

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

AUTORIDADES

DECANO
Aníbal Viguera

VICEDECANO
Mauricio Chama

SECRETARIA DE ASUNTOS ACADÉMICOS
Ana Julia Ramírez

SECRETARIA DE INVESTIGACIÓN
Laura Lenci

SECRETARIO DE POSGRADO
Fabio Espósito

SECRETARIO DE EXTENSIÓN UNIVERISTARIA
Jerónimo Pinedo

SECRETARIA DE ASUNTOS ESTUDIANTILES
Julieta Alcoba

SECRETARIA ADMINISTRATIVA
Liliana Barbis

CONSEJO DIRECTIVO
María Leticia Mocceró
Alberto Aníbal Pérez
Osvaldo Omar Ron
Héctor Adolfo Dupuy
María Cristina Tortti
Martín Roberto Legarralde
Carolina Sancholuz
Luis Hernán Santarsiero
María Lucía Abbattista
Juan Gabriel Luque

Maien Gómez
Carolina Mastromauro
Iván Martín Hirsch
Simón Agustín Díaz
Sofía Paleo

Candelaria Eugenia Urtasun

SYNTHESIS

Volumen 24

Número 2

Revista del Centro de Estudios Helénicos
Publicación Semestral

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata - Año 2017

DIRECTORA

Dra. Graciela Zecchin de Fasano (UNLP, Argentina)

DIRECTORA HONORARIA

Dra. Ana María González de Tobia (UNLP, Argentina)

EDITORA

Dra. Claudia Fernández (UNLP/ CONICET, Argentina)

CONSEJO EDITORIAL

Dra. María Isabel Santa Cruz (UBA, Argentina)

Dr. Juan Tobías Nápoli (UNLP, Argentina)

Dra. Filomena Hirata (USP, Brasil)

Dr. Alberto Bernabé Pajares (Universidad Complutense de Madrid, España)

Dr. Jesús de la Villa Polo (Universidad Autónoma de Madrid, España)

COMITÉ ASESOR

Dr. Angus Bowie (Oxford University, Reino Unido)

Dr. Claude Calame (École des Études Supérieures, Paris, Francia)

Dr. Giuseppe Mastroarco (Università di Bari, Italia)

Dr. Christopher Pelling (Oxford University, Reino Unido)

Dr. Jaume Pórtulas (Universidad de Barcelona, España)

Dra. Lucía Athanassaki (University of Crete, Grecia)

Dr. Ewen Bowie (Oxford University, Reino Unido)

Dra. Francesca Mestre (Universidad de Barcelona, España)

ARTÍCULOS

Dra. María Inés Saravia de Grossi, Dra. María del Pilar Fernández Deagustini, Prof. Deidamia Sofía Zamperetti Martín

RESEÑAS

Lic. Graciela Noemí Hamamé

NOTICIAS

Prof. Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Para canje dirigirse a:

BIBHUMA – Biblioteca Prof. Guillermo Obiols. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Universidad Nacional de La Plata.

TE: 54-221-423 6673/4230125/27/- e-mail: bibhuma@fahce.unlp.edu.ar

Para ventas consultar en:

www.publicaciones.fahce.unlp.edu.ar o escribir a:

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar.

Impreso por: Estudio Centro

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

© 2017 Centro de Estudios Helénicos - ISSN 0328-1205

Propietario: Centro de Estudios Helénicos, IdIHCS, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

Tirada: 100

Fecha de edición volumen 24 número 2: diciembre de 2017

Dirección: Centro de Estudios Helénicos

Director: Juan T. Nápoli

Subdirectora: Claudia N. Fernández

Docentes-Investigadores: M.P. Fernández Deagustini, A. M. González de Tobia, G. Hamamé, M. L. Mattioli, M.I. Moretti, L. E. A. Pepe de Suárez, M. I. Saravia de Grossi, M.C. Schamun, D. S. Zamperetti Martín y G. C. Zecchin de Fasano

Calle 51 e/ 124 y 125 Edificio C oficina 301 CP 1925, Ensenada.

TE (0054-221) 423-6671/73/75, interno 1136

E-mail: cehelenicos@fahce.unlp.edu.ar

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo del Comité Editorial.

La revista Synthesis integra el Núcleo básico de Revistas Científicas Argentinas. Está incluida en:
Art and Humanities Citation Index (science.thomsonreuters.com/cgi-bin/jrnlst/jlsbcatg.cgi?PC)
Ulrich's Periodical Directory,
Latindex (catálogo, <http://www.latindex.unam.mx/catalog/index.html>)
Directorio RevisALAS.

Además está indizada en:

Francis: Sciences Humaines et Sociales (INIST)

MLA

Dialnet

CLASE

Linguistics Abstracts (www.linguisticsabstracts.com/JournalList.aspx?letter=A)

Wiley Blackwell

TOCS_IN (Table of Journals of interest to Classicists)

<http://www.chass.utoronto.ca/amphoras/tdata/inform.toc>.

SCOPUS

EBSCO

Su texto completo se puede consultar en:

Memoria Académica (www.memoria.fahce.unlp.edu.ar)

SEDICI (sedici.unlp.edu.ar/)

SciELO Argentina

RedAlyC (Red de revistas Científicas de América Latina y El Caribe)

Informe Académico Academic One File (Thomson Gale)

SYNTHESIS
VOLUMEN 24, NÚMERO 2
AÑO 2017
CONTENIDO

EDITORIAL

GRACIELA C. ZECCHIN DE FASANO 11

ARTÍCULOS

AIDA MÍGUEZ BARCIELA
Singularidad y despersonalización en los poemas homéricos 13

BRENDA LÓPEZ SAIZ
Ares y Dionisos: discurso político y poesía trágica en *Fenicias* de Eurípides 25

RODRIGO VERANO
Oralidad y escritura en el diálogo platónico 39

MACARENA CALDERÓN SÁNCHEZ
Dioniso y el toro: fuentes literarias y epigráficas 59

FÁBIO DE SOUZA LESSA- LUIS FILIPE BANTIM DE ASSUMPCÃO
Discurso e representação sobre as espartanas no período clássico 77

REGLA FERNÁNDEZ GARRIDO
El ejercicio del relato (διήγημα) en la novela griega antigua: Caritón de Afrodisias 93

RESEÑAS

BARBARA GRAZIOSI. *Homer*, Oxford, 2016, 154 pp.
(Deidamia Sofia Zamperetti Martín) 109

VIVIANA GASTALDI, CLAUDIA FERNÁNDEZ, GUILLERMO DE SANTIS (Eds.)
Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático.
Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2016, 247 pp.
(María Luz Mattioli) 111

LAURA SWIFT, *Greek Tragedy: Themes and Contexts. Classical World*,
Bloomsbury Academic, London, 2016, 144 pp.
(María del Pilar Fernández Deagustini) 115

NOTICIAS

VIII JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y MEDIEVALES “DIÁLOGOS CULTURALES” <i>Amor y metamorfosis de la Antigüedad a la Edad Media</i> Deidamia Sofía Zamperetti Martín	121
VI JORNADAS DE HISTORIA DE LAS MUJERES Y PROBLEMÁTICAS DE GÉNERO. María Luz Mattioli	123
XXVII CICLO DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA. <i>Etnicidades</i> María Del Pilar Fernández Deagustini	123
NÓMINA DE AUTORES	127
LIBROS RECIBIDOS	129
NORMAS EDITORIALES	131

EDITORIAL

Nos complace presentar el segundo número del volumen 24 de la Revista *Synthesis* en cumplimiento del proyecto anunciado en el volumen anterior. Sin duda constituye un osado desafío incrementar la publicación de una revista de tan reconocida trayectoria cuando se hace necesaria una renovación del posicionamiento de las humanidades, en general, y de los estudios clásicos en particular, en el mundo actual.

La revista concreta con la aparición del presente número su bianualidad, con lo cual proyectamos una difusión mayor de las últimas investigaciones en el ámbito de las Lenguas y Literaturas Clásicas; al mismo tiempo nos produce enorme satisfacción dar cumplimiento al anuncio expresado en el primer número del corriente año. Ya próximos a cumplir los veinticinco años desde la fundación de la revista por Ana M. González de Tobia, nos enorgullece continuar con la impronta que su fundadora expresara en sus orígenes, *Synthesis* ha honrado su nombre, ha sido una revista con una clara “posición” respecto de la relevancia de los estudios clásicos y ha sido resultado de la “composición” de un equipo de trabajo.

El Centro de Estudios Helénicos se halla abocado a otra tarea relevante para la comunidad académica de classicistas y humanistas, la organización del VIII Coloquio Internacional “Cartografías del Yo en el mundo antiguo. Estrategias de su textualización” que tendrá lugar en La Plata, los días 26 a 29 de junio de 2018. Una reunión académica trianual que concentra expectativas por la presencia de invitados internacionales y que, tal como la revista, se ha constituido en marca de identidad de las actividades promocionadas desde nuestro centro de estudios.

Reiteramos que la versión electrónica de Revista *Synthesis* ofrecida por el Portal de Revistas de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, cuenta, a partir de este año, con identificador digital permanente (DOI), de modo que los artículos publicados por la revista ofrecerán la posibilidad de ser ubicados unívocamente en todos los repositorios nacionales e internacionales en que se encuentren disponibles en formato digital.

El presente número propone abordajes que van desde la poesía épica a la tragedia, la reflexión filosófica, el mito presentado en la cultura material, la reflexión socio-histórica y la novela griega, acercando a los lectores un itinerario proficuo sobre la Antigua Grecia, en el que siempre se presentan y polemizan las preguntas básicas del ser humano.

Revista *Synthesis* continúa promoviendo y difundiendo estudios críticos sobre lengua, cultura y literatura griega clásica con la firme convicción de que ninguna definición actual de las humanidades puede prescindir de un diálogo interactivo con la antigüedad.

