Press y Nails, en 1991 se publicó el notable artículo de Jacob Howland "The Problem of Platonic Chronology", explícitamente "resultado de las reflexiones estimuladas por la reciente revitalización de los estudios en cronología platónica" donde Thesleff ocupa un lugar especial. Howland anota que la crítica de Thesleff, si bien apunta a revisar las bases en las que se establece la cronología de los textos platónicos, no atenta contra el estudio de esta cronología en sí.¹⁷

El ataque de base que realizada Howland, atentando contra las bases metodológicas y epistemológicas de la estilometría es explícito:

In particular, stylometric analysis must satisfy two requirements if it is to succeed: (1) it must be possible independently to establish a chronological reference point with respect to which stylistic data may be evaluated; (2) it must be possible to isolate context-independent elements of Plato's style, because elements that are context-sensitive may reflect the stylistic demands of a particular text rather than long-term patterns of stylistic evolution. Failure to satisfy either one of these requirements is fatal to the project of establishing the Platonic chronology. Yet stylometry evidently fails on both counts.

(1) There is no internal evidence that allows us to establish a chronological reference point for stylometric investigation. This leaves only the ancient external evidence, of which there is very little. Stylometrists have selected as their reference point the Laws, and have justified this selection by appealing to the ancient evidence reviewed above in Section II. Yet as I have shown above, it is philologically impossible to establish on the basis of this evidence that the Laws was the last dialogue Plato wrote. (2) Stylometrists have failed to isolate context-independent elements of Plato's style in a fashion that is not open to the charge of circularity. The most important candidates for the status of context-independence are Plato's use of hiatus, sentence rhythm, "small" common words, and individual letters.¹⁸

Finalmente, Howland no duda en desarmar por completo el armazón de

¹⁶ Nails (1995: 116).

¹⁷ Howland (1991: 189, nota 1).

¹⁸ Howland (1991: 206)

carácter científico que, teóricamente, sustenta a la estilometría:

Stylometric analysis began as an attempt to bring chronological investigation out of the realm of unfounded speculation and once and for all to deck chronological distinctions in the mantle of science (Lutoslawski 64-66). As such, it is a failure. Karl Popper taught that a theory must be falsifiable by observation if it is to be distinguished from "metaphysical speculation" and to qualify as genuinely scientific and empirical. Ledger's study, which incorporates the most highly sophisticated approach to chronological inquiry to date, raises a troubling Popperian question. If the relevance of stylometric data is to be determined by its conformity with the results one hopes to establish, as is Ledger's unstated procedure, how can chronological theories be falsified within a stylometric framework?¹⁹

Tal y como marca Debra Nails, Howland parece desestimar la posición de Thesleff por no recurrir a su trabajo original de 1982, sino solo a su revisión -mucho menos extensa- de 1989.²⁰

En esta línea quizás se puede comprender que Howland no suponga que los planteos de Thesleff no acompañan, en algún punto, a los que él mismo realiza: lo cierto es que ambos autores mantienen argumentos que imposibilitan la manutención inalterada de los actuales estudios estilométricos y cronológicos; Howland desde posiciones que interpelan a las bases metodológicas de los estudios, Thesleff, acercando testimonios y posiciones antiguas que ponen en tela de juicio asunciones tradicionales sobre el modo de producción de los textos de Platón. La diferencia radica en que Howland descarta por completo la posibilidad de realizar un estudio sobre cuestiones cronológicas y la influencia de estas sobre el conjunto de la filosofía de Platón; Thesleff propone una revisión de los métodos a fin de perfeccionarlos y así renovar los estudios.

Más allá de la posición de Howland, Thesleff en 1997 retornó sobre la hipótesis de proto- *República*, para analizar punto por punto los argumentos que

¹⁹ Howland (1991: 211). Para una posición similar cf. Nails (1995: 97 y ss), en donde se propone que la única conclusión que puede aportar el análisis estilométrico es de similitudes estilísticas entre diálogos y que "permanece desconocido si estas similitudes derivan del orden de composición, tema tratado, género, audiencia, o alguna otra variable"(p.114).

²⁰ Nails (1995: 115, nota 1).

posibilitan la existencia de la misma, en vistas de las repercusiones de sus pasados artículos.²¹ Este alcance de los trabajos de Thesleff tiene su eco en la re-edición en el 2009 de sus trabajos en un volumen compilatorio²² y los recientes análisis de Harold Tarrant sobre la edición de seis libros de República enunciada por el Antiaticista, en donde abona la hipótesis de edición previa de República propuesta por Thesleff.²³²⁴

Caminos alternativos

¿Cual es la actualidad del modelo de proto-República? ¿Qué caminos de análisis se pueden abrir teniendo esta clave interpretativa como disparador?

Paul Shorey, en su clásico de principios de siglo, *The Unity of Plato's Thought* [*La unidad del pensamiento de Platón*], deja plantada una línea metodológica de carácter integral: sostiene que, independientemente de las variaciones de la datación, el corpus platónico presenta de manera no sistemática una "reflexión naturalmente variada de un cuerpo homogéneo de opinión y de una actitud consistente de interpretación y crítica de la vida contemporánea".

En las críticas de Howland hacia el método estilométrico hay cierta concepción de fondo que parece semejar a lo propuesto por Shorey, aunque de manera mucho más contundente: en última instancia, el estudio de la filosofía de Platón no vendría a estar determinado por el ordenamiento de los diálogos, sobre todo teniendo en cuenta que este está dado por un sistema con notables elementos cuestionables.

En un artículo reciente, titulado "Una lectura integral de la *República* de

²¹ Thesleff (1995) = Thesleff (2009).

²² Thesleff (2009).

²³ Tarrant (2012), Tarrant (en prensa).

²⁴ En el último tiempo parece haber resurgido nuevamente el interés por la proto-República y, en términos más amplios, por la cronología absoluta de los textos y los modos de composición. El año entrante se publicará, además del mencionado texto de Tarrant (ver supra, nota), investigaciones de Nails y de Press.

Platón y el *Timeo*. Sobre la posibilidad de un estadio basal del pensamiento político platónico", hemos planteado una propuesta teórica que recupera hipótesis de una versión previa a la conocida de la *República*. El andamiaje que hemos planteado tiene ciertos puntos en común con los anteriores: busca una clave integral del pensamiento de Platón, a partir de la proto-*República*.

Sintéticamente, nuestra propuesta, planteada como camino programático a seguir, radica en ubicar la hipótesis de la versión temprana del diálogo en conexión con el creciente campo de estudios en torno al contexto intelectual de Platón.²⁵ De esta forma, las fuentes que habilitan la existencia de una proto-*República* hablan de una fuerte interacción entre diferentes pensadores: las conexiones presentes en *República* II-V con diferentes textos (de otros personajes preeminentes y del mismo Platón), antes de hablar de un ordenamiento cronológico, atestiguan una posición teórica platónica sostenida a lo largo de un extenso período de tiempo. En otras palabras, sostenemos que admitir los puntos de contacto intertextuales supone, cómo mínimo, una revisión de los alcances del pensamiento que se encuentra plasmado en *República*: ya no ubicado exclusivamente en el contexto del diálogo, sino como un núcleo problemático de amplia duración.

De esta forma, el estudio de las fuentes y testimonios de los que se nutre la propuesta de la versión temprana de *República* nos pone en contacto, antes que con problemáticas de datación, con el desarrollo del pensamiento platónico inserto en su tiempo y en su campo intelectual: estas conexiones dialógicas, estas marcas textuales que hablan de una interacción teórica, permiten reconstruir el decurso argumentativo de Platón y sus contemporáneos.

²⁵ La lista de trabajos recientes es extensa, y se abre en la década del 90 en trabajo de Kahn (1991) y el de Nails (1995), entre otros. Uno de los más significativos, al proponer un abordaje teórico para ahondar en la interacción epocal es el de Mársico (2010).

BIBLIOGRAFÍA

- BRANDWOOD, L (1990), *The chronology of Plato's dialogues*, Cambridge University Press: Cambridge.
- CORNFORD, F. (1935 [1997]), *Plato's Cosmology, The Timaeus of Plato*, Hackett Publishing Company: Indianapolis.
- GUTHRIE, WKC (1975) *History of Greek Philosophy. Plato, the Man and his Dialogues: Earlier Period*, Cambridge University Press: Cambridge.
- HIRMER, J. (1897). "Entstehung und Komposition der Platonischen *Politeia*", en *Jahrb. f. cl. Phil.*, Supplementband 23, 579–678
- HERMANN, K.F (1839 [1976]), *Geschichte und System der platonische Philosophie*, Arno Press: New York.
- HOWLAND, J (1991). "Re-reading Plato: The Problem of Platonic Chronology", en *Phoenix*, Vol. 45, No. 3, 1991, p. 189-214.
- HUSSEY, G.B. (1896), "The Incorporation of Several Dialogues in Plato's *Republic*", en *Classical Review*, pp. 81-85
- KAHN, C. (1991) *Plato and the Socratic Dialogue*, Cambridge University Press: Cambridge
- LEDGER, G.R. (1989) *Re-counting Plato: A Computer Analysis of Plato's Style*, Clarendon Press: Oxford
- MÁRSICO, C. (2010) *Zonas de tensión dialógica. Perspectivas para la didáctica de la filosofía antigua*, Ediciones del Zorzal: Buenos Aires.
- NAILS, D. (1995) *Agora, Academy, and the Conduct of Philosophy*, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers
- (2002) *The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*, Hackett: Indianapolis
- POST, L.A. (1927) "An Attempt to Reconstruct the First Edition of Plato's *Republic*" en *The Classical Weekly*, Vol. 21, No. 6, p. 41-44, 1927
- PRESS, G. (1993) *Plato's Dialogues, New Studies and Interpretation*, Rowman & Littlefield: New York
- SHOREY, P. (1903), *The Unity of Plato's Thought*, The Chicago University Press: Chicago.

TARRANT, H (2011). 'A Six-Book Version of Plato's Republic: Same Text Divided Differently, or Early Version?' in *ASCS 32 Selected Proceedings*, ed. Anne Mackay (ascs.org.au/news/ascs32/Tarrant.pdf)

— (2012, en prensa) The Origins and Shape of Plato's Six-Book Republic en *Antichthon* [datos a confirmar]

THESLEFF, H. (1982) *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki: Societas Scientiarum Fennica,

— (1989) "Platonic Chronology", en *Phronesis*, Vol. 34, No. 1, p.1-26

— (1997) "The Early Version of Plato's Republic", en *Arctos*, Vol. 31, p.149-74

— (1999) *Studies in Plato's Two-Level Model*, Helsinki: Societas Scientiarum Fennica

— (2009) *Platonic Patterns*, Parmenides Publishing: Las Vegas.

RETÓRICA EN EL *BANQUETE* DE PLATÓN: EL DISCURSO DE PAUSANIAS Y LA UTILIDAD DEL ÉROS PERSUASIVO

LUCÍA LÓPEZ DE DARDÓN

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

En el *Banquete* de Platón se encuentran vinculadas la erótica, la retórica y la filosofía. Nos centraremos en la voz del retórico, puntualmente en el discurso de Pausanias. Contabilizamos en este encomio, que ensalza el amor que argumenta y persuade, varios tópicos propios de la retórica y la sofística: la relatividad de los valores, el poder persuasivo de la palabra, la apelación a la costumbre y la improvisación como capacidad del orador; remitiendo implícitamente a lo largo de toda su intervención a Protágoras, Pródico, Lisias y Alcidas. En primer lugar daremos cuenta de estos efectos y, finalmente, ofreceremos una interpretación del episodio del hipo de Aristófanes –inmediatamente posterior a la intervención del “observador de sociedades”– en consonancia con la tesis de nuestro trabajo.

ABSTRACT

In Plato's *Symposium* we found a connection between erotica, rhetoric and philosophy all along the text. From the perspective of Pausanias's rhetorical discourse, which extols the love that argues and persuades, we

can indicate several topics from which can be observed the relationship between rhetoric and sophistry: the relativity of values, the persuasive power of the word, the defense of the customs and the improvisation as a orator's ability, implicitly referring throughout his speech to Protagoras, Prodicus, Lysias and Alcidamas. In the present paper, we will focus in the effects that this relationship shows by an interpretation of the episode of Aristophanes's hiccups, that -placed immediately after the intervention of the "observer of society"- will, for our final conclusion, be in line with the thesis of our work.

PALABRAS CLAVE:

Banquete-Erótica-Retórica-Pausanias-Protágoras-Aristófanes.

KEYWORDS:

Symposium-Erotica-Rhetoric-Pausanias-Protagoras-Aristophanes.

1. Introducción

En el siguiente trabajo se pretenderá analizar el papel que cumple la retórica en el *Banquete* de Platón, y sus vínculos con la erótica y la filosofía. Advertimos primeramente que por las pautas de extensión tendremos que reducir la magnitud de la exposición en varios lugares, o entender como de mutuo conocimiento una serie de desarrollos temáticos y conceptos; sin embargo, creemos que estos límites no restarán claridad ni fundamentación a nuestros argumentos.

En *Banquete* asistimos a un banquete de discursos, los oradores renuncian al vino para deleitarse con discursos encomiásticos (retórico-filosóficos) sobre el

Amor. Más allá de esta alusión superficial al género retórico, puntualmente en oradores como Pausanias y Agatón se encuentran tópicos de la retórica. Más específicamente encontramos en el discurso de Agatón evidentes referencias al célebre *rhétor* Gorgias de Leontinos. Y no deja de ser significativo que sea este personaje, más bien este discurso, el refutado por Sócrates antes de encomiar él mismo a Éros.

Creemos relevante este trabajo por la importancia que el griego del siglo V le daba a la palabra; a los efectos de señalar la relevancia de la aparición de una “conciencia retórica” señalamos que en el siglo V la retórica se convirtió en un elemento potente, creador de realidad. Sin negar valor a la palabra en tiempos previos, en la época clásica y con la aparición de los sofistas se produce un cambio de paradigma intelectual que pondera el poder de la palabra y sus efectos.¹ Platón no reduce sus escritos a la dialéctica sino que incorpora en sus diálogos otros géneros tales como piezas retóricas y mitos, haciendo confluir en sus obras las voces de sofistas, retóricos, políticos y poetas, confrontando con sus contemporáneos y ofreciendo de esta manera una muestra de la atmósfera intelectual de su época. El objetivo del trabajo será, por tanto, analizar estos vínculos en el diálogo, teniendo en cuenta los diferentes enfoques y poniendo de relieve algunas tensiones que lo atraviesan.

2. Un Banquete de discursos

2.1. Contextualización

Retomando la propuesta de Soares² acerca de efectuar una lectura perspectivista en torno a este *agón* de géneros discursivos sobre el problema del amor –en el que cada personaje encarna un diferente punto de vista y se muestra al servicio de este *lógos* que representa– encaramos este trabajo desde la

¹ Divenosa (2005: 35).

² Soares (2009: 17).

óptica de la retórica. Esto no significa que reducimos nuestra lectura a lo que la retórica pueda decirnos, creemos que el *Banquete* es legible bajo la luz de cada uno de estos géneros discursivos,³ para obtener así una mayor riqueza de interpretación, sin limitar o sesgar a los otros. Rechazamos abiertamente cualquier postura tradicional que reduzca el *Banquete* al discurso de Sócrates-Diotima, como la lectura de Brochard que interpreta que Sócrates impugna y combate los puntos de vista de sus camaradas para reducir a Éros al amor a la idea.⁴ Preferimos una lectura que permita conservar el juego proléptico y retroactivo de rectificación, apropiación y complementación que opera entre los discursos, porque, en palabras de Kierkegaard, todas estas disertaciones son como la extensión de un catalejo en el que cada una se pliega a la anterior, son exposiciones relativas y embriagadoras que, en este juego de refracción, abren un mar de luz.⁵ La riqueza del *Banquete* es tal que no sólo encontramos un *agón* de *lógoi* sino que también está regido por una tensión fundamental: la tensión entre individualidad y trascendencia.⁶ El *Banquete* es banquete de discursos, ejercicios retóricos y lúdicos; al final nos quedan siete acercamientos teóricos para dar cuenta del fenómeno erótico: la perspectiva del filósofo, del retórico, del médico, del político y de los poetas.⁷ Nuestro trabajo se centrará en la voz del retórico y puntualmente problematizaremos el discurso de Pausanias para dar cuenta de esta tensión, así como también ofreceremos una lectura, en consonancia con nuestra tesis, del significativo episodio del hipo.

³ “Cada discurso piensa y traduce el fenómeno erótico en clave propia y de acuerdo al género discursivo (retórico, médico, poético, filosófico, etc.)”, Soares (2009: 62).

⁴ “No sólo está Sócrates en desacuerdo con los otros convidados acerca de la idea que conviene hacerse del amor, sino que hasta es fácil ver que rechaza y combate cada una de las teorías expuestas en particular por cada uno de ellos”, Brochard (1940: 46).

⁵ Kierkegaard (2000: 108).

⁶ Tensión que se manifiesta a lo largo de todos los discursos y especialmente con la intempestiva irrupción de Alcibíades al finalizar el diálogo. Por razones de extensión no nos detendremos en este punto.

⁷ Soares (2009: 19).