Graciela C. Zecchin de Fasano
Directora

SINGULARIDAD Y DESPERSONALIZACIÓN EN LOS POEMAS HOMÉRICOS¹

AIDA MÍGUEZ BARCIELA
Universidad de Vigo

RESUMEN

Proponemos una reconsideración de ciertos problemas homéricos prestando especial atención a dos asuntos: la acumulación de riqueza y la pretensión de igualdad en el seno de un colectivo. En primer lugar, se aclara en qué consiste por de pronto la riqueza; en segundo lugar, se considera en qué sentido la empresa de los aqueos es un proyecto común; por último, se expone en qué medida tanto lo uno como lo otro tienden a producir homogeneidad, despersonalización y descualificación, lo cual pone en marcha la pérdida de los límites y, por tanto, de la propia *pólis*.

ABSTRACT

The aim of this paper is to reconsider some Homeric problems paying special attention especially to two matters: the accumulation of wealth and the aspiration to equality in the core of a collective project. First, I elucidate the primary sense of 'wealth' in the Homeric poems; second, the common character of the Achaean enterprise is considered; third, I explain how these two problems suggest the loss of limits as a consequence of the homogeneity and disqualification attached to the accumulation of wealth as well as the common political project.

PALABRAS CLAVE

riqueza, economía, *Iliada*, espacio público

KEY WORDS

wealth, economy, *Iliad*, public space

El proyecto de los aqueos incluye la práctica de procedimientos que tienden a generar igualdad entre sus participantes. Por otro lado, al representante de este proyecto se le critica por acumular riqueza para sí mismo. En este trabajo expondremos en qué sentido estas dos cuestiones resultan coherentes entre sí. Para ello preguntaremos, primero, qué es la riqueza y qué implica que esta se acumule; segundo, en qué sentido el proyecto aqueo muestra en efecto una tendencia a la igualdad.

¹ Este artículo se basa en una conferencia pronunciada en el curso *Privado, público, común: tres categorías socioeconómicas para entender nuestra época*, UNED, Córdoba, 15-17 febrero 2017.

1. Relaciones personales y bienes de prestigio

Tenemos que precisar qué tipo de riqueza aparece en los poemas homéricos. Estamos ante una “economía de prestigio”: los bienes no son cosas que se valoren en función de lo que nosotros llamamos su “valor económico”, sino en relación con el brillo, el honor y la presencia que confieren (la palabra griega es *timé*). Un trípode, una armadura o un tejido son bienes de prestigio. Estos no se cambian libremente en una transacción comercial, sino que son donados por personas determinadas en determinadas circunstancias, o bien son ofrecidos como premios en contextos diversos (cf. infra). En la “economía de prestigio” lo que importa es ante todo la creación de relaciones interpersonales, no el provecho ni el beneficio. Se trata de eso que a veces se llama “economía incrustada”: las relaciones de intercambio se insertan en el entramado de las relaciones personales; no están abstraídas ni ocurren al margen de una red de vínculos de carácter personal.²

Porque el objetivo del intercambio de bienes de prestigio es consolidar y/o mantener una relación personal –de lealtad, obligación y compromiso– entre dos individuos o grupos de individuos, por ejemplo entre un huésped y su anfitrión, es esencial que los intercambios de dones funcionen a largo plazo (no se espera que el contradón se produzca inmediatamente, ni que sea un equivalente exacto; lo que importa es la relación de reciprocidad, y la deuda no hace sino fortalecerla), pues si fuesen instantáneos no se fundaría ninguna amistad o alianza duradera (no habría *xenia*).

La relación que se establece mediante un intercambio de regalos no es ni instantánea ni puntual ni impersonal, sino personal, duradera y a largo plazo (en las transacciones puramente comerciales, en cambio, no hay amistad entre las partes, sino neutralidad egoísta: cada uno quiere hacer un buen negocio). Esta relación está además “ritualizada”, es decir, el intercambio de regalos tiene lugar según ciertas normas. Así pues, lo que importa en este tipo de intercambio no es solo la obtención de un regalo, sino también la consolidación de un vínculo entre dos partes irreductiblemente singulares: *una persona determinada regala a otra un objeto determinado, que, en cierto modo, está impregnado con la identidad del donante* (pensemos por ejemplo en el carácter letal de la espada que Áyax recibe en el intercambio con Héctor: *Il.* 7.303-305). Esto comporta singularidad en dos planos: el regalo cambiado –el bien de prestigio– y la identidad de los actores implicados en el intercambio, así como de la propia relación que se establece por esta vía (de compromiso, obligación, amistad, etcétera).

Los bienes no circulan mediante el comercio sino mediante (entre otras prácticas) el intercambio de regalos. En este intercambio las cosas no son bienes cualesquiera intercambiadas por cualesquiera transactores, sino cosas únicas que se regalan personas que han establecido por esa vía una relación personal de dependencia recíproca (en la transacción comercial, cosas alienables se cambian entre individuos recíprocamente independientes). Las relaciones no económicas (la motivación del intercambio de regalos

² Esto frente a la autonomía de la esfera económica (su carácter “desincrustado”) en el ámbito moderno.

no es nunca básicamente el interés económico) que describe Homero tienen que ver así con la singularidad tanto de las cosas mismas como de los vínculos personales. Los regalos intercambiados en ese tipo de relaciones no económicas son objetos únicos y, en cierto modo, incomparables e incommensurables: *este determinado objeto donado por esta determinada persona; ni el objeto ni el donante son cualesquiera –anónimos e impersonales– ni son intercambiables por cualesquiera otros*. Esto resulta coherente con otras características de la economía (o más bien no-economía) homérica:³ el intercambio interno no es un fenómeno homérico; la actividad comercial no solo es periférica, sino que tiene lugar entre extranjeros o la practican extranjeros; los metales preciosos tales que el oro y la plata son bienes de prestigio, no medios para el intercambio en general;⁴ el ganado, si bien sirve como una medida de valor, no funciona como medio general para el cambio.

En las listas homéricas de cosas valiosas no hay ningún indicio de que estas sean conmensurables en cantidades de una misma magnitud. El oro (dos talentos) que constituye el cuarto premio en la lista de regalos que Aquiles ofrece para la competición de carros en los juegos fúnebres (23.262-270)⁵ no es visto en términos de valor económico sino más bien en términos de prestigio, y lo que importa en un bien de prestigio es la exclusividad y la singularidad, de ahí que pueda valer más a nivel de prestigio un trípode o un caldero de bronce trabajado que unos talentos de oro anónimos sin historia alguna. La historia personal de los objetos –la biografía de las cosas– confiere valor, pero este valor no es económico. En este sentido, la mención de la identidad del donante, que a veces es también el artesano, es una manera de realzar la singularidad y por tanto el valor: cuando Telémaco se dispone a marcharse de nuevo a Ítaca, Helena le regala un vestido hecho por ella misma, un recuerdo de sus manos: *Od.* 15.125-129.⁶ Por lo demás, los premios que Aquiles ofrece son singularizados en tanto que el poema se fija en cada caso en su detalle distintivo: el caldero es “bello” y no ha sido tocado por el fuego, la yegua no solo está preñada, sino que es “indómita”, etcétera.⁷

Que la actividad comercial no sea central, que se la menosprecie o devalúe (los comerciantes son la antítesis de la heroicidad, cf. *Od.* 8.159-164), que la unidad económica básica sea la casa (el espacio definido por las relaciones personales), que en

³ El concepto de economía suele usarse de la misma manera universal y vacía que ciencia, literatura, religión, etcétera, de tal modo que habría una economía del imperio romano, otra de la Inglaterra del siglo XIX y otra de los indios navajo. “Economía”, en el sentido de “economía de mercado”, que es el nuestro por defecto, no es, naturalmente, una categoría universalmente aplicable.

⁴ Cuando aparecen como medio para realizar un pago, se trata casi siempre de operaciones dudosas.

⁵ Cito por la edición de Monro & Allen (1902/1920).

⁶ Cito por la edición de Allen (1908/1917-1918).

⁷ Es más, la historia de algunos de los premios es tal que resume en cierto modo los acontecimientos principales de la guerra, no solo los referidos al episodio que relata la *Ilíada*.

lugar del intercambio económico lo que funcione sea sobre todo la donación de regalos que crean vínculos personales, todo esto resulta coherente con las conocidas marcas del “estilo” homérico que habitualmente resumimos refiriéndonos a su carácter *naiv*: la maestría del *épos* radica en fijarse una y otra vez en la calidad individual de cada cosa, en no dejar nada sin reconocimiento ni homenaje a su distinción única, en la extrema singularización de cosas, muertos, momentos, acontecimientos.⁸

Hemos visto que el punto de partida homérico no es la conmensurabilidad sino la singularidad de cada cosa. Sin embargo, ya en la *Iliada* se critica la riqueza en tanto que tiende a producir emborronamiento de la singularidad, lo cual incoa una posibilidad inédita, a saber: la traducción de la diversidad cualitativa de las cosas en cantidades de una misma magnitud. Se trataría de ese viraje que se observa en la semántica de la palabra *khremata*, que por de pronto designa las cosas en cuanto contenidos del usar y servirse de, pero, a partir de cierto momento, puede referirse también a las riquezas (con *ousia* ocurre algo parecido: una palabra de ser y presencia tiende a significar la hacienda, los bienes). Nos ocuparemos de esta crítica en lo que viene a continuación.

2. Acumulación de riqueza

Cuando los aqueos quieren movilizar a Aquiles para que luche de nuevo contra los troyanos, envían emisarios que le presentan una lista de las cosas (trípodes, oro, calderos, caballos, mujeres, etcétera) que Agamenón está dispuesto a entregar como indemnización por su injuria en la reunión del canto primero (9.122-156). Dos aspectos son aquí importantes: por un lado, esas cosas de suyo diversas aparecen no cada una por mor de sí misma, sino más bien reunidas en tanto que *riqueza para realizar un cierto pago, una indemnización*; por otro, Aquiles rechaza la oferta contraponiendo a las cosas mencionadas algo que no se puede adquirir ni amontonar ni sumar en modo alguno: la vida propia. La vida, a diferencia de los bienes, no se puede adquirir una vez perdida; la propia vida es única, inapreciable, irremplazable, inconmensurable; no es una cosa entre otras cosas. A la lista de Agamenón se opone algo que no podría aparecer jamás en una lista de bienes, pues no es un bien propiamente, no es un bien entre otros, sino que es *el* bien: único, singular, irreductible, inalienable, sin equivalente alguno (cf. 9.401). En relación con esto único no es posible ser más o menos rico, más o menos pobre, por lo que la oferta de Agamenón de hacer rico a Aquiles (*no sería pobre...*: 125) resulta del todo fútil. (Es interesante reparar en los términos que Aquiles utiliza para referirse a la adquisición de cosas. Aparecen verbos que nombran acciones violentas: la *psykhé*, a diferencia del ganado, los trípodes o los caballos, no puede ser apresada ni adquirida por pillaje o saqueo, cf. 406-409. Todavía no se trata de comprar ni vender, como tampoco se trata de mercancías; el problema radica en el hecho mismo de la acumulación de cosas, en la que ya se sugiere indistinción y pérdida de la irreductibilidad).⁹

⁸ Cf. Míguez Barciela (2016).

⁹ No es que Aquiles desprecie la riqueza, como tampoco desprecia la vida aun cuando la ponga siempre

Desde el canto primero Aquiles se ha distanciado de la figura que representa el proyecto colectivo mediante una serie de insultos que insistían, entre otras cosas, en lo que podemos llamar la avaricia de Agamenón. Aquiles decía que, más que ningún otro, Agamenón está “loco por los bienes” (*philokteanótate pánton*: 1.222), piensa solo en el provecho, la ganancia o la ventaja (*kerdaleóphron*: 149), y le reprocha que su *géras* (su parte del botín, su premio de honor) no solo no se corresponde con su mérito individual, sino que siempre es “mayor” que el de los demás (167), así como el hecho de que otros, por ejemplo él mismo, le procuran siempre riqueza (*áphenos kai ploûton*: 171). Más tarde dirá que Agamenón reparte poco y retiene mucho (9.333). Aquiles critica eso que posteriormente se llamará *pleonexía*: un deseo ilimitado de acumular riqueza por mor de la riqueza misma, el querer siempre más y más y más. Volveremos sobre el problema del reparto del botín. De momento nos fijaremos en lo siguiente:

Los trípodes, los textiles, el ganado y demás bienes de prestigio no se pueden acumular ilimitadamente, sino que hay un límite natural en su acumulación. Aquiles critica a Agamenón por su deseo ilimitado de riqueza (que en principio tiene un límite), lo cual pone de manifiesto algo inherente al hecho de que las cosas sean tratadas como suma de riquezas: si las cosas no son usadas y tratadas cada una en su condición irreductible, sino como riqueza, es decir, como suma, entonces se borran las diferencias y se pierde el ser único y exclusivo: las cosas vistas como suma son precisamente lo contrario de la singularidad de la cosa. En este sentido, la acumulación o suma de las cosas pone en marcha la pérdida de los límites que los decires griegos asociarán en adelante con la riqueza (“de la riqueza no aparece ningún límite para los hombres”: Solón, 13.71). Es decir: *la uniformidad y la descualificación derivadas del trato de las cosas como suma generan ilimitación*. Para la riqueza en este sentido no hay un límite natural. La riqueza en este sentido es la gran niveladora, la gran emborronadora de las diferencias, la promotora de la indiscriminación y la neutralización. Pluto es ciego en Aristófanes. Tratadas como riqueza, todas las cosas son iguales, están en el mismo plano y son equiparables entre sí. (Esto podrá parecernos trivial, pues la expresabilidad general de las cosas en una substancia común es para nosotros el presupuesto obvio.) Esta tendencia se hará evidente ahí cuando la riqueza ya no sea, como en Homero, el objeto valioso, el textil, el trípode o el ganado, sino cierta cantidad de plata, o bien cierta pieza de plata acuñada; en la riqueza en este sentido ya es más clara la tendencia a la ilimitación, pues, si se trata de cantidades, siempre podemos acumular más cantidad de plata. Cuando se las suma o acumula, las cosas pierden su carácter irreductible, es decir, se homogenizan; la homogeneización suprime los límites, produce ilimitación.

en juego en el campo de batalla. Lo que dice es más bien que no necesita esa riqueza, ni necesita más riqueza, pues tiene suficiente con los bienes que configuran su casa, a los que sumará lo adquirido como su botín personal durante la guerra de Troya (9.364-367). En cualquier caso, la relación que Aquiles tiene con las riquezas en la *Iliada* es fundamentalmente una relación de desprendimiento. Así lo vemos tanto en los juegos para Patroclo, en los que pone su riqueza a disposición del colectivo, como en las riquezas que destruye en la pira funeraria (23.166-176).

Esto es lo que se sugiere en la crítica Aquiles, y esto es lo que, según decíamos, forma figura con el segundo aspecto de la misma, a saber, la tendencia a la igualación en el seno de un proyecto común. Se trata, de nuevo, de denunciar una incipiente abolición de las diferencias o una irrelevancia general. Frente a la nivelación, lo que Aquiles reclama es justamente irreductibilidad, singularidad, diferencia, criterio, límite.

3. Repartos comunes

Además del intercambio de bienes de prestigio, en los poemas homéricos se practican repartos comunitarios, por ejemplo, el reparto de carne en un banquete. La distribución en el banquete es “igual” en el sentido de que todos reciben igualmente parte, nadie queda excluido, si bien esta parte no tiene que ser ella misma igual. La distribución implica no igualdad, sino igualación; es la participación misma en el banquete lo que iguala en cierto modo a sus participantes. El mismo problema aparece en la distribución del botín: el botín lo forman bienes comunes, y se supone que todos tienen derecho sobre ellos, sea para recibir cada uno una parte, sea para garantizar la legitimidad del reparto entre los guerreros más sobresalientes. Hay cierto contraste entre la donación de regalos entre particulares y el reparto en el seno de un colectivo. En el intercambio de regalos, un individuo concreto le da algo concreto a otro individuo concreto. La transacción está completamente singularizada. Por la contra, en el reparto de carne en un banquete, o de un botín común, el grupo es la instancia de la que depende el reparto, aun cuando un líder pueda actuar *de facto* como distribuidor. Los comensales reciben una parte tanto por su calidad individual como por el hecho de formar parte de un mismo colectivo.¹⁰ La comunidad resulta ser así la instancia que da igual reconocimiento (no reconocimiento igual) a cada uno. La consecuencia de ello es que la particularidad se trasciende en este espacio de igualdad que es, por un lado, el reparto de un botín común, y, por otro, el banquete comunitario, el cual, en tanto que todos reciben una parte, activa la tendencia igualadora.¹¹ El segundo aspecto de la crítica de Aquiles tiene que ver con esto.

Es sabido que en la *Iliada* hay un proyecto común: a raíz de un problema doméstico, pero trascendiendo los límites de lo doméstico, distintos grupos procedentes de regiones distintas y con solidaridades particulares distintas se unen en torno a un mismo objetivo. Este proyecto es inter- o supracomunitario (empresa “panaquea” o “panhelena”), va más allá de las comunidades de origen; implica, por tanto, una cohesión o una solidaridad de segundo orden, la cual no funciona antes de la fuga de Helena, Troya, etcétera, sino que se forma precisamente a causa de esa fuga, y se supone que se disolverá en cuanto el proyecto se cumpla. Puesto que todos esos diversos grupos

¹⁰ La contribución especialmente meritoria de alguien se reconoce asignándole un trozo de carne especial.

¹¹ En la vida de la *pólis*, los banquetes comunes son un mecanismo de cohesión interna; la participación en el banquete comunitario encarna la participación en la *pólis*.

particulares se han coligado para hacer frente a un otro común, un plano de relaciones nuevas, que trasciende las relaciones particulares, queda constituido (el ejército de Agamenón pretende actuar como un único grupo, a diferencia de lo que ocurre en el bando contrario: exterioridad de los aliados en relación con Héctor y su entorno).

La distancia de Aquiles se comprende contra este telón de fondo: uno de esos grupos particulares se retira del proyecto común, y porque su líder no es una figura cualquiera, sino que es Aquiles, el proyecto se resiente en seguida, las cosas no siguen su curso, todo se tambalea. Desde esa separación Aquiles formula su crítica, reivindicando a la vez algo que ahí se está borrando o perdiendo (quizá sea el propio Aquiles el que ahí y de esa manera se pierde o acaba perdiéndose). Aquiles menciona qué es lo que se está perdiendo; en el proyecto común no tiene lugar *kháris* (9.316). La *kháris* es la singularidad de lo singular y la irreductibilidad de lo irreductible; pero, a la vez, es el favor y el contrafavor, el agradecimiento por un servicio prestado, la observancia de la reciprocidad en un sentido muy concreto (por ejemplo, en la donación de regalos, al recibir un regalo, el huésped contrae una obligación de reciprocidad con el donante que se traduce en servicios concretos). Aquiles critica la pérdida del brillo singular en un proyecto cuyas prácticas internas implican una tendencia a la igualdad. Según Aquiles, en el reparto de los bienes comunes no se reconoce la distinción individual, sino que “hay una misma recompensa tanto para el que se esfuerza mucho combatiendo como para el que no se esfuerza nada, un mismo reconocimiento tanto para el bueno como para el malo” (318-320). Porque no se recompensa debidamente el mérito singular, sino que se da igual reconocimiento tanto a unos como a otros, la *kháris* se pierde, el ser de cada uno empalidece.

Aquiles denuncia que en el seno de ese colectivo formado *ad hoc* para tomar Troya se pasen por alto las irreductibles diferencias, lo cual tiene una evidente conexión con el hecho de que el proyecto uniformice en cierta medida las diferencias entre las comunidades de origen, la pertenencia a una tierra y una casa concreta, etcétera. Esto es lo que Aquiles (él mismo una figura de belleza y mérito incomparable) critica en su gran discurso de rechazo a la embajada: la irrelevancia de la distinción individual, lo cual –ahora lo vemos– es coherente con su crítica a Agamenón en tanto que figura que acumula riqueza, acumulación que sugiere pérdida de las diferencias cualitativas (irrelevancia de las cosas al ser vistas o tratadas como suma).