Otros autores han marcado la relevancia de los tópicos de la retórica en el diálogo que nos ocupa.⁸ Como apunta Mársico en la nota al pie al pasaje 177b: “La adopción del modelo del encomio pone de relieve el trasfondo de la tensión entre distintas prácticas intelectuales de la época y la adopción de géneros determinados. En efecto, las líneas asociadas con la sofística y retórica echaron mano de modelos encomiásticos”. Es notable que si bien Platón abreva en la tradición y se mueve en una particular zona de tensión dialógica, la sutileza de nuestro texto consiste en la introducción de variaciones estilísticas para cada comensal dentro de un juego retórico que refleja la personalidad de sus participantes y las particularidades de cada enfoque disciplinar acerca del amor a la vez que cada una de las participaciones reivindica la manera adecuada de encomiar.⁹

2.2. Discurso de Pausanias (*Banquete* 180c-185c)

El discurso del observador de sociedades¹⁰ comienza rectificando la naturaleza del Amor del discurso precedente y aclarando además cómo es preciso llevar a cabo el encomio.¹¹ Con una cierta semejanza al estilo de Isócrates en cuanto a lo formal,¹² el discurso de Pausanias introduce la relatividad de los valores. Así como toda acción en sí misma es indiferente y depende de su ejecución, el amor no es en sí mismo bello sino que es dependiente en gran medida del cómo de su realización. Podemos encontrar aquí una clara referencia a Protágoras de

⁸ “Todos los personajes del *Banquete* figuran ya en el *Protágoras* como personajes mudos, es cierto: son los discípulos de los grandes sofistas. Fedro nos es conocido como discípulo entusiasta de Lisias; Pausanias, de Pródico de Ceo; Erixímaco, de Hipias de Elis; y Agatón, según el *Banquete* mismo, es uno de los fieles de Gorgias.”, Brochard (1940: 50).

⁹ Martín (2005: 164).

¹⁰ Lacan (2003: 68).

¹¹ Platón, *Banquete* 180c.

¹² Gil (1990: 19).

Abdera.¹³ La doctrina de la realidad y el conocimiento de Protágoras se basó en el *homo mensura*, de ahí que el conocimiento no pudiera ser universal y necesario. La doctrina del *homo mensura* puede tener tres interpretaciones principales, basadas en el sentido que se le pueda dar al término “hombre” (*ánthropos*): a) el hombre como ser individual; b) el hombre como especie; c) el hombre como ser social. A los fines de nuestro trabajo tomaremos este tercer sentido: el hombre según el grupo social al que pertenezca, con peculiaridades intelectuales distintas de acuerdo a la sociedad en que vive, es el que determina su sistema axiológico. No existe lo verdadero o lo falso, el criterio veritativo es reemplazado por un criterio de conveniencia y utilidad de acuerdo a la *pólis*: “Pues lo que a cada Estado (*pólis*) le parece justo y bello, efectivamente lo es para él, mientras que tenga el poder de legislar”.¹⁴ Es entonces que en última instancia la medida de lo justo y lo injusto, lo bello y lo feo es la *pólis*, el hombre en tanto ser social. Advertimos en el discurso de Pausanias el mismo criterio: “No es en sí mismo bello ni vergonzoso sino que si se actúa bellamente, es bello, mientras que si se actúa vergonzosamente es vergonzoso”.¹⁵ Un poco antes encontramos la explicación de este criterio:

Toda actividad es así: hecha por ella misma no es ni linda ni fea, como lo que estamos haciendo nosotros ahora, o beber o cantar o charlar. No hay nada de esto en sí mismo bello, y sin embargo en la práctica, según como se haga, resulta así, porque si se actúa bien y adecuadamente resulta bello, pero si no se actúa adecuadamente resulta feo. De hecho, así sucede también con el amar, y no todo Amor es bello ni digno de ser elogiado, sino el que nos exhorta a amar bien.¹⁶

¹³ Importante retórico y autodenominado “maestro de virtud”, en Atenas debió coincidir con Gorgias, Hippias y Pródico. Fue maestro de Isócrates.

¹⁴ La cita corresponde al pasaje conocido como *Apología de Protágoras* (166d y ss.) del *Teeteto* de Platón.

¹⁵ *Banquete* 183d.

¹⁶ Platón, *Banquete* 181a.

Este actuar es en relación a cada *pólis*. Es por esto que nuestro orador dará cuenta de la ley y la costumbre en distintas ciudades.¹⁷ Mientras que en Lacedemonia, Elis y Beocia el amor se lleva a cabo toscamente a causa de que sus habitantes “no son sabios para hablar”¹⁸ y es lícito complacer a cualquier amante para “no tener problemas al intentar persuadir a los jóvenes con la palabra”,¹⁹ en Jonia el amor a los jovencitos y la filosofía son vergonzosos a causa de la tiranía, ya que no es conveniente a los gobernantes el tipo de amistad que el amor engendra y las ideas amplias que la filosofía despierta. En cambio en Atenas se podría considerar “algo maravilloso amar y dar afecto a los amantes”.²⁰ Así es que lo vergonzoso está en relación con la legislación de cada ciudad y los valores morales consisten en un grupo de reglas establecidas por cada grupo social.

Es importante señalar que la presencia implícita de Protágoras es relevante también por la extraordinaria atención que este orador le dio a los problemas lingüísticos, tan apreciada para el arte retórico. Incluso se lo llegó a considerar como el primero que se planteó este tipo de problemas bajo una mirada que pone de relieve su relativismo sociológico.²¹ El carácter retórico de este discurso fue apuntado también por Racket:

El *éros* digno de alabanza es identificado por él con Atenas, con el persuadir y decir discursos, con lo masculino, y es amor de las almas y no de los cuerpos. Esta construcción, que se corresponde con la de un sofista,²² cumple con la finalidad de congraciarse con Atenas, relacionando las prácticas eróticas de allí con lo masculino y con lo elevado (...) y de marcar positivamente la acción discursiva, esto es, la propia de su grupo de pertenencia.²³

¹⁷ Es llamativa la recurrente apelación a la ley en este discurso: *Banquete* 181e, 182b, 182e, 183b, 183c, 184b, 184c, 184d.

¹⁸ Platón, *Banquete* 182b.

¹⁹ Platón, *Banquete* 182b.

²⁰ Platón, *Banquete* 183c.

²¹ Gutiérrez (1980: 25).

²² Acerca del vínculo de Pausanias con la sofística véase Mársico (2002).

²³ Racket (2005: 154).

De la misma forma Brochard hecha luz sobre los tópicos retóricos del discurso: “Todo el discurso está lleno de distinciones sutiles que, al modo de Pródico, indican ya los diferentes sentidos de las palabras, ya los puntos de vista antitéticos en los que uno puede situarse para apreciar o juzgar todas las cosas. El sofista muestra así, el pro y el contra, y explica la diversidad de los juicios de los hombres”.²⁴ Es así que dentro de los límites de Grecia hallamos sobre la misma cuestión concepciones y valores opuestos.

Encontramos también similitudes con el discurso de Lisias del *Fedro*. En ambos discursos se describe la misma relación de tutoría moral del amante hacia el amado y la misma mecánica de inversión-beneficio donde, al decir de Lacan, “lo que está en juego en su relación con el otro es el valor”.²⁵ Esto es relevante para nuestro trabajo porque se trata de poner en boca de Pausanias las palabras de un retórico.

En cuanto a los elementos prolépticos del discurso advertimos la necesidad de una ligazón entre el amor y la filosofía, mucho antes del discurso de Sócrates-Diotima: “Es preciso que estas dos leyes, la asociada con la atracción por los muchachos y la ligada con la filosofía y el resto de la virtud, converjan en lo mismo, si va a resultar que es bello que el amado complazca al amante”.²⁶

Al final del discurso Pausanias señala que su aporte ha sido desde la improvisación. Vemos aquí otra referencia a un tópico de la retórica, más precisamente Platón parece estar haciendo mención, tal vez de forma crítica, a la posición de Alcídamente de Elea, impulsor de una retórica de la

²⁴ Brochard (1940: 52). Este autor llega al punto de sugerir que la distinción entre Afrodita Urania y Afrodita Pandemo es muy probablemente de la autoría de Pródico.

²⁵ Lacan (2003: 70).

²⁶ Platón, *Banquete* 184d.

improvisación, de base oral y ajustada a las circunstancias.²⁷ En *Sobre los que escriben los discursos escritos o sobre los sofistas* el discípulo de Gorgias sostiene que para que el discurso retórico sea persuasivo es necesaria una dosis de improvisación que permita adaptarse a las vicisitudes que pudieran ocurrir. Para este maestro de retórica el discurso escrito no puede adaptarse a la situación concreta, no puede adecuarse o responder al *kairós* (momento oportuno, momento presente, circunstancia). Quien quiera ser un hábil orador deberá dedicarse a improvisar elegantemente, teniendo en cuenta las situaciones determinadas, concretas, respondiendo a ellas sin preocuparse por los discursos escritos más que como cosa accesorio y de manera lúdica.

Contabilizamos en este discurso –que ensalza el amor que argumenta y persuade– varios tópicos propios de la retórica y la sofística: la relatividad de los valores, el poder persuasivo de la palabra, la apelación a la costumbre y la improvisación como capacidad del orador; se hacen presentes implícitamente a lo largo de toda su intervención Protágoras, Pródico, Lisias y Alcídamente.

2.3. Una interpretación del episodio del Hipo

“Nunca interpretará usted el *Banquete* si no sabe por qué Aristófanes tenía hipo”.²⁸ Para dar una respuesta al interrogante planteado por Kojève, Lacan apunta una serie de isofonías y repeticiones²⁹ que lo llevan a concluir que el hipo de Aristófanes indica que se ha estado partiendo de risa durante todo el discurso de Pausanias, al igual que Platón. Ahora bien, cabe preguntarse qué es lo que hace que el discurso sea irrisorio. El episodio comienza con el llamativo “cuando hizo pausa Pausanias” y la respectiva indicación de Apolodoro acerca

²⁷ Para un relevo de los puntos centrales de la posición de Alcídamente recomendamos el trabajo de Ángel Castello “Oralidad, escritura y retórica en *Sobre los que escriben los discursos escritos o Sobre los sofistas* de Alcídamente de Elea”. Castello (2005).

²⁸ Palabras de Kojève en Lacan (2003: 75).

²⁹ *Paúsai, paúsomai, pause, paúsetai, paúesthai, Pausanou pausaménou*, etc.

de cómo los sabios enseñan a hablar mediante isofonías. Refiere además que Aristófanes no podía hablar “por exceso de comida o por otra cosa”.³⁰ Lo dicho anteriormente nos lleva a pensar que el exceso no era de comida o bebida, sino de discursos. Aristófanes no solamente se pronuncia en contra de la nueva educación retórica alejada de los valores tradicionales, sino que rechaza la homosexualidad y denigra a oradores y políticos tildándolos de afeminados.³¹ Es de notar la ironía presente en el discurso pronunciado por Aristófanes a su turno, refiriéndose a aquellos hombres que se unen a otros hombres para reestablecer su antigua naturaleza:

Cuantos son fracción de varón persiguen siempre a los varones y, mientras que son chicos, dado que son pedacitos de varón, aman a los varones y disfrutan yaciendo y uniéndose con varones. Realmente estos son los mejores de los niños y muchachos, porque son por naturaleza los más valientes. Sin embargo, dicen algunos que son unos desvergonzados, en lo cual se equivocan, porque no hacen esto por desvergüenza, sino por coraje, valentía y masculinidad, ya que disfrutan con lo similar a ellos. Y hay una gran prueba: al terminar su formación sólo este tipo de hombres triunfa en los asuntos políticos.”³²

Más adelante agrega, irónicamente: “y que no me interrumpa Erixímaco para burlarse de mi discurso como si me estuviera refiriendo a Pausanias y Agatón.”³³ En rigor, tal vez, ellos resultan ser de este tipo y son ambos varones por naturaleza”.³⁴ Es llamativo que habiendo otra pareja presente en el convite – Fedro y Erixímaco–, nuestro poeta cómico ridiculice a Pausanias, quien acaba de pronunciar un discurso sociológico-político plagado de tópicos retóricos, y a

³⁰ Platón, *Banquete* 185c.

³¹ Para apreciar en su magnitud las críticas de Aristófanes es interesante consultar la traducción rioplatense de los insultos dirigidos a oradores y políticos. Recomendamos la traducción de *Nubes* realizada por Pablo Cavallero citada en la bibliografía.

³² Platón, *Banquete* 191e-192b.

³³ Cf. Platón, *Protágoras* 315d-e: “Junto a Pausanias, un joven, según creo con dotes excelentes y ciertamente muy bello. Me precio oír que su nombre era Agatón, y no me sorprendería si resultara ser el amado de Pausanias.”.

³⁴ Platón, *Banquete* 193c.

Agatón, que luego veremos que enmascara a otro gran *rhétor*: Gorgias de Leontinos. Notemos el elogio al “amor viril” que ejecuta Pausanias:

El que deriva de la Afrodita Celestial, en primer lugar, no participa de mujer sino sólo de hombre, y este es precisamente el amor de los muchachos. Además es la más antigua, desprovista de soberbia, por eso, justamente, se orientan a lo masculino los que están inspirados por este amor, porque aman por naturaleza lo más poderoso y que tiene más inteligencia.³⁵

El Aristófanes histórico era quizás un poco menos sutil pero no hubiera estado en desacuerdo con la burla a estos personajes: en su comedia *Tesmoforiantes* Agatón aparece virulentamente delineado con un perfil afeminado.³⁶ Es evidente el giro mordaz de Platón al hacerle atribuir rasgos de virilidad a quien Aristófanes caracteriza como amanerado y mujeril. En *Nubes* encontramos en el primer *agón* ataques a la homosexualidad y el rechazo de su autor a la nueva retórica persuasiva e infame. La trama muestra cómo Tergiversero (*Strepsiádes*) quiere utilizar la argumentación persuasiva para lograr el beneficio propio injustamente, a costa de quebrantar las leyes. El momento álgido de la obra es cuando entran en escena la personificación de los dos argumentos, el *Argumento Más Fuerte*, que personifica a la retórica justa; y el *Argumento Más Débil* que personifica a la retórica injusta,³⁷ como dos posibilidades de uso de un arte no necesariamente malo.³⁸ En el segundo *agón* se pone en escena el accionar de una retórica sofística que se sirve de cualquier argumento para concretar sus objetivos. Es esta retórica injusta y viciada la que

³⁵ Platón, *Banquete* 181c.

³⁶ “¿De dónde hombre-mujer, de dónde me has salido? (...) ¿Qué clase de torcimiento hay en tu vida? ¿Qué esa cítara, qué esa túnica azafranada? ¿Una red en el pelo? Una redoma de aceite perfumado y ¡hasta un porta-busto! ¡Qué contraste absurdo: un espejo al lado de una espada! ¿Quién eres por fin jovenzuelo, te criaron como a un hombre? (...) ¿Serás mujer? ¿En dónde están tus pechos bien parados?”, Aristófanes, *Tesmoforiantes* v. 130 y ss.

³⁷ Cavallero (2008: 64).

³⁸ Creemos que esta tesis acerca del uso de la retórica también es aplicable a Platón. Esperamos demostrarlo al final de nuestro trabajo.

Aristófanes repudia. La conclusión de *Nubes* podría ser que cuando se apunta a lo verosímil tergiversando la verdad, careciendo la argumentación de sostén ético, sólo se logran injusticias.³⁹ Aristófanes censura esta posición y advierte de sus peligros. Creemos conveniente incluir algunas citas textuales de esta obra para ilustrar nuestra tesis. El *Argumento Mas Débil* (o *Argumento Injusto*) advierte que saldrá victorioso eligiendo aún los peores argumentos:⁴⁰ “voy a dar vuelta eso rebatiéndolo; porque precisamente afirmo que no existe ni siquiera la Justicia”;⁴¹ el *Argumento Más Fuerte* censura a su contrincante: “Sos un trollo y un sinvergüenza”⁴² y lo acusa de corromper a los jóvenes practicando la charlatanería⁴³ y considerar bueno lo vergonzoso y vergonzoso lo bueno.⁴⁴ A lo que el *Argumento Más Débil* responde despreocupadamente: “Lo voy a dejar a este. Y después, a partir de las cosas que diga, voy a derribarlo a flechazos con palabritas nuevas y reflexiones, y finalmente, si llega a gruñir, agujoneado en toda la cara y los ojos como por tábanos, va a ser aniquilado por las sentencias”.⁴⁵

En otras obras de Aristófanes de las que se conservan sólo unos cuantos fragmentos también encontramos críticas similares. Así es que en *Comensales* se trata el tema de la educación y se censura la enseñanza impartida por sofistas calificándolos de homosexuales pasivos (*katapygon*), insulto que también se aplica a oradores y políticos de la época.⁴⁶

Aristófanes –tanto el real como el ficcional– emprende una crítica mordaz contra la retórica alejada de la verdad, contra el amaneramiento discursivo, la

³⁹ Cavallero (2008: 71).

⁴⁰ Alusión a Protágoras, célebre por su destreza oratoria capaz de hacer del argumento más débil el más fuerte.

⁴¹ Aristófanes, *Nubes* v. 900.

⁴² Aristófanes, *Nubes* v. 905.

⁴³ Aristófanes, *Nubes* v. 925.

⁴⁴ Aristófanes, *Nubes* v. 1010.

⁴⁵ Aristófanes, *Nubes* 940-945.