Esta tensión se percibe también en el comentario cómico que el narrador de la *Iliada* hace a propósito del encuentro de Glauco y Diomedes. En reconocimiento de sus vínculos privados, Glauco cambia su armadura de oro por la armadura de bronce de Diomedes. Entonces aparece un comentario que pone la práctica del intercambio de regalos bajo una ambigua luz (6.234-236). Se dice que, haciendo lo que hizo, Glauco no estaba en sus cabales, cometió una estupidez, lo cual implica ver el intercambio amistoso bajo una luz que podríamos llamar proto-económica: los vínculos de amistad

son antieconómicos (Glauco hace un mal negocio) solo si el intercambio de regalos es visto no como reiteración de la amistad heredada, sino como intercambio de cosas que tienen un valor en sí mismas (y esto en relación con una medida de valor que no es todavía el oro ni la plata, sino que son bueyes: armadura por valor de cien bueyes se cambia por otra cuyo valor son nueve bueyes),¹² y lo tienen al margen de toda relación personal.

Comentar que Glauco ha hecho un mal negocio al reforzar por esa vía sus vínculos privados con Diomedes implica dos cosas en cierta manera contradictorias: por un lado, el encuentro expresa la todavía primacía de las relaciones personales sobre las públicas (acuerdan evitarse el uno al otro como los enemigos que son en el contexto de la guerra de Troya); por otro, la distancia épica (la misma que tiende a ignorar elementos contemporáneos como la construcción de templos o las instituciones de la *pólis* emergente) problematiza esta primacía, pues el intercambio de las armaduras se interpreta no solo desde el punto de vista de las relaciones personales “subjetivas”, sino también del intercambio de cosas “objetivo”, intercambio en el que lo que cuenta es el valor “económico” de la cosa, no su relevancia personal.

4. Juegos, lamentos y venganzas

Hemos visto la tendencia a la despersonalización (a partir de una situación en la que la personalización es el presupuesto) en relación con los repartos comunes, así como con la acumulación de riqueza. En ambos casos observábamos la tendencia a la uniformización interna inherente tanto al proyecto de igualdad como al hecho de que la riqueza se busque por sí misma y se acumule. No en vano en la historia de la *pólis* la *agoré* es tanto el espacio en el que se reconoce algo que es lo mismo para todos (escritura y publicidad de las leyes) como el lugar en el que se intercambian cosas (no regalos, pero tampoco mercancías), lo cual, teniendo en cuenta que el intercambio produce igualación tanto de las cosas como de los transactores, genera homogeneidad interna, y, con ella, la disolución de la propia *pólis*.

Esta ambigüedad entre singularidad y despersonalización aparece en los poemas homéricos también por lo que se refiere a otros asuntos: 1) las reglas de los juegos, 2)

¹² El ganado funciona como medida de valor, pero no como medio para el intercambio. Laertes adquiere a Euriclea proporcionando cosas por valor de veinte bueyes, pero no da los bueyes para la adquisición (*Od.* 1.430-431). Cuando los aqueos quieren obtener vino, ofrecen a cambio no cantidades de la misma cosa, sino una pluralidad de cosas distintas (*Il.* 7.467-475). Por lo que se refiere a la moneda, la historiografía coincide en señalar que los primeros usos de moneda acuñada (unidades de plata marcada de aproximadamente el mismo peso y tamaño) no tuvieron en origen un carácter comercial, sino más bien político-administrativo (por ejemplo, para realizar un pago uniforme a mercenarios). Por otra parte, las monedas acuñadas por diversas *póleis* no eran “dinero” en el sentido preciso (moderno) de la palabra: tenían valor intrínseco como metal precioso y no eran el medio exclusivo y general para el intercambio. Donde no hay una única medida de equivalencia general, lo que hay son distintas esferas de intercambio: objetos de una esfera no se cambian por objetos de otra esfera.

la práctica de lamentos fúnebres, y 3) la resolución de conflictos intracomunitarios.¹³ Terminaremos este trabajo delineando una dirección para su tratamiento.

1) En los juegos competitivos, el mérito personal se despliega públicamente. Ahora bien, lo que ocurre en la primera de las competiciones de los juegos celebrados en honor de Patroclo sugiere que el mérito individual de algo o de alguien podría no reconocerse debidamente, y esto por mor de la participación misma en el juego público, cuyas reglas se suponen conocidas y vinculantes para todos. Los caballos de Menelao son de suyo mejores que los de Antíloco; sin embargo, este logra que sus caballos, de suyo peores, sobrepasen a los otros, de manera que, aunque Menelao se queje argumentando que sus caballos son sin duda más veloces (nadie se lo niega), el hecho de que Antíloco haya sabido hacer, por los medios que sea, que sus caballos quedasen por encima de los otros se impone a pesar de todo. En ciertos contextos y momentos, las reglas del juego pueden hacer que el valor intrínseco de algo se relativice.

2) Que los lamentos fúnebres son de entrada un problema personal se nota en su asociación con las mujeres, las cuales, en tanto que figuras de la casa,¹⁴ resumen el problema de las relaciones de parentesco, relaciones en las que no hay despersonalización sino lo contrario: en la casa cada uno es exactamente la persona que es, está en la relación que está, de manera no-intercambiable, con las demás personas. Las mujeres son en los poemas homéricos, no de manera exclusiva, pero sí predominante, las que profieren lamentos precisamente porque en el lamento se trata de evocar las cualidades irreductibles del pariente único. Este tipo de lamento atraviesa toda la *Iliada* y adquiere mayor relevancia hacia su final. Ahora bien, los lamentos fúnebres constituyen un problema no personal sino “privado” solo desde el punto de vista de un espacio “público”. De ahí que en Troya, donde no está claro que se haya constituido un espacio de este tipo, tal como no hay entre los troyanos ninguna pretensión de constituir un proyecto supra o intercomunitario, no haya todavía necesidad de confinar los lamentos personales a un espacio privado, y por eso las mujeres lloran a Héctor ante todo el *dêmos* de Troya (24.712, 776). Será la constitución de un espacio público lo que transforme estos lamentos personales en un asunto privado, por eso la *pólis* (la comunidad que ha abierto en sí misma un espacio vacío y para todos) acabará restringiendo la presencia de estos lamentos femeninos. Cuando ya esté clara la constitución de un espacio público, entonces sí habrá necesidad de circunscribir con claridad qué va en cada sitio y quién hace cada cosa.

3) En Homero aparecen asesinos que tienen que exiliarse para evitar la venganza de los parientes del asesinado. Esto quiere decir que, por de pronto, el homicidio se sitúa en el plano de las relaciones personales (una ofensa personal se repara personalmente).

¹³ Otro ámbito que documenta esta tendencia a la pérdida de la preeminencia individual sería la llamada “reforma hoplita” que suele asociarse con el arranque de la *pólis*.

¹⁴ Cf. Míguez Barciela (2017).

Ahora bien, frente a la venganza personal está la compensación pública (lo cual podría evitar el exilio). Un procedimiento público instituido para resolver conflictos de violencia intracomunitaria aparece en la écfrasis del escudo de Aquiles de la *Iliada* (18.497-508).

Se trata de una disputa por un asesinato. Ahora bien, en la escena no están pariente contra pariente, sino que hay un grupo de hombres cualificados que se han reunido formando un círculo; también está presente el *dêmos*: el colectivo, la multitud, toda la gente. El problema personal se ha emplazado en un espacio público, se ha llevado al centro de la comunidad. El asesinato no es ya un mero asunto entre particulares, sino que se ha puesto en manos del colectivo. Las partes hostiles se someten a una instancia superior que, en principio, aspira a la impersonalidad (hay también un árbitro en la reunión: un *hístor*), y, en relación con esta instancia, las dos partes son iguales (vemos de nuevo igualación en el seno de una *agoré*).

La reunión de la gente implica la pretensión de encontrar un procedimiento que oblitere la venganza entre parientes. En lugar de responder a muerte con muerte, se pretende negociar la aceptación de una compensación por la parte injuriada. ¿Qué quiere decir esto? En la venganza entre particulares, la muerte singular se cobra como precio otra muerte singular. Un muerto por un muerto. Un ser único por un ser único. En el pago de una compensación, en cambio, la singularidad del muerto se nivela en cierta medida, pues se trata de encontrar una equivalencia a la pérdida, con la consecuencia de que, si bien la solución mediante equivalencia tiene de entrada un alcance solo particular (en este asesinato, esta equivalencia), el hecho mismo del procedimiento público sugiere la posibilidad de que la tasación fijada para el caso singular pueda convertirse en regla general, con lo cual el asesinato tenderá a verse como *un caso similar a otros casos, sin consideración de quiénes son particularmente las partes afectadas (tanto litigantes como jueces)*. Tanto en la aplicación de una sentencia consensuada en público –el caso no lo dirimen las familias, sino la comunidad– como en la compensación material –no una persona concreta, sino cierta cantidad de algo, no sabemos qué– se observa pues tendencia a la igualación y la despersonalización. Esta tendencia se hará evidente en la tipificación de penas precisas para determinadas ofensas en las leyes atribuidas a Solón: el mismo tipo de ofensa recibirá siempre el mismo tipo de penalización con independencia de quién sean la víctima y el ofensor (esta despersonalización se corresponde con la división del cuerpo político en función de criterios de riqueza en lugar de descendencia), lo cual tiene que ver asimismo con la escritura de sentencias judiciales: cuando las sentencias judiciales empiecen a escribirse y publicarse, se aplicarán con mayor facilidad las mismas sentencias en casos similares. La sentencia deja así de ser una solución *ad hoc* (los mismos jueces podrían juzgar de manera distinta casos similares) y se hace regla, ley válida para todos en una pluralidad de casos.

Un proyecto de castigo según la ley aparece en el planteamiento de la *Odisea*: el discurso de Zeus en el consejo de dioses contiene algo así como la definición de en qué circunstancias un asesinato no será una mera venganza, sino más bien una sanción legal (o algo próximo a esto). Se trata de explicar en qué sentido lo que ha hecho Orestes con Egisto está justificado.

En primer lugar, el crimen se cometió con conocimiento de causa, pues se realizaron las advertencias pertinentes (Hermes avisa de las consecuencias previstas para las dos acciones tipificadas como delitos, lo cual asegura tanto la intencionalidad como la imputabilidad del crimen); sin embargo, Egisto persistió en su adulterio y cometió asesinato, de manera que el castigo sufrido a manos de Orestes está justificado: no es una venganza, es un ajusticiamiento. Esto se confirma en las palabras ulteriores de Atena: “Así pareciese cualquier otro que tales cosas hiciese” (1.47), lo cual sugiere la posibilidad de aplicación impersonal del procedimiento presentado para casos similares (las primeras fijaciones de leyes contienen fórmulas condicionales expresadas en forma impersonal). Porque la matanza de los pretendientes satisface estas condiciones establecidas de antemano (crímenes tipificados, advertencias, intencionalidad, demostración de culpabilidad, acusación formal previa a la ejecución del castigo), es decir, porque se trata no tanto de vengarse como de aplicar una cierta “legislación”, los familiares que al final de poema buscan vengar unilateralmente –de manera privada– las muertes de sus hijos son detenidos y su pretensión es deslegitimada, si bien no está claro que Odiseo pueda librarse de un nuevo exilio o nuevo viaje, por más que el significado de este viaje trascienda con mucho el problema de evitar una venganza.¹⁵

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, T. W. 1908/1917-1918: *Homeri Opera, Tom. III et IV*, Oxford.
- AUSTIN, M. & VIDAL-NAQUET, P. (1986) *Economía y sociedad en la Antigua Grecia*, Barcelona.
- BROWN, A. (1998) “Homeric Talents and the Ethics of Exchange”, *JHS* 118: 165-172.
- CRIELAARD, J. P. (2003) “The Cultural Biography of Material Goods in Homer’s Epics”, *Gaia* 7: 49-62.
- DALTON, G. (1974) “Teoría económica y sociedad primitiva”, en Godelier, M. (ed.) *Antropología y economía*, Barcelona: 179-207.
- DONLAN, W. (1997) “Homeric Economy”, en I. Morris & B. Powell (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: 649-667.
- GAGARIN, M. (1986) *Early Greek Law*, Berkeley.

¹⁵Cf. Míguez Barciela (2014).

- GRIERSON, P. (1978) "The Origins of Money", *Research in Economic Anthropology* 1: 1-35.
- KOPYTOFF, I. (1986) "The Cultural Biography of Things", en A. Appadorai (ed.) *The Social Life of Things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge: 64-91.
- MARTÍNEZ MARZOA, F. (2009) *La cosa y el relato. A propósito de Tucídides*, Madrid.
- MEIKLE, S. (1996) "Aristotle on Business", *CQ* 46.1: 138-151.
- MÍGUEZ BARCIELA, A. (2014) *La visión de la Odisea*, Madrid.
- MÍGUEZ BARCIELA, A. (2016) *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada*, Madrid
- MÍGUEZ BARCIELA, A. (2017) "Los pechos de Hécuba", en Reboreda Morillo, S. (ed.) *Visiones sobre la lactancia en la antigüedad: permanencias, cambios y rupturas. Dialogues d'Historie Ancienne*, Suplemento (en prensa)
- MONRO, D. B. & ALLEN, T. W. 1902/1920: *Homeri Opera, Tom. I et II*, Oxford.
- MORRIS, I. (1986) "Gift and Commodity in Archaic Greece", *Man* 21.1: 1-17.
- PARRY, J. & BLOCH, M. (1989) *Money and the Morality of Exchange*, Cambridge.
- POLANYI, K. (2016) *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*, Barcelona.
- ROSS, S. A. (2005) "Barbarophonos: Language and Panhellenism in the *Iliad*", *CPh* 100.4: 299-316.
- SEAFORD, R. (2000) "Aristotelian Economics and Athenian Tragedy", *New Literary History* 31.2: 269-276.
- SEAFORD, R. (2004) *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy*, Cambridge.
- ULF, C. (2004) "Ilias 23: Die Bestattung des Patroklos und das Sportfest der 'Patroklos-Spiele' – Zwei Teile einer mirror-story", en H. Heftner & Tomaschitz, K. (eds.) *Ad Fontes! Festschrift für Gerhard Dobesch zum fünfundsechzigsten Geburtstag*, Wien: 73-86.
- VAN WEES, H. (1994) "The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (I)", *Greece & Rome* 41.1: 1-18.
- VAN WEES, H. (1994) "The Homeric Way of War: The 'Iliad' and the Hoplite Phalanx (II)", *Greece & Rome* 41.2: 131-155.

**ARES Y DIONISOS:
DISCURSO POLÍTICO Y POESÍA TRÁGICA
EN *FENICIAS* DE EURÍPIDES**

BRENDA LÓPEZ SAIZ
Universidad de Chile

RESUMEN

En este trabajo, proponemos que en *Fenicias* de Eurípides se realiza una reflexión meta-dramática a partir de la oposición entre dos campos semánticos: por una parte, la guerra y la discordia, el poder político, el interés individual y el discurso público asociado a prácticas “sofísticas”; por otra, la paz y la concordia entre los miembros de la comunidad, los vínculos de *philia*, el bien colectivo y la *mousiké* coral, objeto a su vez de pasajes auto-referenciales. A través de ella, nos parece que la obra se plantea críticamente ante la situación política y bélica que Atenas enfrenta alrededor de 411-409 a.C –periodo en que se sitúa con mayor probabilidad su representación– y, a la vez, realiza una reflexión acerca de la función social de la poesía trágica, oponiéndola a las nuevas formas discursivas que, codificadas y enseñadas por los “sofistas”, se imponen en el ámbito público ateniense.¹

ABSTRACT

In this paper, we read Euripides' *Phoenissae* as a metadramatic reflection which is developed through the opposition of two semantic fields: on the one hand, war and *eris*, political power, individual interest and public discourse associated to “sophistic” practices; on the other hand, peace and concord among members of the community; *philia* bonds, collective well-being and choral *mousikē*, which in turn are subject of self-referential passages. Through this opposition, we propose that the play poses a critique to the political and military situation faced by Athens between 411 and 409 b.C, and, at the same time, it develops a meta-dramatic reflection about the social function of tragic poetry, opposing it to the new kinds of discourses which, taught by the sophists, prevail in Athenian public sphere.

PALABRAS CLAVE

Eurípides, meta-drama, sofística, auto-referencialidad coral, proyección coral

KEY WORDS

Euripides, meta-drama-sophistic- choral self-reference, choral projection

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto Fondecyt de Iniciación N°11140911, dedicado al estudio de la producción tardía de Eurípides.

Fenicias fue muy probablemente representada entre los años 411-409 a.C.,² es decir, en un período complejo para la política ateniense: en el plano externo, el desastre de Sicilia a fines de 413 da paso a la reactivación de una ofensiva espartana que gana terreno tanto en el propio territorio del Ática como entre las *póleis* jonias. Paralelamente, en el ámbito interno, Atenas vive la preparación e imposición de un gobierno oligárquico durante 411 y, si bien dicho gobierno tiene una duración muy breve, su desarrollo revela la pugna descarnada por el poder como práctica distintiva de los líderes del periodo, tal como lo conocemos a través del relato de Tucídides. En la obra, se elabora dramáticamente un conocido episodio del mito de los Labdácidas: el asalto a Tebas liderado por Polinices, quien ataca la ciudad junto con el contingente argivo reivindicando su derecho a gobernar, derecho usurpado por su hermano Eteocles, al mando de la ciudad tebana. En lo que es una tendencia característica de la producción tardía de Eurípides, tal como ha sido puesto en evidencia por diversos críticos,³ la obra posee una estructura dramática compleja: incluye un gran número de figuras y perspectivas dramáticas (doce en total), su argumento se desarrolla a través de una sucesión no lineal de las acciones y sucesos,⁴ hace un uso intensivo de la intertextualidad y contiene una serie de elementos que pueden ser considerados como estrategias de carácter meta-dramático y auto-reflexivo.

Entre estas últimas, se cuenta la utilización de dos procedimientos vinculados al coro, denominados por Henrichs en dos conocidos artículos como “auto-referencialidad coral” y “proyección coral”. El primero, refiere a “the self-description of the tragic chorus as performer of *choreia*” (1995: 57); el segundo, corolario del anterior, a los pasajes en que los coros trágicos “locate their own dancing in the past or the future, in contrast to the here and now of their immediate performance, or when choruses project their collective identity onto groups of dancers distant from the concrete space of the orchestra and dancing in the allusive realm of the dramatic imagination” (1996: 49).⁵ En dichos pasajes, para Henrichs, el coro asume una doble dimensión: por una parte, los comentarios auto-referenciales aluden a la posición de la figura colectiva representada por el coro en la propia situación dramática; por otra, traen a primer plano la condición del coro como componente central de las Fiestas Dionisiacas realizadas en Atenas. La doble connotación dramática y extra-dramática del coro, para el autor, se establece a partir de la función ritual que sería común a ambas dimensiones, siendo su función enfatizar dicho carácter del coro y la tragedia en tanto parte de la celebración pública en honor a Dionisos.

² Cf. Mastronarde (2004: 11-14), Kovacs (2002: 203).

³ Cf. Dunn (1996), Michelini (2009), Mastronarde (1994, 2010), Wohl (2015), entre otros.

⁴ Utilizamos las definiciones de acción y suceso propuestas por Pfister (1988).

⁵ Cf. Henrichs (1995: 57, 1996: 49).