⁴⁶ Fernández (2008: 323).

superficialidad argumentativa y la oratoria fútil: toda crítica a la corrupción de la palabra está implicando una fuerte crítica a las conductas sociales y políticas de Atenas. De allí que el discurso de Pausanias, preocupado por las costumbres políticas, pero mediado de isofonías y andro-homosexualismo, sea irrisorio: de allí que provoque hipo.

BIBLIOGRAFÍA

- BROCHARD, V. (1940) "Sobre el *Banquete* de Platón", en *Estudios sobre Sócrates y Platón*, Buenos Aires: 42-80.
- CASTELLO, A. (2005) "Oralidad, escritura y retórica en *Sobre los que escriben los discursos escritos o Sobre los sofistas* de Alcidas de Elea", en CASTELLO, L. y MÁRSICO, C. (eds.) *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires: 59-86.
- CAVALLERO, P. (2008) "La educación en *Nubes*", en *Aristófanes, Nubes*, edición bilingüe con introducción, notas y apéndice de P. Cavallero, D. Frenkel, C. Fernández, M. Coscolla y R. Buzón, Buenos Aires: 64-71.
- CAVALLERO, P. y OTROS (trad.) (2008) *Aristófanes, Nubes*, Buenos Aires.
- DIVENOSA, M. (2005) "*Rhetorikè téchné*. A propósito de la especialización del léxico retórico", en CASTELLO, L. y MÁRSICO, C. (eds.) *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires: 29-58.
- FERNÁNDEZ, C. (2008) "*Comensales*", en *Aristófanes, Nubes*, edición bilingüe con introducción, notas y apéndice de P. Cavallero, D. Frenkel, C. Fernández, M. Coscolla y R. Buzón, Buenos Aires: 321-331.
- GARIBAY, A. (trad.) (1966) *Aristófanes, Tesmoforiantes*, México.

- GIL, L. (1990) "Introducción", en *Platón, Banquete*, trad. de L. Gil, Madrid: IX-LIX.
- GUTIÉRREZ, J. (1980) "El pensamiento de Protágoras", en Protágoras y Gorgias, *Fragmentos y testimonios*, trad. de J. Gutiérrez, Buenos Aires: 17-39.
- KIERKEGAARD, S. (2000) "El Banquete", en *Escritos*, Madrid: 107-116.
- LACAN, J. (2003) "La psicología del rico", en *El seminario de Jacques Lacan. Libro 8: la transferencia*, Buenos Aires: 63-77.
- MÁRSICO, C. (trad.) (2009) *Platón, Banquete*, Buenos Aires.
- MARTIN, C. (2005) "La fundación metafísica del amor", en CASTELLO, L. y MÁRSICO, C. (eds.) *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires: 163-172.
- MELERO BELLIDO, A. (trad.) (2002) *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Madrid.
- RACKET, A (2005) "El éros anti-trágico del Banquete de Platón", en CASTELLO, L. y MÁRSICO, C. (eds.) *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires: 149-162.
- SOARES, L. (2009) "La erótica platónica en perspectiva. Notas para una lectura del Banquete", en *Platón, Banquete*, trad. de C. Mársico, Buenos Aires: 13-128.

LA FIGURA DE ORESTES COMO “SEMILLA DE LA SALVACIÓN” EN COÉFORAS DE ESQUILO

MARÍA LUZ MATTIOLI

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo llevaremos a cabo el análisis de la figura de Orestes como “Semilla de la Salvación” a lo largo de toda la obra desde la perspectiva suministrada por la mirada de Electra y por las palabras del coro. Ya que el personaje de Orestes brinda nombre a la trilogía nos proponemos demostrar que es en la tragedia intermedia, *Coéforas*, en donde es presentado como un “salvador impulsado por la divinidad”. Para tal fin, analizaremos especialmente cómo esta figura resulta comparada con distintos personajes míticos como Altea y Escila (vv. 605), Hermes (vv. 811) y Perseo (vv. 831).

ABSTRACT

The aim of this work is to analyse the figure of Orestes as “Seed of Salvation” throughout the play, attending to the point of view of Electra and the interventions of the Chorus. Being that trilogy is named after Orestes, our objective is to demonstrate that it is in the second tragedy, *The Libation Bearers* (*Choephoroi*), where the hero is ment as a “savior guided by the Gods”. Attending to that, we will analyse specifically the way this figure is compared

with different mythological figures such as Althaea and Scylla (vv. 605), Hermes (vv, 811) and Perseus (vv. 831).

PALABRAS CLAVE:

Esquilo-Orestes-“Semilla de salvación”-Personajes míticos-*Coéforas*.

KEYWORDS:

Aeschylus-Orestes-“Seed of salvation”-Mythological figures-*Choephoroi*.

Introducción

En el presente trabajo llevaremos a cabo el análisis de la figura de Orestes como “Semilla de la Salvación” en *Coéforas* desde la perspectiva suministrada por la mirada de Electra y por las palabras del coro a partir de las cuáles se amplía el ámbito de la acción dramática. Para ello, hemos rastreado todas aquellas imágenes de tipo “biológicas” a las que Esquilo alude haciendo hincapié en la imagen de la semilla y analizaremos cuál es el significado que adquieren por un lado, individualmente; por otro lado, en *Coéforas* y a su vez, cómo se insertan en toda la trilogía.

Resulta de suma importancia señalar que la trilogía destaca al personaje de Orestes en la titulación conjunta de la obra pero ninguna de las tragedias individuales lo sostiene en su título. Sin embargo, Esquilo necesita ese desarrollo prolongado del tiempo mítico con una propuesta que desenreda generaciones porque le es absolutamente necesaria una narratividad histórica para clarificar su propuesta teológica e ideológica.

Es en *Coéforas* donde Orestes tiene un mayor protagonismo que luego se afianzará en *Euménides* donde se incrementa la imagen de la semilla entendida como raíz (ya que hace alusión a un pasado) que da frutos (aludiendo al futuro).

Es interesante observar que a lo largo de la trilogía Esquilo utiliza distintas imágenes que le permiten aludir a un pasado familiar. En *Agamenón*, la presencia de la llama de fuego alude a la sangre por un lado; y a la herencia familiar por otro. En *Coéforas* hace uso de otra imagen para recurrir a la misma idea de sucesión. En relación con esto, Garvie sostiene que las tres obras están unidas en una sola unidad dramática de las situaciones trágicas que se presentan en relación a la estructura, la imaginería y el lenguaje. A su vez, el autor explica que las imágenes que encontramos en *Agamenón* se reflejan como un espejo en *Coéforas*.¹

De este modo, observamos que analizar la figura de Orestes a lo largo de toda la trilogía nos permite ver cómo su imagen se va incrementando y también cómo a lo largo de toda la obra cobra mayor protagonismo.

Nos proponemos analizar cómo a partir de la imagen de la “semilla” se presenta a Orestes como un “salvador” impulsado por la divinidad, Apolo.

Orestes como “Semilla de salvación”

Para comenzar nuestro análisis tomamos como punto de partida la idea de que los patrones de las imágenes que utiliza Esquilo son importantes ya que llevan gran parte del significado verbal de un pasaje a otro.² Al respecto, observamos que la obra comienza con la súplica de Orestes a Hermes:

¹ “The three plays are bound together in a single dramatic unity by the tragic situations which they present, by their structure, and by their imagery and language (...) scenes from *Agamemnon* are mirrored in *Choephoroi*” (Garvie, 1986: 130).

² “Image-patterns in Aeschylus are significant and carry much of the verbal meaning from one passage to another” (Garvie, 1986: 102).

Ἐρμῆ χθόνιε, πατρῶν ἑποπτεύων κράτη,
σωτῆρ γενοῦ μοι ξύμμαχός τ' αἰτουμένω. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 1-2)

“¡Oh Hermes Subterráneo que cuidas los poderes paternos!
Sé para mí que te suplico un salvador y un aliado en la tierra”.³

El inicio resulta importante ya que en los primeros versos Orestes le suplica a Hermes que sea su salvador y aliado. Observamos cómo desde el principio está latente esta idea de la figura del salvador.

Orestes llega a su patria acompañado de Pílates, resuelto a tomar venganza por el asesinato de su padre, Agamenón. Cuando se acercan al lugar donde se alza el túmulo de su padre se encaminan hacia él las esclavas de Clitemnestra portando libaciones.

En la primer intervención coral vemos cómo empieza a desplegarse toda la imagería de la naturaleza que Esquilo desarrollará a lo largo de toda la obra. Storey & Allan destacan la importancia y la riqueza de estas imágenes a lo largo de toda *Orestíada*. En *Coéforas* encontramos imágenes referidas al dolor tan relacionadas con la naturaleza que adquieren rasgos animalizados como la mejilla sangrando a causa de un arañazo.⁴ A su vez, estas imágenes adquieren un rasgo de oscuridad. Storey & Allan sostienen que uno de los rasgos más distintivos del estilo verbal de Esquilo es el uso de imágenes alusivas y su correspondiente repetición.⁵ Por eso, destacan la riqueza de todo este *cosmos* de imágenes.

Nuestra primera hipótesis es que a lo largo de la obra el desarrollo moral va a estar representado en términos de los binomios bien-mal, justicia-injusticia,

³ Las traducciones del griego pertenecen a la autora en todos los casos.

⁴ “πρέπει παρηὶς φοινίῳ ἀμυγμοῖς/ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμω”. (Esquilo. *Coéforas*, 24-25) [“Mi mejilla muestra rasguños sangrantes a causa del surco recién inflingido por la uña”].

⁵ One of the most distinctive features of Aeschylus' verbal style is his use of allusive and repeated imagery (Garvie, 1986: 102).

expresados, a su vez, por imágenes de la naturaleza que aluden a un estado moral que se presenta en una dimensión cósmica. De este modo, el coro hace referencia a las tinieblas sin sol que inspiran odio.

A continuación se hace explícito este binomio del bien y del mal en términos de la oscuridad y la claridad relacionada con la Justicia:

ῥοπή δ' ἐπισκοπεῖ δίκας
ταχεῖα τοὺς μὲν ἐν φάει,
τὰ δ' ἐν μεταίχμιῳ σκότου
μένει χρονίζοντας ἄχη βρῦει,
τοὺς δ' ἄκραντος ἔχει νύξ. (Esquilo. *Coéforas*, 61-65)

“Pues, el péndulo de la justicia, ágil, observa a algunos en plena luz del día, y estos dolores permanecen en la oscuridad, a los que pasan el tiempo y brama, y a otros los alcanza una noche sin fin”.

Esta relación entre oscuridad y claridad también va a aparecer explicitada en el discurso de Orestes hacia su padre en el verso 319, cuando exclama: “σκότω φάος ἀντίμοιον” (Esquilo. *Coéforas*, 319) [¡Oh luz proporcionada a la tiniebla!].

Por otro lado, nos parece significativo destacar que el primer discurso de Electra también comienza con una súplica a Hermes Subterráneo: κῆρυξ μέγιστε τῶν ἄνω τε καὶ κάτω/ἄρηξον, Ἐρμῆ χθόνιε. (Esquilo. *Coéforas*, vv.123-124) [“¡Oh mensajero supremo de los vivos y de los muertos, defiéndeme, Hermes Subterráneo!”]

Es en este mismo discurso donde aparece por primera vez la imagen de Orestes como “Salvador” (ἀναλυτήρ) en la súplica del coro:

ἴτω τις δορυ-
σθενῆς ἀνήρ, ἀναλυτήρ δόμων,
Σκυθικά τ' ἐν χεροῖν παλίντον'
ἐν ἔργῳ βέλη' πιπάλλων Ἄρης
σχέδιά τ' αὐτόκωπα νωμῶν ξίφη. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 159-163)

“Ojalá venga algún varón liberador de esta casa sacudiendo con las manos el dardo escita, y (sea) un Ares en los hechos que dirija las espadas para combatir de cerca”.

Luego, esta figura de “Salvador” se afianza cuando Electra habla de Orestes como una semilla a partir de la cual su destino puede cambiar. Así Electra dice:

ἀλλ' εἰδότας μὲν τοὺς θεοὺς καλούμεθα,
οἴοισιν ἐν χειμῶσι ναυτίλων δίκην
στροβούμεθ': εἰ δὲ χροὴ τυχεῖν σωτηρίας,
σμικροῦ γένοιτ' ἂν σπέρματος μέγας πυθμὴν. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 201-204)

“Sin embargo, invocamos a los dioses que son sabios y somos revolcados igual que náufragos en las tormentas invernales, pero si es preciso obtener la salvación podría brotar a partir de una semilla, un gran tronco”.

Esta metáfora resulta digna de análisis tanto desde el plano semántico como también desde las estrategias sintácticas de las que Esquilo se vale. Sobre este episodio, Silk sostiene que Electra le da la bienvenida a su hermano, Orestes y le asegura que para ella representa a Agamenón, su padre; a su madre, Clitemnestra y también a ella misma.⁶

En este caso, esta metáfora está introducida por una subordinada condicional que mantendrá la idea latente a lo largo de toda la obra. Es decir, que la idea acerca del destino y lo dispuesto por los dioses permanecerá a lo largo de toda la pieza y también de toda *Orestíada*. A nivel general, observamos que el valor de la subordinada se cumple tanto en *Coéforas* como en *Euménides* donde la “semilla” va a convertirse en “raíz” que da “frutos”, es decir que, está presente la idea biológica

⁶ “Electra is welcoming her brother, assures him that for her he represents not only himself but also her father, her mother, who is most justly hated, and her sister who was sacrifice mercilessly” (Silk, 1996: 121).

de continuidad. Al respecto Storey & Allan sostienen que los personajes de Esquilo resultan más importantes por las acciones que realizan que por lo que son.⁷

En *Coéforas* Esquilo elige imágenes de tipo biológicas para referirse a la idea del hombre que, como ser natural la única manera de quitar el mal que tiene es a partir de una nueva semilla con otra raíz. Es importante resaltar esta idea ya que resulta coherente pensarla en relación a la idea de contaminación o polución que abunda en toda la obra esquilea.

En los discursos de Electra aparece de manera progresiva la figura de Orestes como “semilla de la salvación”. Cuando Orestes se presenta ante Electra, ésta despliega la siguiente alabanza:

ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,
δακρυτὸς ἐλπίς σπέρματος σωτηρίου,
ἀλκῆ πεποιθὼς δῶμ’ ἀνακτήση πατρός. (Esquilo. *Coéforas*, vv. 235-237)

“¡Oh, amadísimo cuidado en la casa paterna, esperanza tan llorada de la semilla de salvación, convencido de tu propia fuerza dominarás la casa paterna!”

En relación al uso que hace Esquilo de estas imágenes, Colin Macleod sostiene que en las imágenes y en los acontecimientos que se describen en la obra hallamos una distorsión y una alteración de la naturaleza que refleja los resultados de los crímenes humanos.⁸ Esto nos parece interesante pensarlo en relación al discurso de Orestes en el verso 260 cuando hace alusión a la estirpe por un lado y también a la imagen de la raíz: οὐτ’ ἀρχικός σοι πᾶς ὄδ’ ἀνανθείς πυθμὴν/βωμοῖς ἀρήξει βουθύτοις ἐν ἡμασιν. (Esquilo. *Coéforas*, vv.260-261) [“Ni una vez seca toda esta

⁷ “Characters in Aeschylus are more important for what they do rather than for who they are” (Storey & Allan, 2005: 98).

⁸ “Both in the imagery and in the events the play describes, a disturbance and a distortion of nature, which mirrors or even results from human crimes” (Macleod, 1984: 145).

raíz propia de una familia de reyes serás honrado en los altares en los días sagrados”].

En el verso 500, Electra le suplica a Agamenón, su padre y le pide que escuche sus súplicas y que no extinga la *semilla* (σπέρμα) de los pelópidas y agrega que los hijos son *clamores salvadores* (κληδόνες σωτήριοι) para un hombre que está muerto.

Nos parece importante destacar a lo largo de nuestro trabajo, el funcionamiento y la importancia de esta imagen utilizada a lo largo de toda la obra. En nuestro análisis, nos resultó de suma importancia observar que *Coéforas* culmina con las palabras del coro que anuncian un “*tercer salvador*”: νῦν δ’ αὖ τρίτος ἦλθέ ποθεν σωτήρ (Esquilo. *Coéforas*, v. 1073) [“Pero ahora, de algún lugar llegó un tercer salvador”].

Inmersos en este *cosmos* propiamente esquileo, observamos que en la obra también se establecen algunas comparaciones en torno a la figura de Orestes con otras figuras míticas como Altea y Escila, Hermes y Perseo. A partir de este análisis, observamos que el universo moral en Esquilo es intensamente importante. Esta esfera moral la vemos también en *Orestíada* si pensamos la evolución de la obra como acción (*Agamenón*)–reacción (*Coéforas*) y resolución (*Euménides*).

El análisis que llevamos a cabo en este primer apartado nos permite concluir que la imagen de la semilla no sólo condensa la contraposición final de la trilogía entre los antiguos íconos de la justicia y la nueva Atenas con el tribunal del Areópago; sino que también brinda un acceso óptimo a la interpretación del creciente protagonismo de Orestes en *Coéforas* y, posteriormente en *Euménides*.

Conclusión

A modo de conclusión, nos parece interesante destacar que, a partir de nuestro análisis hemos podido observar que en *Coéforas* cada imagen adquiere su interpretación precisa, para abordar la teología que presenta la pieza final, *Euménides* que conjuga la instalación del poder del Héroe con el desplazamiento de un ícono antiguo por la presencia de Atenea.