El coro de *Fenicias* constituye un claro ejemplo de los dos procedimientos auto-reflexivos señalados por Henrichs: en la obra, el grupo de doncellas fenicias en tanto figura dramática *es* en sí mismo un coro, pues ellas están destinadas a rendir culto a Apolo mediante el canto y la danza en Delfos, destino final del viaje que tiene a Tebas como parada intermedia; sin embargo, el ejercicio de dicha función se ve diferido e indefinidamente pospuesto debido a la situación crítica que el grupo de jóvenes doncellas encuentra en Tebas, diferimiento que se expresa a través de la estructura dramática misma: mientras el final de la obra cierra la acción concerniente a la familia de los Labdácidas y a la ciudad de Tebas, el destino de las doncellas fenicias no recibe una resolución. Debido a esta situación dramática, la “auto-referencialidad” y la “proyección coral” se presentan de manera simultánea: cuando el coro hace alusión a su propia actividad de coreutas destinadas a Apolo, inevitablemente refiere a una actividad que se proyecta hacia un futuro avizorado desde el precario e incierto presente. De esa manera, la auto-referencialidad y la proyección coral no se dan únicamente en pasajes u odas específicas –tal como ocurre en otras tragedias de Eurípides y también de Sófocles–, sino en la propia situación dramática del coro.

La función y el sentido de dichos procedimientos se despliegan, por una parte, al interior de la acción dramática: mediante el contraste, ellos enfatizan el desorden y el horror de la situación vivida en Tebas, la cual hace imposible el rito coral y la relación ordenada con los dioses que este supone. Al mismo tiempo, tal como fue planteado por Henrichs, el sentido de la auto-referencialidad es también de índole auto-reflexiva, esto es, reflexiona sobre la especificidad de la poesía trágica y sobre su lugar en la sociedad ateniense. No obstante, a diferencia de lo propuesto por el crítico, en este artículo proponemos que esa reflexión no refiere a la dimensión ritual de la actividad poético-coral, en tanto vinculada al culto público y cívico de Dionisos, sino que tiene como objeto la función social que la poesía coral ejerció tradicionalmente y aquella que la poesía trágica *puede ejercer* en el contexto político de fines del siglo V, marcado por la crisis y la desintegración moral y política de la sociedad ateniense. Asimismo, proponemos que dicha reflexión no se efectúa únicamente mediante la auto-referencialidad y la proyección coral, sino mediante la asociación de la práctica coral-poética y ritual, a la que el coro auto-refiere, con un conjunto de valores que, en virtud de su mención reiterada, asumen el carácter de motivos dramáticos: la paz, la lealtad y el respeto a los vínculos de *philia* y el bien de la colectividad. Dichos motivos son, a su vez, recurrentes en los discursos de Yocasta, lo que la integra con el coro en un campo semántico que, a su vez, se configura a partir de la oposición a aquel compuesto por los motivos de la discordia (*Eris*), la guerra (*Ares*), el poder político y el privilegio del interés individual, todos ellos asociados también a una práctica discursiva particular, la erística, y encarnados en las figuras dramáticas de Eteocles y Polinices.

1. Los intereses y discursos de la discordia

Fenicias desarrolla una sucesión de acciones dramáticas en torno a la espera del ataque argivo a Tebas. A través de esa acción militar, Polinices espera acceder al gobierno de la ciudad apoyado por su suegro Adrasto, rey de Argos, en respuesta a la violación del pacto que sellaba la sucesión rotativa de ambos hermanos en el poder. Al igual que versiones anteriores del mito de los Labdácidas, tales como *Siete contra Tebas* de Esquilo y *Antígona* y *Edipo Rey* de Sófocles –a las que probablemente podemos agregar la *Tebaida*–, la acción de ambos hermanos, que amenaza con destruir a la stirpe y a la ciudad de Tebas, se presenta como parte de la maldición que asola a la familia en distintos pasajes: el discurso de Yocasta en el prólogo (vv. 1-87); menciones del coro de fenicias en el segundo y tercer *stásimon* (vv. 811-13; 1019-1054), y la *rhêsis* de Antígona en el *éxodos* (vv. 1495-1507).⁶

Esa dimensión mítica que inscribe las acciones de los Labdácidas en la maldición familiar, tal como ocurre en Esquilo, podría atenuar la individualidad de las figuras dramáticas y, sobre todo, el ejercicio de su voluntad en las acciones que emprenden, toda vez que estas son determinadas por fuerzas superiores al control humano. Sin embargo, a mi parecer, la determinación mítico-divina de los sucesos es relativizada a través de la configuración de los personajes Eteocles y Polinices, la cual se efectúa en el primer episodio mediante un diálogo entre Polinices y Yocasta, y un debate discursivo que integra elementos del contexto ateniense de la época: a través de él, los personajes míticos asumen cualidades que los acercan a los individuos y prácticas propias de la sociedad ateniense del periodo y, en consecuencia, lejos de ser sujetos zarandeados por la necesidad ineluctable, son exhibidos como individuos en cuyas manos, intereses y decisiones reside el destino de la colectividad, en lo que puede ser interpretado como comentario a los agentes y sucesos de su contexto.

Son dos los aspectos del contexto inmediato que inciden en la conformación dramática individual de ambas figuras: la similitud con prácticas y actitudes políticas que encontramos referidas en otras fuentes de la época, principalmente en Tucídides, y la asociación con la práctica discursiva y con la reflexión sobre el lenguaje atribuida a los “sofistas”.

En *Fenicias*, a diferencia de *Siete contra Tebas*, Polinices es una figura dramática, cuya voz y punto de vista complejizan la presentación de las acciones y sucesos. En la

⁶ En la obra, encontramos también una segunda determinación mítica: la muerte del dragón de Ares efectuada por Cadmo en la fundación de la ciudad, que según el oráculo de Tiresias requiere la muerte de Meneceo para aplacar al dios y sus efectos. No la abordamos en nuestro análisis, dado que, tal como plantea Mastronarde, dicha determinación afecta a la ciudad de Tebas, separando así el destino de la colectividad del de la stirpe de Lábdaco. Cf. Mastronarde (2004: 5). Por otra parte, nos parece que la obra presenta elementos que ponen en entredicho la validez de dicho mito en tanto historia verdadera, y por lo tanto justificación legítima del sacrificio de Meneceo. Sin embargo, no es posible desarrollar el análisis de ese tema en los límites de esta exposición.

tragedia de Esquilo, él es el agresor, cuyas acciones fuera de escena generan la situación central de la obra, esto es, la representación de la amenaza que el ataque supone para la ciudad, ante la cual Eteocles aparece como el gobernante abocado a defenderla. En la versión de Eurípides, en cambio, la inclusión de Polinices da pie a la presentación del gobierno de la *pólis* como una actividad en la que no entra en juego la defensa irrestricta de la comunidad, concebida como valor supremo y absoluto, sino una diversidad de intereses individuales, cuya afirmación y realización no solo no garantiza el bien colectivo, sino que incluso entra en pugna con este.

La presentación del punto de vista de Polinices se realiza en dos escenas del extenso primer episodio, cuando este ingresa a Tebas y a escena convocado por su madre, quien promueve un encuentro entre ambos hermanos, con la esperanza de encontrar una solución pacífica al conflicto. En la primera escena, su entrada furtiva y atemorizada da lugar al encuentro con el coro y con su madre, con quien desarrolla un extenso diálogo cuyo tema central es la experiencia del exilio. En la segunda, ambos hermanos se enfrentan en un debate en el que el planteamiento de sus respectivas posiciones concluye con la afirmación de la inevitabilidad del enfrentamiento armado.

En esa presentación de la situación y posición de Polinices, encontramos elementos que aparecen reiteradamente en casos del acontecer político del periodo narrados por Tucídides, entre los cuales el ejemplo más conspicuo es el de la figura de Alcibiades. Al igual que este y muchos otros líderes atenienses, Polinices ha sido exiliado por razones políticas; a raíz de ello, emprende acciones contra la propia ciudad en alianza con una *pólis* enemiga; ante esa situación abiertamente contraria a su comunidad, que desde el sentido común lo transforma en un traidor, insiste no obstante en la ambigua compatibilidad entre sus acciones y el amor a la patria.

En la escena del encuentro entre Yocasta y Polinices, asistimos a la exposición del sufrimiento suscitado por el exilio, experiencia que se presenta como un conjunto de privaciones de los distintos aspectos que configuran la pertenencia y el “amor a la patria” (*πατριδος ἐρᾶν*, v. 359): los espacios, costumbres y vínculos; la posición económica y social, y la posibilidad de participar libremente en las decisiones políticas, la cual anacrónica y significativamente se designa como libertad de expresión (*παροησία*), en sintonía con el contexto democrático extra-dramático (vv. 366-370; 389-395; 400-407). Así, en lo que Polinices denomina como “amor a la patria”, predomina un vínculo con la *pólis* basado en aspectos individuales y personales, actitud que se mantiene en su decisión de atacar Tebas en pos de la reivindicación de su derecho a gobernar. Lo restringido de su definición y posición, que desconsidera la dimensión colectiva de la patria, cuyo fundamento es a la vez institucional y religioso, es puesto en evidencia por Yocasta, quien lo amonesta en los siguientes términos:

φέρ', ἦν ἔλῃς γῆν τήνδ' –ὁ μὴ τύχοι ποτέ–,
πρὸς θεῶν, τροπαῖα πῶς ἀναστήσεις Δί;
πῶς δ' αὖ κατάρξει θυμάτων, ἔλων πάτραν,
καὶ σκῦλα γράψεις πῶς ἐπ' Ἰνάχου ῥοαῖς;
Θήβας πυρώσας τάσδε Πολυνείκης θεοῖς
ἀσπίδας ἔθηκε; (...) (vv. 571-576).⁷

Veamos, si conquistas esta tierra -¡lo que ojalá no suceda, por los dioses!-¿Cómo levantarás un trofeo a Zeus? ¿cómo luego vas a iniciar los sacrificios de ritual, después de haber conquistado tu ciudad, y cómo dedicarás los despojos a orillas del Ínaco? “¿Tras incendiar Tebas, Polinices a los dioses dedicó estos escudos?”⁸

Una visión semejante de la relación con la patria, se presenta de manera elocuente en el discurso de Alcibíades ante los espartanos, en el cual trata de generar confianza mediante un hábil discurso que justamente redefine el amor a la patria a partir de una posición individualista:

Además, el patriotismo (φιλόπολις) no lo siento en una situación en que soy víctima de la injusticia, sino que lo sentía cuando podía disfrutar con seguridad de mis derechos de ciudadano. Y tampoco creo ir ahora contra la que todavía es mi patria, sino que más bien trato de reconquistar la que ya no lo es. El auténtico patriota no es el que no va contra su ciudad después de haberla perdido injustamente, sino aquel que, impulsado por su anhelo, trata de recuperarla por todos los medios (Tucídides VI.92.4).⁹

Las posibles analogías con el contexto de representación de *Fenicias* continúan en el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices mediante un debate, en el cual se aprecian tanto ideas y prácticas atribuidas a la ‘sofística’, como tendencias vigentes en la actividad política del contexto. Ambos hermanos inician sus respectivas argumentaciones problematizando el propio discurso a partir de la relación entre los nombres y sus

⁷ Este y los siguientes pasajes citados en griego corresponden a la edición de Mastrorarde (2004).

⁸ A lo largo del artículo, cito la traducción al español de García Gual (1998), con pocas modificaciones de mi parte.

⁹ Las citas de Tucídides corresponden a la traducción de Torres Esbarranch (2007).

referentes (*ónoma/práγμα*), remitiendo así tanto a un tema de discusión central entre pensadores de la época que desde Platón pasaron a ser agrupados y conocidos como ‘sofistas’, como a un tópico recurrente en los debates públicos. En primer lugar, Polinices afirma la veracidad de su discurso a partir de la oposición que asocia el discurso falso a la injusticia, la enfermedad y la ornamentación, y el ‘verdadero’ a la justicia y la sencillez, en lo que constituye también un lugar común reiterado en textos de la época, ya sea para criticar lo que ha pasado a ser conocido como ‘retórica sofística’, como es el caso de comedias de Aristófanes —en particular *Nubes* y *Ranas*—; para plantear una determinada visión del lenguaje, tal como la encontramos en el *Encomio a Helena* de Gorgias; o bien como recurso de la argumentación política, tal como se aprecia, por ejemplo, en el debate sobre Mitilene entre Cleón y Diódoto relatado por Tucídides (III.37-48).¹⁰ Al igual que en dicho debate, dichas afirmaciones resultan irónicas si consideramos, como plantea Mastronarde, que Polinices “delivers a speech which in structure and particular effects is strikingly skilful rhetoric”,¹¹ aun cuando, a diferencia de Cleón, Polinices no pareciera usar deliberada y cínicamente dichas ideas como estrategia retórica, sino más bien ser portador de uno de los discursos vigentes en el contexto de representación de la tragedia:

ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφω,
 κού ποικίλον δεῖ τᾶνδιχδ’ ἐρμηνευμάτων·
 ἔχει γὰρ αὐτὰ καιρόν· ὁ δ’ ἄδικος λόγος
 νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν (vv. 469-472).

Sencillo es el relato de la verdad y una causa justa no requiere rebuscados comentarios. Porque los hechos mismos le dan la oportunidad. En cambio el discurso injusto, al ser enfermizo de por sí, necesita de sabios medicamentos.

A dicho planteamiento, Eteocles se opone a través de una argumentación que evoca ideas de Protágoras y Gorgias en función de un discurso político y moral de índole relativista. Mientras Polinices defiende la existencia de una visión verdadera y justa, Eteocles echa mano de la tesis del ‘homo mensura’ atribuida a Protágoras, afirmando la existencia de percepciones distintas de un mismo fenómeno: no a todos les parece “la misma cosa buena y sabia a la vez” (καλὸν ἔφω σοφόν δ’ ἄμα, v. 499). Dicha afirmación, a su vez, pareciera vincularse a la noción de antilogía, según la cual para todo enunciado u objeto pueden sostenerse predicados contrarios, oposición que en el

¹⁰ Cf. Mastronarde (2004: 280-281).

¹¹ Cf. Mastronarde (2004: 280).

discurso de Eteocles asume la connotación de la discordia: ἀμφίλεκτος ἔρις (v. 500). De esa manera, el relativismo implicado en la idea de que el hombre es la medida de todas las cosas, junto a la concepción antilógica del conocimiento y el lenguaje, son utilizadas como herramientas para legitimar la discordia y la contienda como forma de reaccionar ante el desacuerdo. Más aún, para reforzar esa postura que busca su fundamento argumentativo en el relativismo, Eteocles no se contenta con proponer una visión antilógica del discurso y la percepción, sino que, a partir de las ideas gorgianas que postulan una separación radical entre *lógos* y referente,¹² niega la posibilidad de existencia de ideas y valores comunes que puedan ser designados por un significante unívoco:

εἰ πᾶσι ταὐτὸ καλὸν ἔφου σοφὸν δ' ἄμα,
οὐκ ἦν ἂν ἀμφίλεκτος ἀνθρώποις ἔρις·
νῦν δ' οὐθ' ὅμοιον οὐδὲν οὔτ' ἴσον βροτοῖς
πλήν ὀνομάσαι· τὸ δ' ἔργον οὐκ ἔστιν τόδε (499-502).

Si a todos les pareciera la misma cosa buena y sabia a la vez, no existiría entre los hombres la discordia de ambiguo lenguaje. Pero en realidad no hay nada idéntico ni ecuánime para los mortales, al margen de los nombres; de hecho, no existe tal realidad.

Así, tal como propone Mastronarde, “both the language and content of Et.’s speech are meant to associate Et. with the clever young men who used the training of the sophists to discomfit their traditionally minded elders and to justify selfish and aggressive behaviour”.¹³ En sintonía con esa práctica, desde su introducción el discurso de Eteocles se presenta como ejemplo de la erística, es decir, la práctica discursiva cuya finalidad es obtener la victoria argumentativa sobre el oponente, sin consideración por la verdad y haciendo uso de los recursos que sean necesarios para obtenerla.¹⁴ En este caso, la victoria buscada es el rechazo a la reivindicación de Polinices, que implicaría compartir el poder ejerciéndolo alternadamente, rechazo que a su vez implica la aceptación de una confrontación armada, desconsiderando tanto el vínculo de *philia* y los intereses del *oikos* y el *génos*, como el bien de la colectividad. Así, los argumentos de Eteocles se amoldan a la defensa de su interés y, en último término, se revelan como un simulacro inconducente, dado que las diferencias se juegan en el terreno de la fuerza: Eteocles es el tirano que ejerce el poder y no está dispuesto a cederlo. Ante

¹² Cf. Kerferd (1981: 81).

¹³ Cf. Mastronarde (2004: 288).

¹⁴ Cf. Kerferd (1981: 63).

ello, tanto el sofisticado relativismo que cuestiona la validez absoluta de la posición de Polinices, como el argumento de que no es posible llegar ahora a un acuerdo mediante la palabra, toda vez que Polinices ha llegado a Tebas al mando de un ejército, se revelan como irónicamente falaces.

Al declarar el ejercicio del poder como su objetivo, y el uso de la fuerza como vía legítima para mantenerlo, Eteocles manifiesta así explícitamente lo que, en el relato de Tucídides, es la real pero encubierta motivación de la acción política de los líderes atenienses en su oportunista adhesión a una u otra forma de gobierno. Al referirse al alejamiento de líderes de la oligarquía de los cuatrocientos por un régimen de los cinco mil, comenta lo siguiente:

Pero eso era un pretexto político esgrimido de palabra, y la mayor parte de ellos adoptaba aquella postura por ambiciones personales, siguiendo un camino en el que por lo general encuentra su perdición una oligarquía nacida de una democracia, puesto que desde el primer día no todos no sólo no pretenden ser iguales, sino que cada uno aspira a ser el primero con mucha diferencia (...) (Tucídides. VIII.89.3-4).

Así, tanto en *Fenicias* como en Tucídides, el ejercicio del poder político se presenta como producto de un juego de fuerzas que enfrenta a individuos en pugna por la supremacía personal, en el que la violencia es un medio legítimo para adquirirla, y el discurso una herramienta subordinada a esta. En el enfrentamiento entre ambos hermanos, entonces, lejos de ser una vía racional de resolución de los conflictos y de dilucidación de la mejor opción, el discurso y el debate argumentativo se presentan como instrumento explícito de la afirmación del poder, fundado en un relativismo moral y discursivo, que no solo no impide, sino legitima la violencia y la fuerza.

2. *Mousiké* y concordia

A diferencia de lo que observamos en la presentación de Eteocles y Polinices, las figuras de Yocasta y el coro de fenicias se asocian constantemente a actitudes y valores que emanan del vínculo de *philia*, el mismo que resultó irrelevante para ambos hermanos. Por una parte, y a diferencia de la obra de Sófocles, Yocasta no se define primordialmente por su cualidad de mujer incestuosa, sino por su condición de madre que padece por la suerte de sus hijos, intenta reparar la discordia y, ante su muerte, elige morir junto a ellos. Por otra, el coro de fenicias, ligado a Tebas a partir del tronco común de los Agenóridas, comparte el sufrimiento de sus lejanos parientes, en una adhesión que contrasta tanto con ambos hermanos, como con la actitud de Creonte al

final de la obra: mientras los miembros cercanos de la familia se destruyen, las parientes extranjeras cumplen con la lealtad y la compasión que la *philia* suponen.