Por otro lado, observamos cómo las imágenes sustentan no sólo una unidad funcional de propuesta escénica de la trilogía esquila sino que además brindan una consistencia unitaria a las tres tragedias por la repetición variada o contrapuesta desde el inicio al fin de distintos recursos lingüístico-discursivos.

Especial análisis merece la imagen de la semilla y todas las significaciones que adquiere en *Coéforas*. Observamos cómo Electra ve en Orestes la figura del salvador y a su vez, la semilla que luego brotará en *Euménides*. A lo largo de toda la obra, es recurrente el uso de las palabras ἀναλυτήρ (liberador), σωτηρίας, σωτηρίου, σωτήριοι (salvador), πυθμῆν (raíz) y σπέρμα (semilla).

Creemos que, en toda la trilogía, pero especialmente en *Coéforas* se abre un debate sobre la honra funeral del héroe y en su imaginería se desarrolla un particular protagonismo de Orestes.

Desde la imagen de la noche y la justicia, como cifra del conflicto entre dioses ctónicos y olímpicos, la imagen del ciclo vegetal en que el héroe se vuelve una semilla, hasta el combate entre el águila y la serpiente, el personaje de Orestes resulta consagrado como representante de los íntimos conflictos que requieren una resolución pública.

Por último, creemos que el entrelazamiento del lamento funeral por Agamenón, con imágenes oníricas y con el surgimiento de las Erinias como frontera de la

inclusión o exclusión en el área de Apolo habilita una lectura de la obra desde la perspectiva de la retórica persuasiva del coro y de Electra.

BIBLIOGRAFÍA

GARVIE, A. F. (1986) *Choephoroi*, Oxford.

MACLEOD, C. (1984) "Politics and Oresteia", *Collected Essays*, Oxford.

OWTRAM, C. T. (1978) "Aeschylus, Choephoroi 275", *CQ* 28: 475-476.

SILK, M. S. (1996) *Tragedy and the Tragic. Greek theatre and Beyond*, Oxford.

STOREY, I. C. y ALLAN, A. (2005) *A guide to Ancient Greek Drama*, Oxford.

TORRANO, J. (2004) *Ésquilo; Orestéia I*, São Paulo.

ANTÍGONA Y LA MUERTE

SIMONA MICAELA PÉREZ ALCOLEA

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

La ponencia analiza la muerte de Antígona en la obra de Sófocles. Se propone que su suicidio es un acto consciente de voluntad preanunciado a lo largo de toda la obra y no una medida desesperada. Con ese fin se exploran las posibles motivaciones de Antígona para poner fin a su vida.

En el análisis se proponen tres respuestas (no necesariamente excluyentes):

-Antígona responde a la ética homérica. Está en lucha con Creón, y su suicidio es su golpe de gracia al poder del rey.

-Antígona se siente impulsada hacia la muerte por amor a la muerte misma.

-Antígona concibe la muerte como una reunión con Polinices.

ABSTRACT

The paper analyzes Antigone's death in the Sophocles' play. It is proposed that her suicide is an act of conscious will, preannounced throughout all the play, and not a desperate measure. To that end, the paper explores Antigone's possible motivations to end her life.

The analysis proposes three answers (they do not necessarily exclude each other):

-Antigone answers to a Homeric law. She fights Creon, and her suicide is her *coup de grace* to the king's power.

-Antigone feels driven towards death for loving death itself.

-Antigone thinks of death as a reunion with Polinices.

PALABRAS CLAVE:

Antígona-Muerte-Suicidio-Sófocles.

KEYWORDS:

Antigone-Death-Suicide-Sophocles.

Antígona y la muerte

En el presente trabajo me propongo demostrar que el suicidio de Antígona en la obra de Sófocles es un acto consciente de voluntad que se preanuncia a lo largo de toda la obra, y no una medida desesperada. Para ello he decidido explorar las posibles motivaciones de ese personaje para poner fin a su vida.

Si se compara el suicidio de Antígona con los otros tres suicidios cercanos a ella, el de Yocasta, el de Hemón y el de Eurídice, se puede notar que tiene un carácter completamente distinto al de los tres. El de su madre-abuela (en *Edipo Rey*) es provocado por la vergüenza de descubrirse, de un momento a otro, como una mujer incestuosa; el de Hemón ocurre súbitamente, producto de la furia por no poder matar a su padre Creón; y el de Eurídice es causado por la profunda tristeza que le produce la muerte de su hijo. Las tres muertes son el resultado de decisiones repentinas, de arrebatos emocionales. Ninguno de los tres personajes había pensado en quitarse la vida antes de que su suerte

cambiara. La muerte de Antígona, por el contrario, se anuncia desde un comienzo.¹

Ahora bien, ¿Cuáles son los motivos por los cuales esta joven, noble y pronta a casarse, desearía morir? En este análisis propongo tres respuestas (no necesariamente excluyentes):

-Antígona responde a la ética homérica. Está en lucha con Creón, y su suicidio es su golpe de gracia al poder del rey.

-Antígona se siente impulsada hacia la muerte por amor a la muerte

-Antígona concibe la muerte como una reunión con Polinices.

1. Antígona: seguidora de la ética homérica

El concepto de morir bien o bellamente, proviene de la ética homérica. Según este código heroico, la única muerte bella es la del guerrero joven en batalla, que da su vida por defender su patria. El joven bello, en el momento de más esplendor de su vida, contrasta con el viejo, decadente, que muere vencido por una enfermedad.

Como ejemplo se puede recordar que, en la *Ilíada*, Aquiles elige morir durante la guerra de Troya, joven, y no años después. Tal como él, Antígona pone fin a su vida en el momento más floreciente de la misma, y, también como él, lo hace en medio de una lucha. En el caso de ella, el *agón* se da en el seno de su propia familia: se enfrenta con su tío Creón por el cadáver de su hermano Polinices.

En *Sophocles: a Study of Heroic Humanism* se dice:

Antigone, with her precise and unshakeable perception of divine law is the embodiment of the heroic individual in a world whose institutions cannot change but have usurped a right to existence apart from the justifiable interest of the citizens. (Whitman, 1951: 82-83)

¹ Esto la vincularía a un personaje como Áyax, cuyo suicidio, en la obra de Sófocles es una decisión pensada e irrevocable.

“Antígona, con su precisa e inquebrantable percepción de la ley divina, es la encarnación del individuo heroico en un mundo cuyas instituciones no puede cambiar, pero que han usurpado un derecho a existir más allá del justificable interés de los ciudadanos.”²

Antígona no desconoce las consecuencias de sus acciones: ya en el prólogo se muestra resuelta a enterrar a su hermano Polinices, aunque bien sabe que Creón ha decretado que quien lo hiciese debía ser castigado con la muerte por lapidación. Cuando informa a su hermana de sus planes, Antígona se los plantea en términos de nobleza/maldad: καὶ δείξεις τάχα/εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ (vv. 37-38) [“Mostrarás rápidamente ya sea si has nacido noble, ya sea si has nacido mala entre los nobles”].³

Se puede pensar que Antígona considera que cumplir con las leyes de los dioses es un deber muy superior a cumplir las leyes impuestas por un hombre, precisamente por pertenecer a una familia noble. El enterrar a su hermano sería para ella, entonces, un deber no sólo porque es un familiar cercano, sino por su condición social.

Al considerar que morir por sus acciones sería hermoso, Antígona se equipara con el guerrero que muere en batalla: morirá cumpliendo lo que juzga su deber y, como el hoplita que no se mueve de su puesto, ella mantiene su voluntad firme. Por ello, podría decirse que Antígona exhibe tanto características típicamente femeninas como masculinas. Por un lado está fuertemente vinculada al *oikos*: Es la encargada de enterrar al hermano insepulto, protege a Ismene cuando esta es acusada de violar la ley, recuerda a sus padres muertos y se lamenta por la familia que no va a poder formar. Por otro lado exhibe características masculinas cuando intenta defender ese mismo *oikos* (en oposición a la *pólis*), y se enfrenta a Creon. Éste dice que: ἧ νῦν ἐγὼ

² Las traducciones del inglés pertenecen a la autora.

³ Las traducciones del griego pertenecen a la autora.

μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτὴ δ' ἀνὴρ, εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῆδε κείσεται κρᾶτη (vv. 484-485)
[“Ciertamente, ahora yo no soy el hombre, sino que ella es el hombre, si con
impunidad estos poderes reales van a estar con ella”].

Whitman describe perfectamente la personalidad de Antígona:

Given a situation in which a high-minded young girl buries her brother in defiance of a royal decree, it would have been easy for Sophocles to make her pathetic. But Antigone is not pathetic. Sharp-tongued, contemptuous, almost ferocious in her declarations of her rights, she fights fire with fire. She is at war from the minute the plays opens to her death. (1951: 85)

“Dada una situación en la cual una joven de altos principios entierra a su hermano desafiando un decreto real, sería fácil para Sófocles hacerla patética. Pero Antígona no es patética. Mordaz, despectiva, casi feroz en sus declaraciones sobre sus derechos, ella combate fuego con fuego. Ella está en guerra desde el momento en que la obra inicia hasta su muerte.”

Durante toda la obra Creón intenta mostrarse como un hombre fuerte, un capitán seguro que conduce la nave del estado con mano firme. Sospecha que algunos hombres traman contra él, por dinero. Muy por el contrario, es una muchacha, sola, joven y miembro de su familia, la que socava su poder. Pero Antígona no sólo viola el edicto real: al suicidarse se rebela una vez más contra Creón. Es ella y no él la persona responsable de su muerte. Antígona vive y muere bajo sus propios términos.

Si el rey no puede gobernar su propia casa, si alguien que por su edad, sexo y jerarquía debería obedecerlo no lo hace, si ni siquiera puede hacer que el castigo se cumpla cabalmente ¿Cómo puede estar seguro de poder gobernar Tebas? Creón sólo accede a la razón que le permitirá gobernar después de que las fatalidades lo han alcanzado.

Cuando aquel finalmente se arrepiente y revoca la condena, va a buscarla. En ese momento se encuentra con que la muchacha se ha suicidado. ¿Y si no lo hubiera hecho? Por un lado Antígona considera hermoso morir cumpliendo con su deber (κεῖνον δ' ἐγὼ/θάψω: καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν, vv. 71-72)

[“Y yo por mi parte enterraré a aquel: para mí es bello morir haciendo esto.”)], seguir viva eliminaría la posibilidad de una fama futura para ella; por otro, afirma que su alma está muerta (ἐμὴ ψυχὴ πάλαι/τέθνηκεν (vv. 559-560) [“Mi alma está muerta desde hace tiempo”]). ¿Tendría sentido, entonces, seguir en este mundo?

2. Desplazamiento del *Éros*: la pulsión hacia la muerte

El himno a *Éros* (vv. 701-805) habla del poder del amor sobre las personas y los animales. Éste es una fuerza imbatible que trae la ruina a los hombres. Podría pensarse que el coro está hablando del vínculo entre Antígona y Hemón. Sin embargo, nunca los vemos juntos en escena.

La obra aporta pocos datos sobre la relación entre ambos. Por un lado, el diálogo que Hemón tiene con su padre no apela a la relación que tiene con su prometida para evitar la muerte de ella. Por otro lado, Antígona se refiere a Hemón en un solo momento (v. 572) y hay quien atribuye este verso a Ismene.⁴ En Antígona, la fuerza de *Éros* parece estar desplazada hacia una compulsión por la muerte. Esta la impulsa, hacia su propia muerte y hacia Polinices.

Hay dos maneras de entender esto: o bien Antígona desea morir por el hecho de morir mismo, o bien Antígona desea morir para reencontrarse con Polinices.

2.1. Morir por amor a la muerte

Contrariamente a lo que pensaría cualquier persona, Antígona no cree que la muerte sea algo terrible, de hecho, parece querer irse de este mundo. Por ejemplo, cuando su hermana le pide que mantenga sus planes en secreto (evidentemente para que no sufra las consecuencias de sus acciones), Antígona replica que Ismene debería divulgarlo y que sería mucho más odiosa si no lo

⁴ Nussbaum, citando a Perrone (nota 42).

hiciera. Más adelante, cuando es llevada hasta Creón, este le da la oportunidad de negar tanto que ha sido la autora de los hechos, como de que tenía conocimiento del edicto; Antígona, haciendo uso de su osadía, no aprovecha ninguna de esas dos oportunidades para evitar el castigo. Cabe destacar que, hablando con Ismene, se refiere a su muerte como una “elección”: σὺ μὲν γὰρ εἴλου ζῆν, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν. (v. 555) [“Pues, por un lado, tú escogiste vivir, por otro yo morir.”]

En *La fragilidad del bien*, Martha Nussbaum afirma que:

Su relación [la de Antígona] con los demás en el mundo de arriba se caracteriza por una extraña frialdad (...) La subordinación de Antígona al deber es, sin embargo, la aspiración a convertirse en *nekrós*, un cadáver amado por otros cadáveres. (La aparente similitud entre Antígona y los mártires de la tradición cristiana, que esperan una vida plenamente activa después de la muerte, no debe ocultarnos lo insólito de semejante meta.) En el mundo de abajo no existe riesgo de fracasar ni de cometer malas acciones. (1995: 109)

Si bien en el momento en que es conducida hacia el lugar donde morirá se lamenta de su suerte, esto no significa necesariamente que se haya arrepentido de sus acciones. Opino, más bien, que se lamenta de todo aquello que la condujo hasta la situación en la que se encuentra: si ella, sus padres y sus hermanos hubieran tenido una vida distinta, otro sería su destino; pero así como no puede cambiar el pasado, tampoco puede evitar sus acciones.

Cuando es llevada a la cueva subterránea (el lugar de los muertos es debajo de la tierra) varios personajes, incluyendo a la misma Antígona, se refieren a ella como si fuera novia de la muerte.

El coro que la ve partir se apiada de ella y canta mientras llora:

νῦν δ' ἤδη ἴγῳ καὐτὸς θεσμῶν
ἔξω φέρομαι τὰδ' ὀρῶν ἴσχειν δ'
οὐκέτι πηγάς δύναιμι δάκρυ
τὸν παγκοίτην ὄθ' ὀρῶ θάλαμον
τήνδ' Ἀντιγόνην ἀνύτουσαν. (vv. 801-805)

“Pero ahora también yo mismo soy llevado fuera de las leyes al ver estas cosas y ya no puedo contener las fuentes de lágrimas cuando veo que Antígona está alcanzando el tálamo donde todos deben dormir.”

Es destacable la asociación entre lecho de muerte y lecho nupcial.⁵ A los ojos de los ancianos, Antígona ha cambiado su futuro como esposa por la muerte.

Según ella misma:

ἀλλά μ' ὁ παγκοίτας Ἄιδας ζῶσαν ἄγει
τὰν Ἀχέροντος
ἀκτάν, οὐθ' ὕμεναίων ἔγκληρον, οὐτ' ἐπινύμφειός
πῶ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω. (vv. 810-815)

“Pero Hades, que todo lo adormece, me conduce aunque estoy viva a la orilla del Aqueronte, ni partícipe de himeneos, ningún canto nupcial nunca me celebró sino que seré dada en matrimonio a Aqueronte.”

Llama la atención el paralelismo entre la partida de Antígona hacia la cueva con lo que sería una posible boda. Una boda con Hemón (o con cualquier otro) habría significado el comienzo de una nueva familia que se prolongaría en los hijos. Pero al casarse con el Aqueronte ocurre todo lo contrario: su familia queda aniquilada (Ismene sigue viva pero o bien ya no se acuerda de ella o bien no la considera su familia) y no hay posibilidad de una futura descendencia. Si ella misma ha buscado conscientemente su final, puede pensarse que la joven se casará con la muerte impulsada por *Éros*.

En el verso 220 el corifeo afirma que “No hay nadie loco de esta manera que desee morir” (οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὅς θανεῖν ἐρᾷ). Al desear morir, Antígona se revela una vez más en oposición a las leyes sociales y el sentido común. Esto es lo que causa *Éros*, de acuerdo con el coro: “El que te posee enloquece” (ὁ δ' ἔχων μέμηγεν, v. 790).

⁵ Según Jebb, *θάλαμον* hace referencia a la cámara nupcial.

El mensajero cuenta que: “Nos introdujimos, a su vez, en el pétreo lecho nupcial de la muchacha y Hades” (αὐθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης/νυμφεῖον Ἰδίου κοῖλον εἰσεβαίνομεν, vv. 1204-1205).

En estos versos, un personaje distinto de Antígona no habla ya del cambio de una boda por la muerte, como lo había hecho el coro, sino de la muerte *como* una boda: la muchacha no sólo ha muerto, sino que comparte su lecho nupcial con la muerte.

2.2. Morir por amor a Polinices

Hay un pasaje que ha sido discutido y hasta dado por espurio debido a las llamativas afirmaciones de Antígona. No obstante, lo tomaré por válido. Es aquel en el que afirma que:

οὐ γάρ ποτ' οὐτ' ἄν, εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν,
οὐτ' εἰ πόσις μοι κατθανῶν ἐτήκετο,
βία πολιτῶν τόνδ' ἄν ἠρόμην πόνον.
τίνας νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;
πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον,
μητρὸς δ' ἐν Ἰδίου καὶ πατρὸς κεκευθότοι
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἄν βλάστοι ποτέ.
τοιῶδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ
νόμῳ Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἀμαρτάνειν
καὶ δεινὰ τολμᾶν, ᾧ κασίγνητον κάρα. (vv. 909-915)

“Pues nunca, ni si hubiese resultado madre de hijos, ni si mi esposo se derritiera muriéndose me hubiese tomado este trabajo en desmedro de los ciudadanos, ¿a favor de qué ley digo estas cosas? Por un lado, mi esposo, si este hubiera muerto, habría otro, y un hijo de otro hombre, si fuese privada de este; y por otro, como la madre y el padre están ocultos en la tumba, no existe hermano que pueda nacer aún. Ciertamente, habiéndote distinguido entre todos por tal ley, a Creonte le pareció que yo erraba en estas cosas y que osaba hacer cosas terribles, oh, rostro hermano.”

Asombra que esta muchacha, tan apasionada en cuanto a sus vínculos familiares se muestre tan racionalmente fría al hablar de sus posibles esposo e

hijos. Además, llama la atención que Antígona emplee el mismo término (νόμος, “ley”) para referirse tanto a los motivos que tendría para no enterrar a su esposo e hijos, como a las leyes que la obligan a enterrar a su hermano. Si bien es cierto que si los perdiera podría formar una familia nuevamente, no por eso sería piadoso dejar de cumplir con sus ritos fúnebres. Podría ser que ella considere los lazos de sangre que la unen a los Labdácidas mucho más importantes que cualquier otro vínculo.

Si se piensa en los motivos de sus palabras, puede suponerse que, Antígona, después de perder a sus hermanos y a sus padres, ya no viera motivos para seguir en el mundo de los vivos. Pero si estos últimos son tan solo el medio por el cual los primeros llegan a existir, quiere decir que emocionalmente se siente más unida a sus hermanos que a nadie. Más aún, el afecto de Antígona parece concentrarse sobre Polinices más que sobre Etéocles.

Aunque se deje de lado la posible evidencia de incesto, la preferencia de un hermano por sobre el otro es evidente. En el verso 80, Antígona llama a Polinices ἀδελφῶ φίλτάτῳ: su hermano más querido. No sabemos el motivo de esta preferencia. La obra no nos dice ni siquiera si es reciente o si siempre ha sido así.

De cualquier modo, afirmar que se quiere más que a nadie al hermano que ha atacado su propia ciudad, es otro ejemplo de intensa rebeldía que Antígona muestra durante toda la obra. Podría llegarse a pensar, incluso, que la única razón por la cual Antígona lo prefiere es porque Creón (como su representante de Tebas) lo rechaza.

Sea cual sea el motivo de su favoritismo, no se puede descartar que esto es lo que impulsa a Antígona hacia la muerte: un deseo de reunirse con Polinices.

3. Conclusión

La personalidad de Antígona es dura, obstinada y rebelde. A lo largo de la obra quiso enterrar a su hermano, quiso luchar contra quien se opuso y quiso morir haciéndolo. Cuando fue enviada a morir de inanición, Antígona realizó su último acto de voluntad y de rebeldía contra Creón, representante de las leyes de los hombres: se ahorcó. Pensar que su suicidio es cualquier otra cosa distinta de un acto de voluntad con motivaciones profundas sería, a mi parecer, negar la complejidad del personaje.

BIBLIOGRAFÍA

JEBB, R. C. (1891) *Sophocles; Antigone*, Cambridge.

NUSSBAUM, M. C. (1995) *La fragilidad del bien*, Madrid.

WHITMAN, C. H. (1951) *Sophocles: a study of heroic humanism*, Cambridge, Massachusetts.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA FIGURA DE AQUILES COMO HÉROE ÉPICO EN *FUEGOS* DE MARGUERITE YOURCENAR

ARIADNA PÉREZ RAMÍREZ

Universidad Nacional de La Plata

(Argentina)

RESUMEN

En el presente trabajo nos proponemos analizar la manera en que se construye la figura de Aquiles en *Fuegos* (1935) de Marguerite Yourcenar y cómo esa caracterización se relaciona con aquella que se puede observar en *Iliada*. Los términos en que se dan los vínculos entre el texto de Yourcenar y la tradición clásica actualizan el código heroico, dando lugar a nuevas interpretaciones del mito.

ABSTRACT

This paper is an analysis of Achilles' characterization in *Feux*, written by Marguerite Yourcenar in 1935. Its aim is to observe how the image of the hero is related with Homer's *Iliad*. The dialogue between the yourcenarian text and the classical tradition updates the heroic code, which makes possible new interpretations of the myths.

PALABRAS CLAVE:

Yourcenar-*Fuegos*-Aquiles-Homero-*Iliada*-Código heroico.

KEYWORDS:

Yourcenar-*Feux*-Achilles-Homer-*Iliad*-Heroic code.

En 1935, Marguerite Yourcenar escribe *Fuegos*, una colección de nueve poemas en prosa, donde retoma relatos de la mitología griega y los reinterpreta. En este libro, la mirada de Yourcenar sobre la tradición clásica está sesgada por la angustia y la tristeza “producto de una crisis pasional” y por “una cierta noción del amor”, que es el denominador común de los poemas.

A lo largo de la obra, el amor es visto como un sentimiento de entrega total, cercano al de la religión, donde el sujeto amoroso es una especie de dios a quien se le teme y se lo respeta como tal. No sobran los pasajes donde se equipara a quien recibe el amor con un dios: “Soporto tus defectos. Uno se resigna a los defectos de Dios. Soporto tu ausencia. Uno se resigna a la ausencia de Dios.” (Yourcenar, 2005: 42). La cita anterior corresponde a una de las reflexiones que se encuentran al final de cada poema, donde se instala otra voz poética, distinta a la de los relatos: un *yo* poético que habla desde el presente, lejos de aquellas escenas mitológicas y lejanas en el tiempo que los relatos recrean. En estos pasajes, el discurso del *yo* enlaza sus palabras, actuales y presentes, con las del pasado, siempre vigente, del mito clásico.

El culto al ser amado, a su cuerpo, está íntimamente ligado a esa “cierta noción del amor” de la que habla la autora al principio de *Fuegos*: es la imagen del amor como entrega total la que subyace a cada relato. Tanto en “Aquiles o la mentira” como en “Patroclo o el destino”, es la entrega por parte de Aquiles el centro de ambos relatos: en el primero, aquello que hace que la trama se desarrolle es el amor a Grecia y el destino heroico del que es imposible escapar; en el segundo, es el amor de Aquiles hacia Patroclo lo que constituye el nudo de

la trama. Siguiendo a Moronell, podemos afirmar que en ambos textos el cuerpo del ser amado se enlaza con el amor hacia el mismo, convirtiéndose en “la figura que impulsa las pasiones” (Moronell, 1997: 32).

Aquiles termina siendo, así, la figura en la cual recaen características propiamente humanas (es vulnerable, ama y se enfurece por la muerte de Patroclo) y otras cercanas a las de los dioses griegos (busca la excelencia, lo que lo acercaría a los dioses). El innegable conocimiento de la mitología griega por parte de Yourcenar hace que en ambos relatos en los que Aquiles es el protagonista, podamos identificar las principales características del héroe griego. De esta forma, podemos observar que “Aquiles o la mentira” y “Patroclo o el destino” retratan dos caras de Aquiles que se complementan y dan una visión perfecta del héroe griego: aquel que, en sus cualidades extremas, en su cólera sin límites y en sus celos ambiguos, asesina a Deidamía, pero que, si bien es un semidiós, es vulnerable y sufre por la ausencia de Patroclo. Como señala Jaeger en su ya clásico libro, *Paideia: los ideales de la cultura griega* (1962):

De la educación, en este sentido, se distingue la formación del hombre, mediante la creación de un tipo ideal íntimamente coherente y claramente determinado. La educación no es posible sin que se ofrezca al espíritu una imagen del hombre tal como debe ser. (Jaeger, 1965: 19)

La imagen del *hombre tal como debe ser* se corresponde a la del héroe griego, en quien descansan las cualidades que debe tener el sujeto para contribuir al desarrollo y al crecimiento de la nación; en el héroe se materializa una ideología social representativa (Bonney, 1997: 207) y, en este caso, de lo griego como rasgo identificador ante “lo bárbaro”. Aquiles es en *Ilíada* el héroe griego por excelencia, ya que en él culminan las notas características del ideal heroico.

El comportamiento del héroe griego está regido por el llamado *código heroico*, cuyos componentes son: *kléos* (canto por medio del cual se glorifican las acciones del héroe), *areté* (“excelencia, virtud”) y *timé* (“nobleza, honor”). La

cercanía o la distancia respecto al *código heroico* de las acciones de un héroe, determinará cuán cerca o lejos está ese héroe del ideal griego. Nuestro objetivo es analizar la manera en que Yourcenar tiene en cuenta el *código heroico* y cuáles con las innovaciones que realiza, las que, sin modificar el mito de manera sustancial, le otorgan a Aquiles características que enriquecen su figura, desde su lado más “humano”.

En “Aquiles o la mentira”, Yourcenar relata la historia de Aquiles según la cual Tetis, al saber que su hijo morirá en Troya, oculta a Aquiles en una isla. Se dice que allí, en Esciro, Aquiles se unió a Deidamía y tuvo un hijo, Neoptólemo (Grimal, 1994: 40). A lo largo del relato, podemos observar cómo Aquiles va transformándose en el héroe que siempre estuvo latente en él. En primer lugar, se despierta en Aquiles el deseo de gloria y de inmortalidad por medio del *kléos*:

La gloria, la guerra, vagamente entrevistas entre las nieblas del porvenir, le parecían queridas exigentes cuya posesión le obligaría a cometer innumerables crímenes: en el fondo de aquella prisión de mujeres creía poder escapar a los ruegos de sus futuras víctimas. (Yourcenar, 2005: 33)

El *kléos* es el canto que le da inmortalidad al héroe griego, quien consciente de que la muerte es para él inapelable, prefiere morir joven y gozar de la eternidad a través de un canto que dé cuenta de sus hazañas. Si bien en *Odisea*, Aquiles dice que hubiera preferido la vida sin gloria antes que una muerte tan anticipada, tanto en *Ilíada* como en *Fuegos* asistimos al anhelo más grande de nuestro héroe: el acceso a la inmortalidad por medio del *kléos*. Yourcenar hace hincapié en la decisión de Aquiles de unir su destino de gloria con el de Patroclo:

La lealtad, la amistad, el heroísmo, dejaban de ser palabras de hipócritas que disfrazan sus almas: la lealtad residía en aquellos ojos que permanecían límpidos ante el amasijo de mentiras; la amistad podría albergarse en los corazones de ambos; la gloria sería su porvenir. (Yourcenar, 2005: 33)

Vemos aquí cómo la autora se detiene en el sentimiento de amistad y lealtad para con Patroclo; este sentimiento se retoma en el siguiente relato, “Patroclo o el destino”, donde el centro es Aquiles y su lucha interior contra la tristeza.

La amistad de Patroclo y Aquiles es abordada por Yourcenar como si se tratara de una relación amorosa: los celos de Aquiles en el primer relato son ambiguos, pues no se sabe si son hacia Patroclo o hacia Deidamía; Aquiles mata a Pentesilea porque quiere ser él quien destruya una belleza sólo equiparable a la de su amigo.¹ Siguiendo esta línea de razonamiento, Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso* plantea las figuras más comunes en una relación amorosa:

En el duelo real, es la “prueba de realidad” lo que me muestra que el objeto amado ha dejado de existir. En el duelo amoroso, el objeto amado no está ni muerto ni distante. Soy yo quien decido que su imagen debe morir (y esta muerte llegaría tal vez hasta a escondérsela). Durante el tiempo de este duelo extraño, me será necesario pues sufrir dos desdichas contrarias: sufrir porque el otro esté presente (sin cesar, a pesar suyo, de herirme) y entristecerme porque esté muerto (tanto, al menos, como lo amaba). (Barthes, 2008: 142)

La tristeza de Aquiles, el lado más humano del héroe griego que quiere mostrarnos Yourcenar, es expuesta a partir de lo que Barthes define como *el exilio de lo Imaginario*, donde el objeto amado “no está ni muerto ni distante”. La muerte de Patroclo, además de ser una muerte física, también es la muerte de la imagen que Aquiles tenía de él. En “Patroclo o el destino” asistimos al proceso por el cual Aquiles asimila la muerte de su amigo, pero ese proceso es, necesariamente, doloroso y confuso para él mismo, pues se trata de un momento en el que la imagen de Patroclo se difumina, se deshace y se funde con la presente.

Todas las particularidades que recordaba al pensar en Patroclo —su palidez, sus hombros rígidos, más bien altos, sus manos que siempre estaban algo frías, el peso de su cuerpo desplomándose en el sueño con

¹ Para Yourcenar, Aquiles “envidiaba a Héctor por haber rematado aquella obra maestra” (Yourcenar 2005: 45).

densidad de piedra— adquirirían por fin su pleno sentido de atributos póstumos, como si Patroclo hubiera sido, estando vivo, un esbozo de cadáver. (Yourcenar, 2005: 44)

También es importante la soledad en la que se ve envuelto Aquiles, una soledad que abarca todo y pinta todo de rojo, como la sangre y los fuegos de la guerra que desembocan en la muerte. El cuerpo de Patroclo representa la muerte y Aquiles, por su parte, ya no quiere matar, “para no suscitarle a Patroclo rivales de ultratumba”. Si Aquiles no quiere luchar significa que ha renunciado a esa inmortalidad que sólo las hazañas le pueden conceder. Incluso, esta resignación por parte de Aquiles se enlaza con la escena de *Ilíada* en la que Aquiles es encontrado tocando la cítara y cantando proezas de otros hombres, cuando sus compañeros van a convencerlo de reanudar la guerra. Según Miralles, en esta escena “se significa la frustración del héroe, que ni cumple acciones gloriosas ni tiene, pues, gloria y que se entretiene, inactivo, cantando hazañas de los hombres” (1990: 45). La soledad y la tristeza llevan a Aquiles a la inacción y a la renuncia, y al mismo tiempo, la cólera crece en él, induciéndolo a cometer horribles crímenes (el de Pentésilea y el de Héctor) y deshonorosos ultrajes (al cuerpo de Héctor).

En los dos relatos que tienen a Aquiles como protagonista encontramos que él comete dos asesinatos: en el primero, mata a Deidamía; en el segundo, a Pentésilea. El asesinato de Deidamía está sin duda inducido por los celos de Aquiles ante el incipiente juego de seducción entre Patroclo y Deidamía; Yourcenar se encarga de dejar en duda si los celos son por él o por ella. Lo mismo ocurre en “Patroclo o el destino”, relato en cuyo final descubrimos que Aquiles mata a la amazona por su parecido a Patroclo, pues según su opinión, sólo él puede destruir tan grande belleza.²

² No debemos olvidar que en la cultura griega la belleza está homologada a “lo bueno” y “lo verdadero”, a ese ideal que todos los hombres deben perseguir: “Lo fundamental en ella [en la imagen del hombre tal como debe ser] es *kalón*, es decir, la belleza en el sentido normativo de la

El honor, *timé*, es un rasgo que indefectiblemente debe existir en todo héroe para que el desarrollo de su nación esté a su cargo. En este sentido, Aquiles, según las fuentes clásicas es en quien descansa el mérito de vencer a Troya, ya que sin él la guerra no puede llevarse a cabo. Estas fuentes (*Iliada* de Homero, *La biblioteca* de Apolodoro) se detienen en que el destino de Aquiles es ganar la Guerra de Troya, aunque eso implique que muera joven. Yourcenar, en sus relatos, realiza una innovación: le da a Misandra la oportunidad de cambiar el destino de Grecia:

Durante un instante, la más dura de aquellas dos mujeres divinas se inclinó sobre el mundo, dudando si tomar sobre sus propios hombros la carga del destino de Aquiles, de Troya en llamas y de Patroclo vengado, ya que ni el más perspicaz de los dioses o de los carniceros hubiera podido distinguir aquel corazón de hombre de su propio corazón. (Yourcenar, 2005: 38)

El hecho de que Misandra se responsabilice por el destino de Troya no hace que Aquiles sea un héroe menos valorable, sino que, por el contrario, hace de él un héroe más *humano*, porque es vulnerable y sensible. Si bien Misandra da su vida (porque en ella recaería la responsabilidad por la muerte de Deidamía) para que pueda embarcar Aquiles hacia la guerra, es Aquiles quien lucha y triunfa en Troya. Por otro lado, en "Patroclo o el destino" su vulnerabilidad humana se ve demostrada a partir de la muerte de su amigo: Aquiles hace una larga reflexión en la que se lamenta por su extraña condición heroica: "Le guardaba rencor [a su madre] por haberle llevado, siendo niño, a los baños del Estigia para inmunizarlo contra el miedo, como si el heroísmo no consistiera en ser vulnerable" (Yourcenar, 2005: 46, la cursiva es nuestra).

La *areté* es la virtud más importante en los héroes, pues la excelencia tanto física como espiritual es lo que le confiere al héroe la nobleza y la gloria de ser inmortalizado a través del canto. Esta cualidad se ejemplifica en Aquiles a lo

imagen, imagen anhelada, del ideal" (Jaeger, 1965: 19). Se justifica, entonces, el deseo de Aquiles de destruir un tipo de belleza que, según su parecer, sólo puede estar a su altura.

largo de los dos relatos de dos maneras: por un lado, en “Aquiles o la mentira”, prediciendo las hazañas que va a realizar en la guerra de Troya;³ por el otro, en “Patroclo o el destino”, recordando las que ya ha hecho y las que no quiere hacer por la tristeza que le causa la muerte de su amigo.⁴ En ambos casos, se trata de una *areté* “discursiva”, ausente en los hechos y sólo real a través de las palabras del narrador. Lo que resulta novedoso en los relatos de Yourcenar es su enfoque: la autora se detiene en las circunstancias en las que se da el embarco de Aquiles hacia Troya, la profunda angustia en la que se encuentra el périda inmediatamente después de la muerte de Patroclo y en la manera en que luego mata a Pentesilea, como respuesta a la muerte de su amigo.

El destino inexorable al que todos los héroes están supeditados, es en Aquiles otro rasgo propio que adquiere una significación especial en lo que a él se refiere. En “Aquiles o la mentira”, Aquiles se muestra como una figura que debe, ante todo cumplir con su destino (la *moîra*), aunque él ni siquiera lo conozca. El llamado interior a la guerra está latente en Aquiles en todo momento: “creía poder escapar a los ruegos de sus futuras víctimas” (Yourcenar, 2005: 33). Observamos, pues, que la gloria de Aquiles está en él desde el momento de su nacimiento y nada puede ir en contra de su destino prefijado, ni su madre ni él mismo. En el segundo relato, “Patroclo o el destino”, mediante un procedimiento de inversión se reflejan en Aquiles las cualidades heroicas de Patroclo: la muerte predestinada (de la que es demostración el título de este relato), la juventud, la belleza, la gloria... Esa es

³ “La gloria, la guerra, vagamente entrevistas entre las nieblas del porvenir (...): en el fondo de aquella prisión de mujeres creía poder escapar a los ruegos de sus futuras víctimas.” (Yourcenar, 2005: 33).

⁴ “Desde la muerte del amigo que había llenado el mundo y lo había reemplazado, Aquiles no abandonaba su tienda alfombrada de sombras: desnudo, acostado en el suelo como si se esforzara por imitar al cadáver, se dejaba roer por los piojos del recuerdo.” (Yourcenar, 2005: 44).

una de las razones por las que Aquiles realiza grandes honores a su amigo: porque realizar los honores para Patroclo es garantizar los suyos.

La naturaleza del héroe homérico es, en este sentido, equiparable a la del héroe de Yourcenar; si bien Aquiles sabe que no es un dios, aspira naturalmente a las virtudes de los dioses, pues su naturaleza es doble (mitad hombre, con las cualidades que así lo representan, y mitad dios, con su natural aspiración a la excelencia). Los héroes no se resignan a aceptar los hechos tales como son, pues preferirían cambiar el destino para ser felices. Aquiles se enfurece por la muerte de Patroclo, pero también por no poder volverlo a la vida, por no saber cambiar lo irremediable. Al mismo tiempo, el destino que se les está reservado es el de la gloria, la cual, inevitablemente, viene acompañada por dolor, dificultades, pruebas físicas y espirituales como la de la pérdida de un amigo. Aquiles finalmente se resigna a la muerte, porque sabe que es el único acceso a la gloria, tanto la propia como a la que Patroclo, pero aún así se entristece y se encierra en sí mismo.

El destino del héroe está íntimamente vinculado a todas las demás cualidades del *código heroico*: está ligado al *kléos* pues su destino heroico debe desembocar en la gloria eterna, a través del canto, y está relacionado con la *timé* y la *areté*, ya que esa vida digna de ser vivida y glorificada debe estar provista del honor y la excelencia, pues de otra manera no valdría la pena cantarla. En el caso de Aquiles, los componentes del *código heroico* y el hecho de poseer un destino inapelable, están acompañados por una cualidad que se da en todos los héroes, pero de manera especial en Aquiles: las cualidades humanas que hacen de este héroe una persona digna de ser retratada por diferentes autores de todas las épocas, como lo ha hecho Marguerite Yourcenar. La presencia de los mitos en la cultura occidental no es para la autora un mero rasgo estético que legitima su discurso, sino que, por el contrario, “los mitos no son nada si no nos siguen

familiarmente en todas las circunstancias de la vida”, como afirma la autora en el prefacio de *¿Quién no tiene su minotauro?* (Biondi, 1989: 27).

Aquiles representa una visión acabada del héroe griego, quien para encarnar la humanidad, asume su inmortalidad. Establecer las semejanzas y diferencias entre el héroe que describen los antiguos con el actual nos ayuda a entender qué paradigmas son tenidos en cuenta en cada época al momento de averiguar cuál es ideal, el modelo de persona al que el hombre aspira a llegar. En este sentido, el Aquiles que representa Yourcenar es el héroe que busca la inmortalidad, la trascendencia en un sentido poético, pero también es el que sufre por amor y por la pérdida irreversible.

BIBLIOGRAFÍA

BARTHES, R. (2008) [1982] *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires.

BIONDI, C. (1989) “Neuf mythes pour une passion”, sitio web «Site de la Société internationale d'études yourcenariennes», consultado el 30 de junio de 2010. URL: <http://www.yourcenariana.org/pdf/bull05/04Biondi.pdf>.

BONNEFOY, Y. (1997) *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, Barcelona.

CALLEN KING, K. (1987) *Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley.

GALLEY, M. (1980) *Marguerite Yourcenar. Con los ojos abiertos*, Buenos Aires.

GRIMAL, P. (1994) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.

HOMERO (1990) *Iliada*, Barcelona.

JAEGER, W. (1962) "Nobleza y *areté*", en *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México.

MIRALLES, C. (1990) "Introducción". *Homero: Ilíada*, Barcelona.

MORONELL, C. (1997) "El cuerpo y las figuras del amor total (en *Fuegos de Marguerite Yourcenar*)". *II Coloquio de Literatura Francesa y Francófona*, Rosario.

YOURCENAR, M. (2005) [1936] *Fuegos*, Buenos Aires.

ZECCHIN, G. (2000) "Memoria y funeral: Príamo y Aquiles en *Ilíada* XXIV. 472-551", *Synthesis*, vol. 7; 57-68.

LA CABELLERA LARGA EN LA ESPARTA ARCAICA, ¿UN SIMBOLISMO DE MASCULINIDAD?

MAURICIO ANDRE RIVERA ARCE

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

(Chile)

RESUMEN

En el siguiente ensayo se pretende observar un simbolismo de masculinidad que los espartanos habrían concentrado en la forma de su cabello, más específicamente, en su cabellera larga. No obstante, dicho intento no está exento de problemáticas. Por un lado están las fuentes: ninguna de ellas responde al contexto temporal en el cual se habría originado tal simbolismo –los tiempos de Licurgo–, sino más bien responden a un periodo Clásico y romano, y ni siquiera espartano; en ese sentido, las principales fuentes son Jenofonte y Plutarco, aumentando el nivel de representación. Por otro lado, se encuentra el propio concepto de masculinidad: sus reales posibilidades de aplicación en una sociedad tan alejada temporalmente, como lo es la Esparta arcaica, de su tiempo de creación y discusión, vale decir, nuestro presente.

ABSTRACT

The following paper intends to observe a symbolism of masculinity that the Spartans would have concentrated on the shape of your hair, more specifically, in their long hair. However, this attempt is not without problems. On one side are the sources: none of them responds to the temporal context in which it would have caused such symbolism-times-

Lycurgus, but rather respond to Classical and Roman periods, and even Spartan in that sense, the main sources are Xenophon and Plutarch, increasing the level of representation. On the other side, is the concept of masculinity: its real potential for application in a society so removed temporarily, as is the archaic Sparta, their creation time and discussion, that is, our present.

PALABRAS CLAVE:

Esparta arcaica-Historia del cuerpo-Masculinidad-Simbolismo.

KEYWORDS:

Sparta archaic-History of the body-Masculinity-Symbolism.

1. Introducción. El concepto y las fuentes

Toda sociedad y civilización se arroga para sí el derecho a generar sus propias pautas de cómo precisar el tránsito hacia una edad adulta. Tránsito al cual podríamos denominar, en lo correspondiente al género masculino, como *construcción de la masculinidad*. En efecto, una interesante área de la historiografía y de las ciencias sociales, los estudios de género, se ha volcado a la comprensión de cómo las sociedades norman la *construcción de la masculinidad*, es decir, de lo que es y debe ser lo masculino. En ese sentido, diversos autores coinciden en que cada cultura precisa la forma de cómo y cuándo se alcanza dicha condición; pues, entonces, se trata de un proceso, el cual estaría absolutamente reglamentado por la propia estructura social. En definitiva, se trata de un constructo cultural que la sociedad erige en torno a un camino para lograr la consecución de sus hombres adultos. Precisamente es la

línea que siguen distintos autores para explicar el fenómeno de la *construcción de la masculinidad*. Un ejemplo de ello, y para nuestra realidad latinoamericana, es la investigación de los médicos Rodrigo Aguirre y Pedro Guell, para quienes la meta de la masculinidad es claramente un proceso, la cual se lograría si se respetan y siguen ciertos *mandatos* que la misma sociedad impone en todo ámbito de la vida cotidiana.¹ Coherente con la profundidad del planteamiento anterior, es lo teorizado por Elisabeth Badinter, para quien la identidad masculina debe hacerse, es decir, debe construirse mediante un proceso *educativo*, a diferencia de las mujeres a quienes la *naturaleza* –mediante la menstruación– define su paso a la vida adulta;² pues, entonces, el carácter procesual y cultural del fenómeno de la *construcción de la masculinidad* queda claramente establecido desde la vereda de los estudios de género.

Con todo lo anterior, nuestra propuesta versa en la comprensión de un elemento corporal de la Esparta durante *los tiempos de Licurgo*, como lo es la cabellera larga, que se establecería como un componente dentro del proceso de una posible *construcción de la masculinidad*. Pues bien, cabe preguntarse: ¿podemos hablar de un proceso hacia la masculinidad en una civilización temporalmente tan alejada de nuestra actualidad como lo es la Esparta arcaica? Según ciertos autores que citaremos más adelante, en la Grecia antigua si existiría un proceso de obtención de la masculinidad; así también, las fuentes consultadas, darían pistas en coherencia con todo lo establecido. No obstante, en relación a este último elemento, el de las fuentes, hay que hacer una aclaración: ninguna fuente propia de la Esparta pre clásica nos dice algo sobre la cabellera larga y su simbolismo de *construcción de masculinidad*; en efecto, no es mucho lo que sabemos sobre dicha Esparta. Al respecto, autores como Werner Jaeger, Mosés Finley y Oswyn Murray coinciden en el hecho de que

¹ Aguirre y Guell (2002: 12).

² Badinter (1993: 91-92).

sólo los poemas de Tirteo y Alcmán permitirían un acercamiento genuino a la Esparta de Licurgo.³ Contrariamente con aquello, nuestra propuesta solo encuentra asidero en fuentes posteriores a la Esparta arcaica, ya sea en periodos de la Grecia clásica (Heródoto y Jenofonte) como de la Grecia romana de Plutarco; dicha problemática se intentará superar en nuestras conclusiones, toda vez que forma parte esencial de nuestra propuesta.

2. La institucionalidad estética de la cabellera larga. Una discusión en torno a su origen

La referencia a la cabellera larga en la Esparta pre clásica aparece, por primera vez, en el libro primero de la *Historia* de Heródoto. Se trata de un excursus, del conflicto entre Esparta y Argos por Tirea, una zona productora de cereales. ¿Y el cabello? ¿En qué parte se menciona la cabellera larga de los espartanos? Es que la forma para solucionar la pugna fue mediante una batalla en la que participarían las facciones de elite de cada *pólis*, específicamente trescientos hombres por bando; el vencedor se quedaría con Tirea. El resultado de la batalla decantó en un episodio engorroso, en la cual ni la capital de Laconia ni la capital de Argólida consensuaron al ganador.⁴ Todo lo anterior se solucionó con una segunda batalla, donde el vencedor resultó ser Esparta; ante la derrota, los argivos tomaron una decisión: raparse los cabellos de la cabeza que antes llevaban largos, con la expresa prohibición de dejárselos crecer hasta que Tirea sea recuperada; los lacedemonios, en cambio, tomaron la decisión de dejarse crecer los pelos de su cabeza que antes llevaban rapada.⁵ Cronológicamente hablando, la historia narrada por el de Halicarnaso sitúa la aparición de la cabellera larga de los espartanos hacia la mitad del siglo VI a. de C., en el

³ Finley (1983; 127); Murray (1983; 148); Jaeger (2006; 86).

⁴ Heródoto. *Historia* I, 81 y 82.

⁵ Ibid. I, 82.

contexto, pues, del asedio de Ciro II al imperio lidio de Creso. Esta versión es confirmada a una generación después, por el filósofo Platón. En sus *Diálogos*, específicamente en el *Fedón*, donde el nacido en Elis se encuentra conversando con Equécates, contándole cómo fue el último momento en el que compartió con Sócrates, su maestro, quien le comentaba:

“Hoy también yo me cortaré los míos y tú éstos [el cabello], si es que el razonamiento se nos muere y no somos capaces de revivirlo. Que yo, si fuera tú y se me escapara el argumento, haría el juramento, a la manera de los argivos, de no dejarme el pelo largo hasta vencer retomando el combate al argumento de Simmias y Cebes”. (Platón. *Fedón* 89 c)

La referencia a Heródoto es evidente, pero cabe destacar el cambio en el escenario: pues de una esencia bélica, Platón, a través de la figura de su Sócrates, sugiere una escena retórica, argumentativa. No obstante, más allá de lo anterior, es preciso notar que ya hacia inicios del siglo IV a. de C. se tiene aún conocimiento de lo narrado en la *Historia*.

Contemporáneo a los *Diálogos* de Platón surge un testimonio contradictorio, el de Jenofonte, quien alzaría a la cabellera larga al rango de una verdadera *institución* en el periodo arcaico. En efecto, en su *República de los lacedemonios* 11, 3, el discípulo de Sócrates, Jenofonte, afirma que Licurgo admitió “llevar la cabellera larga a los que han pasado la edad juvenil, pues creía que de esa forma parecían más altos, distinguidos y terribles”. Dicha versión es exaltada medio milenio más tarde, por un célebre biógrafo nacido en la ciudad de Queronea, Plutarco. En su *Vida de Lisandro*, rechaza explícitamente la versión dada por Heródoto:

Por esta causa piensan muchos que la estatua de piedra que hay dentro del edificio, junto a la puerta, es de Brásidas, siendo así que es un retrato de Lisandro, con gran cabellera a la antigua y con una barba muy crecida, pues no por haberse cortado el cabello los argivos, por luto, después de la gran derrota, lo dejaron crecer los espartiatas, tomando la contraria ensoberbecidos con la victoria, que es la opinión de algunos; (...) sino que ésta fue también institución de Licurgo, de quien se refiere haber dicho que

el cabello a los hermosos les daba más gracia, y a los feos los hacía más terribles. (Plutarco. *Vida Paralelas. Vida de Lisando*. 1)

Pues, tenemos básicamente dos versiones sobre el origen de la cabellera larga en Esparta: segunda mitad del siglo VI a. C. según el autor de las *Historias*; y antes o durante el siglo VII a. C. según el militar ático. Dicha diferencia nos entrega cierta certeza de que la estética de una melena larga se originó en los siglos anteriores al periodo Clásico. A tal efecto, Esparta pareciera constituir un ejemplo particular, pues se tienen evidencia que el cabello largo fue un *canon* estético en la Grecia Antigua desde los aqueos de larga melena de Homero, pero que ésta fue desapareciendo entrado el siglo V a. de C, sin embargo, en Lacedemonia, duró mucho más tiempo, donde los niños pasada la *efebia* aún se dejaban crecer el cabello, manteniendo la *institucionalidad* supuestamente fundada por Licurgo.⁶ Evidencia de ello resulta ser *Aves* del comediógrafo Aristófanes, quien expresa entre los versos 1281 y 1282 que el dejarse crecer el cabello es un acto de laconismo. Todo ello nos da la seguridad de que la *institución* estética de la cabellera larga se constituye, en el contexto espartano, en un fenómeno de larga duración. Si bien el inicio de la misma no está claro, como pudimos observar, su perduración hasta bien avanzado el periodo clásico da cuenta de la capacidad de permanencia del cabello largo en Esparta, de una *institución* estética con un notable arraigo en las concepciones corporales de los espartanos. ¿Por qué? ¿Qué hay detrás de dicha *institución* estética? ¿Existe algún simbolismo profundo que nos pueda explicar su perdurable existencia a través del tiempo? Creemos que sí. Los testimonios al respecto, junto con la propia evolución político-social de la *pólis* de lacedemonia, nos ayudan a determinar que el cabello largo jugó un papel importante en el constructo cultural del espartano; en ello hemos visto, apoyándonos en un concepto

⁶ Flacelière (1989: 186 y 187).

contemporáneo, cierta construcción de una *masculinidad*, que intentaremos proponer y analizar a continuación.

3. La cabellera larga como simbolismo de masculinidad en la Esparta arcaica

Para Jean-Pierre Vernant,⁷ la explicación de Heródoto y Plutarco sobre el comienzo del cabello largo en Esparta no es del todo contradictoria. Dejando de lado el fundamento “histórico” que intentan dar ambos, las versiones serían complementarias toda vez que Heródoto simboliza, en su versión, un sentido de victoria y júbilo en el acto de dejarse crecer el cabello; mientras que en Plutarco, está el aspecto “aterrador” de la cabellera, “señal”, ésta, de victoria en el campo de batalla; en esa línea, el psiquiatra francés explica que ambas versiones se complementarían en un doble significado de la cabellera, uno propio de la melena larga (terror y júbilo en señal de victoria) y otro en oposición, el de la cabeza rapada, señal de luto (como para los argivos) y a la no presencia de lo “aterrador”.⁸ El complemento y el lugar en común estarían, pues, en la simbolización que tiene el origen de la cabellera larga en un escenario bélico, que marcaría la esencia de la historia de Esparta.

Es, precisamente, en ese sentido donde podemos percibir un elemento especial en las versiones de Jenofonte y Plutarco, donde aquel sentido y funcionalidad *guerrera* se hacen más evidentes. También, al estar circunscritos a un ámbito bélico, las menciones de Jenofonte y Plutarco van dirigidos a los hombres, y es allí donde se puede observar cierta construcción de la identidad masculina en la cabellera larga.

En Jenofonte, hay un elemento de ello. Como se observó, para el militar ateniense, en un primer momento, la cabellera larga es una condición de los que

⁷ A Vernant se debe la inspiración para fijar nuestra atención en el simbolismo que rodea al cabello en la antigua Hélade, y en particular, por dar cuenta de las mayorías de las referencias que aquí se ponen en escena.

⁸ Vernant (2001: 61).

“han pasado a la edad juvenil”; es decir, el cabello largo sería una muestra de que el espartano es ya un adulto, un hombre preparado para la vida del hoplita. En definitiva, el cabello largo emerge como una prueba de que el espartano se ha hecho hombre. El ritual del paso de un niño a un adulto es común en las sociedades; cada una de ellas fija los márgenes de lo que se considerará como niño, y por ende, los márgenes en donde empieza la vida adulta. En dicho contexto, la cita de Jenofonte nos posiciona en los márgenes de una *infancia* en Esparta, del fin de ésta y el definitivo paso a la vida como hoplita, en la cual, el cabello largo sería un indicador. En la Grecia antigua, muchos eran los ámbitos por superar y las condiciones por cumplir los que permitían a un ciudadano *hacerse* hombre; desde el simple -pero en aquellos tiempos complejo- acto de sobrepasar los altos índices de mortalidad al momento del nacimiento, como también hacerlo en buen estado; las condiciones de los padres, quienes finalmente determinarían entre un ciudadano y un esclavo, también eran cruciales para establecer quién podría acceder al proceso de *hacerse* hombre; por otro lado, y evidentemente, el sexo también se alza como otro factor para decretar quién ser convertiría en un hombre-ciudadano, estando las mujeres excluidas de aquella condición.⁹ Los ámbitos son variados y difusos, pero en Esparta, para Cambiano, se experimentaba el mayor y auténtico proceso de iniciación a la vida adulta, con la institución de la *krypteía*.¹⁰

En efecto, dicho proceso marca el paso de los efebos a la vida adulta en la *pólis* espartana, a través de un ritual esencialmente guerrero, pues en lo práctico, los que eran sometidos a la *krypteía* servían como policía para mantener al margen cualquier levantamiento hilota.¹¹ A partir de ello, y tomando en cuenta la referencia de Jenofonte, es que pensamos que la aparición

⁹ Cambiano (2000: 103-109).

¹⁰ *Íbid.* 114-115.

¹¹ *Íbid.* 115.

de la cabellera larga se articula como un elemento indicador de que un espartano ya es adulto; es decir, como un elemento corporal que establece que ya está listo para la vida hoplita. Tanto para Jenofonte como para Plutarco, dicho indicador, el de la cabellera larga, concentraría el simbolismo de otorgarle al espartano una imagen distinguida y terrible.

En un ámbito totalmente diferente al anterior, otra cita de Plutarco nos invita a pensar este supuesto rol masculino de la cabellera larga. En su *Vida de Licurgo*, 15, el autor se encuentra comentando el ritual del matrimonio de la Esparta del mítico estadista:

El casamiento era un rapto, no de doncellas tiernas e inmaduras, sino grandes ya y núbiles. La que había sido robada era puesta en poder de la madrina, que le cortaba el cabello a raíz, y vistiéndola con ropa y zapatos de hombre, la recostaba sobre un mullido de ramas, sola y sin luz (...).

Para Jean-Pierre Vernant (2001: 62), el acto de raparle la cabeza a la mujer en el momento del matrimonio, tiene como simbolismo el hecho de extirpar de ella todo lo que puede haber de masculino y de guerrero en su femineidad. Tanto la referencia de Plutarco como la interpretación de Vernant de la misma, nos parecen trascendental en nuestra propuesta, ya que, y siguiendo a Carlos Fonseca, unos de los elementos esenciales dentro del proceso de la construcción de la masculinidad sería, efectivamente, el hecho de que el hombre carece de toda feminidad, en lo que el autor denomina *mutilación de la feminidad*. No se trata de un ritual donde el hombre lleva a cabo en sí mismo un proceso de extirpación de lo femenino, sino más bien de un *mandato* social, de un constructo social que obliga a la mujer a extirparse en ella, de acuerdo a Vernant, todo lo que hay de masculino. Si tomamos lo que nos plantea Fonseca como un elemento en la construcción de la masculinidad que se tiene que dar en torno a la oposición del otro género, lo que nos comenta el de Queronea en

torno al ritual del matrimonio citado, en el fondo, se articularía coherentemente con lo planteado.

4. Conclusión. Problemas y posibilidades: el cabello largo y la guerra en Esparta

A modo de conclusión, corresponde abordar el problema de las fuentes. Como ya establecimos en un comienzo, todas las referencias que hemos puesto en escena en esta ponencia escapan al marco temporal de lo que pudo haber sido la Esparta arcaica. Si bien entendemos que toda fuentes es una representación de la realidad, las que disponemos y dimos a conocer en esta comunicación cuentan con un contexto de producción que hace que la representación que contiene se vuelva, en términos históricos, mucho más engorrosa. Como ya se expresó, tanto la *República de los Lacedemonios* como las *Vidas de Lisandro y Licurgo* cuentan con dichas limitaciones históricas. Cuando Finley se refiere a referencias posteriores llenas de ficciones se refiere exactamente a las que se relacionan con Licurgo, tratándose sin lugar a dudas de la obra de Jenofonte y las *Vidas* de Plutarco. Murray penetra con mayor profundidad en dicha temática, aclarando que ambas fuentes están *contaminadas* por aspectos idealizados, asegurando que, en el caso de Jenofonte, su servicio como mercenario al ejército espartano y su estadía en dicha *pólis* para cumplir con su exilio, le brindaron aquel sentimiento a favor de la cultura espartana que se deja ver en su *República*; para el caso de Plutarco, establece que quizás algunas anécdotas que comenta pueden ser genuinas; no se puede saber.¹² Como propuesta, creemos que existe un elemento dentro de lo comentado tanto por Jenofonte y Plutarco en torno a la cabellera larga que, por último, permite que no sea descartado de plano: y es que dicha *institucionalidad estética* estaría en

¹² Murray (1983: 158 y 159).

consonancia con unos de los elementos más característicos de la Esparta pre clásica: la guerra, o más exactamente, el elemento militar, como establece Vernant (1998: 76):

En Esparta fue el factor militar el que parece haber representado, en el advenimiento de la nueva mentalidad, el papel decisivo. La Esparta del siglo VII no es todavía aquel Estado cuya originalidad provocará entre los demás griegos un asombro con mezcla de admiración (...) La ruptura se produce sobre sí misma, se cuaja en instituciones que la consagran, enteramente a la guerra.

Hemos tratado de compartir la opinión de que la *institución estética* de la cabellera larga, en esta Esparta arcaica, es un elemento simbólico que se erige en torno a la guerra, y que a través de ella, impregnaría en sus depositarios aquel sentido de la masculinidad. Aquello, lo establecemos como una posibilidad, pues metodológicamente, no podemos superar los problemas ya mencionados; por lo menos, el imaginario está allí.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, R. y GUELL, P. (2002) *Hacerse hombres. La construcción de la masculinidad en los adolescentes y sus riesgos*, Organización Panamericana de Salud.
- BADINTER, E. (1993) *XY: La identidad masculina*, Madrid.
- CAMBIANO, G. (2000) "Hacerse hombre", en VERNANT, J.-P. (ed.) *El hombre griego*, Madrid: 101-137.
- FINLEY, M. (1983) *La Grecia primitiva: Edad de Bronce y Era arcaica*, Barcelona.
- FLACELIÈRE, R. (1989) *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Madrid.
- FONSECA, C. *Reflexiones sobre la construcción de la masculinidad desde una perspectiva crítica*.

HERÓDOTO. *Historia, I* (2006), Madrid.

JAEGER, W. (2006) *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México D.F.

JENOFONTE. *República de los lacedemonios* (1984), Madrid.

MURRAY, O. (1983) *Grecia arcaica*, Madrid.

PLATÓN. *Diálogos, Fedón* (1986), Madrid.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas. Vida de Lisandro* (1991), Barcelona.

VERNANT, J.-P. (1998) *Los orígenes del Pensamiento Griego*, Barcelona.

— (2001) *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona.

¡ME ENGAÑASTE, ME MENTISTE!

LA EMBAJADA PERSA A ATENAS (AR. ACH. 61-124) Y SUS IMPLICATURAS FRENTE AL PÚBLICO

ROBERTO JESÚS SAYAR

Universidad de Buenos Aires

(Argentina)

RESUMEN

Atendiendo a la relación establecida entre la comedia y los ámbitos político- legales que la circundan, se ha podido instituir un vínculo entre la ficción cómica y la realidad política de la Atenas clásica que se percibe fundamentalmente en las primeras comedias de Aristófanes. Dentro de *Acarnienses* podremos entonces determinar un nuevo punto de análisis si consideramos que en las breves declamaciones del persa se cifra uno de los recursos más notorios de la diplomacia estatal: la manipulación ante la asamblea del discurso de los embajadores de una nación por parte de la voz autorizada de la *pólis* receptora (Ammendola: 2001-2002). Será nuestro propósito abordar un costado diverso de esta escena definiendo su peso específico, aparentemente secundario, en la trama total de la obra. De ese modo nos interesará detectar la verdadera trascendencia del comportamiento del embajador persa respecto de los ciudadanos atenienses representados en la persona del viejo Diceópolis.

ABSTRACT

Focusing on the relation established between comedy and politic-legal

ambits that surround it, a link has been built between comic fiction and classic Athens political reality which is perceived fundamentally in Aristophanes' earlier plays. In *Acharnians*, then, we can determine a new object of analysis if we consider that the Persian's brief declamations encodes one of the most remarkably resources of state diplomacy: manipulation in front of the assembly of the speech of a nation's ambassador by the authorized voice of receiving *polis* (Ammendola: 2001-2002). Our propose will be aboard a different side of this scene by defining its specific weight, apparently secondary, in the whole plot of the play. Thereby, our interest will be to detect the real transcendence of the Persian ambassador's behavior with regard to Athens citizenship represented in old Dikaiopolis' persona.

PALABRAS CLAVE:

Análisis del discurso-*Acharnienses*-Persa antiguo-Política estatal.

KEYWORDS:

Speech analisys-*Acharnians*-Old Persian-State politics.

Ya exhaustivamente ha sido examinado el episodio de la embajada de los persas a Atenas en la comedia aristofánica *Acharnienses* sobre todo en relación con las relaciones fundadas entre estados en el mundo antiguo.¹ No obstante, creemos necesario establecer un punto de análisis en ella con este tema como eje debido a que creemos que allí se cifra uno de los recursos más notorios de la diplomacia estatal: la manipulación del discurso de los embajadores de una

¹ Punto central del planteo de Alemany-Vilamajó (1997). Para una comprensión general de las instituciones diplomáticas de los embajadores y de las embajadas entre estados ver Piccirilli (2001) y Low (2007), respectivamente.

nación por la voz autorizada de la *pólis* receptora ante la asamblea de ciudadanos.² Será nuestro propósito, entonces, determinar el peso específico de la escena, aparentemente secundaria, en la trama total de la obra y de ese modo detectar la verdadera trascendencia del comportamiento, no muy diplomático,³ del embajador.

El manejo de la palabra en esta comedia está supeditado a la utilización política de la misma, debido a que la obra es un evidente alegato a favor de la paz y en contra de la guerra contra los espartanos, considerada como un error y una calamidad para todos los habitantes de Atenas.⁴ En este contexto se presentarán en el ámbito discursivo dos fuerzas contrapuestas: por un lado veremos al protagonista, Diceópolis, y al semidios Anfíteo que buscan el final de la contienda; y por el otro a las potencias extranjeras y al partido belicista de la propia *pólis* que tienen otras preocupaciones en mente, muy lejanas a la de finalizar las hostilidades. Así veremos cómo las intervenciones en la Asamblea que intentan perpetrar tanto el dios como el campesino se verán truncas en manos de la voz del Estado, que avala y protege a aquellos que propugnan los asuntos de su plena conveniencia. En relación a esto Coscolla nos dice que “se advierte una desarticulación entre teoría y práctica política” (2004: 45) debido a que si bien en teoría cualquier ciudadano tenía la potestad de pedir la palabra en la Asamblea, las autoridades -y los autores que reflejan en sus obras estos procesos- reflejan reparos en este derecho. El ciudadano por naturaleza y el dios, que debería tener un ascendiente notable en la sociedad ateniense,⁵ son acallados en favor de unas presencias extrañas -al menos para Diceópolis- que para los espectadores acarrearán un conjunto de conceptos íntimamente ligados al

² Coscolla (1998-99: 74).

³ Como afirma Buis (2008: 258).

⁴ Así piensa, entre otros, MacDowell (1983: 143).

⁵ Pues todos sus ascendientes divinos comprobables (ver Grimal: 1981, *s.v.*) están relacionados con los misterios de Eleusis, localidad que forma parte de Atenas desde el sinecismo de las diferentes localidades del Ática. Debido a esto, puede considerársele como un dios-ciudadano.

ámbito del dinero y las riquezas, cosa que no debería influir de ningún modo en la actuación en democracia, aunque de hecho lo haga. En este desigual contexto aparecerá en escena la embajada que nos ocupa, compuesta de dos embajadores atenienses enviados a la corte de Jerjes, dos eunucos y el personaje principal de la comitiva, el Ojo del Rey: Pseudartabas.

Al aparecer estos personajes en escena, seguramente ataviados con todo el oropel oriental,⁶ observaremos además del asombro evidente ante la saturación cuasi-barroca de elementos que estos deberían de portar en sus ropas, unos paralelos un tanto inquietantes entre las asociaciones de Diceópolis y las que podría hacer el público con el aspecto del enviado real. Para comenzar diremos que así como el campesino ve en él la facha de un barco de guerra (*náuphraktos*, v. 95), más precisamente del hueco por donde pasan los remos; nosotros podremos notar en su máscara y en su ser todo una alusión al cíclope homérico. En efecto, como este, el enviado real tiene un sólo ojo en su rostro, es un completo ajeno al mundo heleno -aunque este no habla griego y el monstruo sí- y, además, se comporta con una soberbia destacable, punto sobre el cual girarán las únicas dos líneas que pronuncia en la obra. Como veremos más adelante, el enviado persa se sabe superior a sus anfitriones atenienses, debido a la opulencia de su patria y al poder bélico que esta ostenta. Si bien el mensaje que terminará prevaleciendo en las alusiones de los embajadores cuando narren su misión será pura y exclusivamente monetario, no debemos olvidar que dentro de esta arista está englobado el poder en varias de sus facetas; y será ella la que permita que este personaje termine teniendo acceso a la palabra en la Asamblea antes que los dos que deberían haberlo podido hacer,⁷ ya que ellos no cuentan

⁶ Alemany-Villamajó (1997: 157).

⁷ Aunque el personaje no accede a la palabra por sí mismo sino por mano del embajador, podemos notar que la primacía en el orden del habla le corresponde a este pues, además de tenerla en carácter de funcionario público, representa en su persona a Pseudártabas, del mismo modo que este último representa al propio Gran Rey. Ver Coscolla (2004: *passim*).

con la riqueza o el ascendiente necesario: el semidiós reclama viáticos (*ephódia*, v. 53) y Diceópolis hubo de dejar sus campos y propiedades y a causa de ello se halla sumido en una situación de pobreza, ya que todo lo que precisa debe *comprarlo*⁸ (v. 36).

Una vez establecido que será el persa el que hable, no se comprenderá su mensaje en lo absoluto. Como dijimos, al saberse superior que sus anfitriones, no tiene por qué traducir su discurso al idioma de llegada; lo que ocasionará no pocos problemas. Varios estudiosos han afirmado que lo que Pseudartabas habla no es realmente persa antiguo sino un galimatías compuesto por diversos sonidos que sonaran *alla persa* (entre los que se encuentra, por citar un ejemplo, West),⁹ pero gracias al estudio realizado por Willi (2004) se puede afirmar que esa línea en particular *sí* está realmente escrita en persa, aunque no por Aristófanes, quien no conocería el idioma de primera mano, sino por un informante (muy probablemente un mercader o un traductor profesional). Si aceptamos esa línea como auténtico persa podremos ver que hay varias lecturas posibles de las cuatro sucesiones fonemáticas que transmiten los manuscritos.¹⁰ Las que actualmente se hallan a nuestro alcance son tres. Una es la propuesta por Dover (1963); otra es la propuesta por Brandenstein (1964)¹¹ y la tercera es la que propone Willi (2004: 673). Centraremos nuestra crítica basados en esta interpretación, dado que es la que se adecua más acertadamente al contexto de la obra¹² y que permite un máximo de confusión entre lo efectivamente dicho por el persa y lo comprendido / traducido por el embajador. Esta lectura,

⁸ Compton-Engle (1999: 362).

⁹ En M. L. West: "Two passages on Aristophanes", *CR* 18/1, 1968, pp. 5-7 (Citado en Alemany-Villamajó, 1997: 158).

¹⁰ De las cuales tomaremos como la más adecuada *ιαρταμνεξαορξαναπισσονασατρα* debido a las razones profusamente detalladas –cuya explicitación escapa al propósito de este trabajo– por Willi (2004: 662).

¹¹ Ambas citadas en Alemany-Villamajó (1997: 158).

¹² Debido a que las otras lecturas tienden a propiciar una separación tentativa de palabras (como hace, por ejemplo, Bradenstein), lo que linealiza la traducción y la confusión se tornaría mínima.

entonces es como sigue; Pseudartabas dice: ιαρταμανεξαοξαναπισσουα-σατρα, lo que, luego de transcrito al persa, se traduce al griego cómo ο εὐμενῆς Ξέρξης (κατ)έγραψε τάδε ἐνταῦθα, es decir, “El benévolo Jerjes escribió esto aquí”,¹³ lo que nos hace pensar en un personaje que sostiene una carta o algún tipo de documento en donde estarían las palabras que el Gran rey dirige a los atenienses. La situación problemática de este pasaje sería el hecho de tomar como una proposición efectiva lo que, luego de la traducción, entendemos como un mensaje introductorio a dicha proposición. Podemos pensar entonces que, si el enviado del Rey utiliza su lengua materna para introducir la lectura del texto, el contenido del mismo podría estar en lengua “oficial” y debía ser traducido al ático para su lectura en público.¹⁴ Al no dejar lugar a que suceda esta traducción, las figuras de poder se revelan tales y la comunicación se trunca, dando lugar al enojo tanto de Diceópolis como de Pseudartabas.

Sabemos cómo Aristófanes contempla a los políticos desde su óptica de ciudadano de cultura media y ambiente rural: “son gentes poco recomendables” (López Eire, 1997: 59). Y esta afirmación se hace más que patente en este momento en que vemos con claridad cómo un político en ejercicio no solo viola el derecho a hablar de un ciudadano sino que además cambia el sentido de un trozo de discurso que un enviado de una potencia extranjera enuncia y, además, no deja siquiera que comience la peroración del escrito que trae. En nada atenúa esta flagrante intromisión a la libertad de expresión, que *las mismas fuerzas de poder atenienses* –representadas en el *kêryx*– le han otorgado a Pseudartabas, tener en cuenta el hecho de que el personaje es presentado como poco confiable debido, no solo a su origen persa sino a su mismísimo nombre, que sacaría a la luz esta desconfianza en un doble plano. Pseudartabas es poco confiable porque es persa y además porque es falso y

¹³ Esta traducción, como todas las siguientes del texto griego, nos pertenece. La edición base es la de Olson (2002) detallada en sección “Bibliografía”.

¹⁴ Willi (2004: 675-76).

también lo será lo que diga.¹⁵ Pero de esa condición del personaje nos enteraremos tangencialmente cuando Diceópolis se sienta estafado debido a que nadie recibirá oro y diga “Ο τι; χαυνοπρώκτους τούς Ίάονας λέγει, / ει προσδοκῶσι χρυσίον ἐκ τῶν βαρβάρων (vv. 106-107) [“¿Lo qué? Llama a los jonios culorrotos si esperan oro de los bárbaros.”] dejando mal parados a todos los presentes en la Asamblea que tomaron la “traducción” de lo que había dicho el persa hecha por el embajador como cierta, y en cierto modo expectantes para ver de qué manera puede llegar a resolverse tal embrollo.

Antes de llegar a la resolución propuesta por el campesino nos detendremos unos momentos a analizar la intervención del propio embajador como intermediario entre las dos naciones. Como hemos explicitado más arriba, los enviados, en el caso de una asamblea entre *pólis* tendían a concluir las negociaciones en el punto en que lo deseara la más poderosa de las dos litigantes. En este caso se presenta una situación particular, los pueblos que se hallan en tratativas en escena son, en sus respectivos ámbitos de acción –y a pesar de que uno de ellos no se vea abarcado dentro del concepto de *pólis*–, los más poderosos. Si Persia no fuera, ni se sintiera siquiera, poderosa ante Atenas; su enviado no tendría tal soltura de vocablos como para calificar a Diceópolis de “culorroto”. En la otra vereda, si Atenas no se sintiera, a pesar de los avatares de la guerra, la *pólis* más poderosa e influyente de la Hélade, el heraldo no se hubiera atrevido siquiera a intervenir antes de que Pseudartabas terminara de hablar. Teniendo en cuenta este nivel de tensión, la manipulación del discurso ajeno se hace un asunto complejo, debido a las consecuencias que podría acarrear, más aún si tenemos en cuenta que las relaciones entre los Estados griegos y el persa no tuvieron nunca un estadio fijo sino que fluctuaban entre la convivencia y la agresión.¹⁶ Esto también explicaría la reticencia del

¹⁵ Coscolla (2004: 47) y nota *ad loc.*

¹⁶ Alemany-Villamajó (1997: 156).

delegado a aclarar el desconcierto generado por la incompreensión delante de todos y que sea el héroe cómico, en tanto héroe cómico, quien deba tomar en sus manos la tarea de entender qué es lo que realmente esperan, quieren o traman los miembros de la embajada en su conjunto.

Para alcanzar el meollo que explique el proceder de Diceópolis deberemos retroceder unos versos en la pieza. Observaremos que este intenta por todos los medios legales acceder a la palabra antes de la llegada de la embajada; pero se volverán aún más importantes todos los ensayos que efectúa para que se le preste atención *después* del arribo de la legación. El pasaje es un tanto extenso para citarlo aquí (abarca los vv. 62-94) pero su contenido sucinto es el siguiente: Los embajadores narran ante la Asamblea el resultado y los avatares de su misión y ante cada detalle que estos nombran el campesino acota algo referente a la inutilidad o a la exageración de tales sucesos; o bien compara el buen pasar de estos con la vida cotidiana entre los muros de Atenas, difícil y dura en ese año de la guerra. Creemos que con esto, lo que intenta hacer Diceópolis es hacerse un lugar como orador capacitado, mostrando para ello cuantos pesares ha tenido que soportar por el bien de su patria, cosa que destaca aún más su sentido cívico si tenemos en cuenta que es admirador de Ésquilo, con todo lo que el nombre de este poeta conlleva.¹⁷ Además, lo precedente demuestra a las claras como su juicio no ha sido alterado por estar alejado de su modo de vida predilecto sino que, más bien, la vida en la ciudad le ha aguzado la mente y puede detectar los fraudes que -a sus ojos- definen intrínsecamente a la clase política en su conjunto. Es decir, ya que puede quejarse de los manejos engañosos de los oradores y es capaz de referirse con irónica dureza a su situación dentro de la *pólis*, pues “estaba bien a salvo, junto a la muralla, echado en la basura” (vv. 71-72);¹⁸ y además de todo *es un ciudadano ateniense* a pesar de

¹⁷ Nos referimos, claro está, al tradicionalismo “epicista” adjudicado a este autor. Ver Rodríguez Adrados (2006: XIV-XVI).

¹⁸ Σφόδρα γὰρ ἐσωζόμεν ἐγὼ/παρὰ τὴν ἔπαλξιν ἐν φορυτῷ κατακείμενος.

su pobreza, ¿qué le impediría hablar ahora si ha demostrado que puede hacerlo? La presencia de alguien mucho más fuerte, considerado y -sobretodo- rico que él: el propio Ojo del Rey.

Avanzaremos ahora unos versos para notar manifiestamente el por qué de la incompreensión existente entre el embajador y su audiencia. En principio, luego de leer el pasaje podremos destacar una especie de desesperación en los argumentos que este esgrime al traducir el lo que dice el persa. En una primera ocasión, como es ya conocido, interpreta la línea inaugural del discurso de Pseudártabas como una promesa de entregas futuras de oro; sin ningún tipo de asidero textual. El embajador funda su traducción simplemente en el total desconocimiento del ciudadano griego medio con respecto a la lengua persa. Aprovecha su posición oficial y su palabra privilegiada por ella y “traduce” lo que es más conveniente para que, en ese momento, la recepción de lo que realmente vaya a comunicar el rey sea bien recibida por la Asamblea (residiendo en ello el éxito o el fracaso de su misión); ya que de todos modos les irían a entregar oro. No contento con esto, le solicita al Ojo del Rey que repita “más fuerte y claro lo del oro” y la respuesta del persa desconcierta a todos, ya que, a pesar de su fragmentarismo, logra articular una sentencia en griego, Οὐ ληψι χρυσο, χαυνόπρωκτ' Ἴαοναυ (v. 104) [“No va' a tene' l'oro vo', jonión culorroto.”], en la que la única palabra sin errores y pronunciada correctamente es el insulto, que achaca a los atenienses la misma característica que Diceópolis había otorgado a los embajadores sólo unos versos atrás (v. 79) con un sonado sinónimo *katapygonas*. Más allá de la construcción estereotípica del discurso del extranjero¹⁹ intentando hablar en griego, el hecho de que el embajador, en una

¹⁹ Que Willi (2003: §7) llama “idioma quebrado” (*broken language*) y explica que acontece al mismo tiempo que el “habla extranjera secundaria” (*secondary foreigner talk*), en donde la primera aparece cuando el extranjero intenta hablar -fragmentariamente- el idioma de llegada y la segunda cuando los hablantes nativos de ese idioma de llegada simplifican su uso e imitan las formas del extranjero para facilitar la comprensión por parte del extranjero. En caso de simplificar el uso pero no fragmentar la lengua como el no-hablante, habla de *foreigner talk*

movida veloz y desesperada, intente explicar que donde todos los presentes oyeron claramente el adjetivo *khaunóprokta* realmente se quiso hacer noción a *akhánas* (una medida persa inespecífica) de oro; no pasa inadvertido a nadie, y menos aún a Diceópolis que decide tomar en sus mismas manos las funciones protocolares del Estado e interrogar sobre la veracidad de lo interpretado por el embajador.

Para hacer esto, somete en sesión privada al enviado a interrogatorio de una manera inteligente. La indagatoria comienza con una pregunta clave para descubrir la veracidad de lo que responda el “acusado”. Partiendo de la premisa cierta de que el rey no enviaría oro de ningún modo, Diceópolis repite la pregunta para estar seguro. Ante la reiterada respuesta negativa, repregunta: “¿entonces simplemente estamos siendo engañados por los embajadores?”²⁰ punto central de su crítica (v. 114) y fundamental para hacer notar ante el público no solo los gastos superfluos que tales figuras acarrearán sino lo peligroso que resulta dejar en sus manos los negocios de la *pólis* ya que no cumplen con pericia su misión e intentan sacar beneficios personales a costa del *dêmos*. Como la respuesta a esta pregunta es afirmativa, no solo prueba el punto que quería despejar el protagonista sino que adicionalmente -ya que han respondido “a la griega”- muestra que, al menos los eunucos, no tienen de persa más que las faldas. Probado esto, y desenmascarados estos; Diceópolis podría darse por hecho, pero no solo no hacen caso de su descubrimiento y su inteligente réplica sino que lo hacen callar y -para colmo de males- invitan al Ojo del Rey a hospedarse en el Pritaneo, honor reservado a los huéspedes de la ciudad. “La *pólis* funciona en última instancia como garante de los funcionarios y de los persas que vienen en delegaciones oficiales”, nos dice Coscolla (2004: 48-49), lo que implicaría que la ciudad entera es la que garantiza la inimputabilidad del

solamente.

²⁰ Ἄλλως ἄρ' ἐξαπατώμεθ' ὑπὸ τῶν πρόσβρων;

engaño de los embajadores atenienses, que todos los persas sean vistos como persas (y no sólo Pseudartabas) y que Diceópolis siga sin poder llevar a cabo su proyecto de frenar la guerra dado que es ella sola quien maneja y hace uso de la violencia de manera legítima. Como dijimos más arriba, los que realmente deberían haber tenido preeminencia por su origen o alcurnia para hablar en la asamblea son violentamente acallados y los que muestran una determinada solvencia económica, poderío guerrero o bienes que convengan a los planes del partido dominante (como el ejército de odomantes que conduce Teoro, vv. 141-156) son los favorecidos con la palabra y los beneficios que pueda otorgar el Estado. Si bien notamos que la desigualdad ante la ley conforma desde ya un motivo cómico,²¹ notamos en estos pasajes una queja clara de Aristófanes acerca de las libertades que se toma la *pólis* para con los que la benefician superficialmente y la falta de atención que merecen los que buscan un bien verdadero para ella, aunque a primera vista parezca una idea no tan buena.

Que Diceópolis pueda, mediante su discurso, derrotar a un gran funcionario de la corte real de Persia puede verse como una exaltación del orgullo nacional²² y también como una medida de extrema prudencia, ya que –como algunos han señalado–²³ Pseudartabas puede no solo ser un alto funcionario sino un espía del Imperio y como tal ser una amenaza latente para la seguridad nacional. Ante esta posibilidad, vemos completamente lógica la reacción del campesino ante las decisiones de la Asamblea de seguir trayendo embajadores a hablar y hacer zonceras (*kekhénete*). Haciendo extensivo este razonamiento a toda la economía textual podremos ver cómo Aristófanes intenta hacer “que toda la audiencia acuerde” (MacDowell, 1983: 147) con los comentarios de Diceópolis, incluso él mismo de una manera inusual en sus propias comedias, ya que “en

²¹ Cavallero (1996: n° 137).

²² Como señala Whitehorne (2005: 39).

²³ Entre ellos Alemany-Villamajó (1997: 157).

ninguna otra [...] se ha identificado tanto con su héroe" (Foley, 1988: 33). Las quejas contra las embajadas que utilizan al pueblo al que dicen representar serán la punta de lanza de los ataques del comediógrafo contra los políticos arribistas y aprovechadores y más que nada, para demostrar por vez primera que el discurso de comedia es tan efectivo como el trágico para persuadir a los oyentes extradiegéticos (ya que para los intradiegéticos parece no ser así, debido a que el héroe debe aparentar ser un personaje de tragedia para lograr ser escuchado) y así dejen de caer en las trampas que la clase política se complace en tenderle tanto a ellos mismos como a sus huéspedes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEMANY-VILLAMAJÓ, A. (1997) "Una ambaixada persa a Atenes: Aristoph. Ach. 61-125", en AA.VV. *Homenatge a Miquel Dolç, Actes del XII Simposi de la Secció Catalana I i de la Secció Balear de la SEEC. Palma, 1 al 4 de febrer de 1996*: 155-159.
- BUIS, E. J. (2008) "Diplomáticos y farsantes (Ar. Ach. 61-174): Estrategias para una desarticulación cómica de la política exterior ateniense", *CFC (G)*: 18: 249-266
- CAVALLERO, P. (1996) *ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ: Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina. El peso de la tradición*, Buenos Aires.
- COMPTON-ENGLE, G. (1999) "From Country to City: the Persona of Dicaeopolis in Aristophanes' *Acharnians*", *CJ* 94 (4): 359-373.
- COSCOLLA, M. J. (1998-99) "Democracia y violencia: la visión de Aristófanes", *AFC XVI-XVII*: 53-85.
- (2004) "Historizando el mercado en la comedia aristofánica: El mercado

- lingüístico”, en ANDRADE, N. (ed.) *Aventuras y desventuras de la palabra política en la Atenas clásica*, Buenos Aires: 43-68.
- COULON, V. & VAN DAELE, M. (1967 [1923]) *Aristophane*, vol. 1 (pp. 12-66), Paris.
- FOLEY, H. P. (1988) “Tragedy and politics in Aristophanes’ *Acharnians*”, *JHS* 108: 33-47.
- GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona.
- LÓPEZ EIRE, A. (1997) “Lengua y política en la comedia aristofánica”, en LÓPEZ EIRE, A. (ed.) *Sociedad, política y literatura. Comedia aristofánica* (Actas del I Congreso Internacional, Salamanca, noviembre de 1996), Salamanca: 45-80.
- LOW, P. (2007) *Interstate Relations in Classical Greece*. Cambridge: 77-128.
- MACDOWELL, D. M. (1983) “The nature of Aristophanes’ *Acharnians*”, *G&R* 30 (2): 143-162.
- OLSON, S. D. (2002) *Aristophanes’ Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary by S. D. Olson, Oxford.
- PICCIRILLI, L. (2001) “La diplomazia nella Grecia antica: temi di linguaggio e caratteristiche degli ambasciatori”, *MH* 58 (1): 1-31.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (2006) “Introducción general”, *Esquilo Tragedias*. Barcelona: I-XXXVIII.
- WHITEHORNE, J. (2005) “O city of Kranaos! Athenian identity in Aristophanes’ *Acharnians*”, *G&R* 52 (1): 34-44.
- WILLI, A. (2003) *The languages of Aristophanes: Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford.
- (2004) “Old Persian in Athens Revisited (Ar. *Ach.* 100)”, *Mnemosyne* 57 (6): 657-681.