En ellas, a su vez, el motivo de la *philia* se asocia al uso de otros tipos de discurso, que se contraponen al uso de la erística por parte de los hermanos. En su intento de evitar la guerra a través de un encuentro entre ambos, Yocasta representa la confianza en la palabra argumentativa y persuasiva como vía de resolución de los conflictos en pos del bien común, tanto de la familia como de la *pólis*, confianza esta en la que resuena el optimismo que encontramos, por ejemplo, en *Euménides* de Esquilo. Asimismo, su propia argumentación se centra en valores que esa visión del discurso supone, la equidad y la medida, valores que, como vimos, la actitud de ambos hermanos también desecha.

Por otra parte, tanto Yocasta como sobre todo el coro se presentan asociadas a la *mousiké*. En el caso de la primera, la asociación con el canto y la danza se produce justamente en el momento de su reencuentro con Polinices, en una monodia que hace evidente la conexión entre *mousiké*, *philia* y emoción. Ante su alegría, Yocasta hace explícita la dificultad de encontrar palabras adecuadas que la expresen y, en seguida, la manifiesta danzando alrededor de Polinices y describiendo su acción en los siguientes términos:

ὦ ὦ, μόλις φανείς
ἄελπτα κἀδόκητα ματρὸς ὠλέναις.
τί φῶ σε; πῶς ἀπάνται
καὶ χερσὶ καὶ λόγοισι
πολυέλικτον ἄδονάν
ἐκεῖσε καὶ τὸ δεῦρο
περιχορεύουσα τέρψιν παλαιῖαν λάβω χαρμονᾶν;
(vv. 312-317)

¡Ay! ¡Ay! A duras penas hete aquí/ contra toda previsión
y de modo inesperado entre los brazos de tu madre./ ¿Qué
voy a decirte? ¿Cómo puedo, por todos los medios,/ con
mis manos y con palabras,/ danzando a tu alrededor/ a uno
y otro lado/ con giros que me dan placer, recoger el gozo
de mi antigua felicidad?

Ya en el caso del coro, la *mousiké* es la actividad que constituye una de sus características definitorias en tanto figura dramática pues, como dijimos, este coro representa a su vez a un grupo de doncellas destinadas a rendir culto a Apolo en Delfos a través de la *choreía*. Es decir, representa a un grupo de personas destinadas a ejercer la función social realizada tradicionalmente por la lírica coral en Grecia, en la que la

poesía, el canto y la danza son una práctica que contribuye a generar y reafirmar la identidad y la cohesión social, en torno a ritos y prácticas que requieren a su vez la acción conjunta y cohesionada de un grupo.¹⁵ Al mismo tiempo, en un nivel meta-dramático, dicha condición alude también a la práctica coral en tanto actividad central de las Dionisiacas, tanto en la competencia de dítirambos como en la representación de los dramas de las que este coro es un ejemplo.

Ahora bien, la obra plantea desde un inicio una oposición entre esa práctica de índole ritual, a la que el grupo de fenicias está destinada, y la guerra causada por la discordia entre ambos hermanos, situación que por una parte difiere su avance hasta su destino final y que, por otra, alude simbólicamente a una sociedad en discordia y descomposición, en la que la unidad, la cohesión y la armonía que la *mousiké* representan no es posible.

Dicha oposición se esboza en la *párodos*, en la que la anticipación y el anhelo del coro por la función que ha de cumplir en un futuro incierto se contraponen a su situación presente, y en la que el espacio de Tebas es caracterizado en contraste con Delfos. En esa oda, el espacio de Delfos es descrito a través de una serie de elementos naturales y de lugares que constituyen la morada de la divinidad: en las primeras estrofa y antístrofa, Delfos es descrito como el lugar bajo la sagrada cima nevada del Parnaso en el que Apolo reside, donde la fuente Castalia espera a las doncellas para la purificación ritual necesaria para servir al dios. Ya en la estrofa siguiente (epodo interno), una extensa descripción es desarrollada bajo la forma de una invocación, en la que Delfos aparece como el lugar en que Apolo comparte espacio con Dionisos, asociando a ese dios con la fiesta, el vino y la fertilidad, y a ambas divinidades con la danza coral. Ese lugar divino es caracterizado también con los atributos de la luz, claridad y altura, los cuales, junto a la forma de la invocación, enfatizan su carácter de manifestación de un reino intemporal y permanente, localizado sobre la realidad humana perecedera.

ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς
 δικόρουφον σέλας ὑπὲρ ἄκρων
 βακχείων Διονύσου,
 οἶνα θ' ἄκαθαμέριον
 στάζεις, τὸν πολύκαρπον οἶ-
 νάνθας ἰεῖσα βότρυν,
 ζάθεά τ' ἄντρα δράκοντος οὐ-
 ρεαί τε σκοπιαὶ θεῶν
 νιφόβολόν τ' ὄρος ἱερόν, εἰ-
 λίσσων ἀθανάτας θεοῦ
 χορὸς γενοίμαν ἄφοβος,
 παρὰ μεσόμφαλα γύαλα Φοί-
 βου Δίρκαν προλιποῦσα (226-38).

¹⁵Cf. Kowalzig (2004:41).

¡Oh! ¡Resplandeciente peña, fulgor de doble cresta de fuego sobre las cimas báquicas de Dioniso. Y tú, cepa que cada día derramas, en continua eclosión la uva arracimada, divinas cavernas del dragón y montaraces atalayas de los dioses, y sagrada montaña que cubre la nieve! Ojalá que, libre de temores llegue a formar el coro que da vueltas en torno del dios inmortal, junto a las cavidades del ombligo terrestre, en dominios de Febo, dejando atrás la fontana de Dirce.

Tebas, en cambio, es descrita en la segunda estrofa y antístrofa como el lugar de Ares, caracterizado por el fuego destructivo que difunde una luz sombría sobre la ciudad; por inminente sangre, lucha y destrucción, causadas por la discordia en la familia real. Esa oposición esbozada en la *párodos*, prefigura la caracterización de Tebas en el segundo *stásimon*, en el que la ciudad asediada por Ares se define justamente por la ausencia de coros en honor a Dionisos:

ὦ πολύμοχθος Ἄρης, τί ποθ' αἵματι
καὶ θανάτῳ κατέχη Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς;
οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὥρας
βόστρυχον ἀμπετάσας λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλπη
μοῦσαν ἐν ᾧ χάριτες χοροποιοί,
ἀλλὰ σὺν ὀπλοφόροις στρατὸν Ἀργείων ἐπιπνεύσας
αἵματι Θήβας,
κῶμον ἀναυλότατον προχορεύεις (784-790bis).

¡Ah, muy pesaroso Ares! ¿Por qué ahora nos sumerges en sangre y muerte, marginado de las fiestas de Bromio? No despliegas entre los hermosos coros coronados de las jóvenes muchachas tu melena ni modulas tu canto al son de las flautas, mientras las Gracias acuden formadoras de danzas. Sino que en compañía de guerreros armados, inspirando al ejército de los guerreros argivos furor de sangre contra Tebas, avanzas al frente de un coro absolutamente hostil a las flautas.

De esa manera, en la primera parte de la obra se construye una oposición semántica entre un mundo en que la relación ordenada y gozosa entre hombres y dioses se asocia a la práctica coral ritual (Delfos), y una *pólis* marcada por el conflicto, la destrucción, la ausencia de *mousiké* y la presencia devastadora de un solo dios, Ares. Como vimos con anterioridad, ese espacio se asocia también a un uso particular de la palabra y, al mismo tiempo, posee claras connotaciones extra-dramáticas que lo vinculan al contexto ateniense. Teniendo esto en consideración, podemos entonces postular que la auto-referencialidad coral, por una parte, puede ser leída como un comentario acerca de la situación de Atenas en el periodo: la ausencia de *choreía* y la imposibilidad de cantar que afecta a este coro en particular representan la discordia, violencia y desorden que imperan en la *pólis*. Por otra, la presentación de esta Tebas-Atenas como un espacio en el que la disputa por el poder y el beneficio individual es asociada a una particular forma de discurso público, y a la ausencia de *mousiké*, puede ser leída como una reflexión acerca del rol de la poesía en la sociedad. Este coro auto-reflexivo puede ser considerado entonces como una representación de las funciones social, religiosa y educativa que la lírica coral ejerció tradicionalmente en la sociedad griega. En consecuencia, su asociación en la obra con el mundo ordenado y pacífico representado por Delfos, en contraste con la *pólis* dominada por la discordia en actos y palabras, puede ser interpretada como una reflexión acerca de la crisis cultural y política vivida por Atenas en ese momento, en la que el menoscabo del rol ejercido por la lírica coral constituiría no solo una consecuencia, sino también una causa de la crisis. A partir de esa asociación, se podría adjudicar al coro una perspectiva autorial, portadora de una visión nostálgica de la cohesión social representada por la *mousiké*. A mi juicio, sin embargo, la perspectiva autorial no radica en un punto de vista particular –en este caso el del coro–, sino en la decisión que integra y hace interactuar las distintas perspectivas y discursos que hemos examinado al interior de una estructura dramática. Su introducción en la obra, ligándolo a los motivos de la *philia* y la paz, y oponiéndolo a la guerra, la discordia y el discurso político tal como está siendo usado en la Atenas contemporánea, sirve para dramatizar la crisis: en este momento, en que los coros simbólicamente no son más posibles, la poesía trágica asume entonces el rol crítico de representar la descomposición de la sociedad. Sin embargo, así como la llegada del coro a Delfos, la posibilidad de la concordia queda indefinidamente diferida.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones citadas

- EURÍPIDES (1998) *Fenicias*. Introducción, traducción y notas de García Gual, C., en *Tragedias*, vol. III, Madrid.
- KOVACS, D. (2002) *Euripides: Helen, Phoenician Women, Orestes*, Cambridge, Mass.
- MASTRONARDE, D. (2004) *Euripides: Phoenissa*, Cambridge.
- TUCÍDIDES (2007) *Historia de la guerra del Peloponeso*, Traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, Madrid.

Bibliografía crítica

- DUNN, F. (1996) *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford.
- HENRICH, A. (1995) "Why should I dance? Choral self-referentiality in Greek tragedy", *Arion* 3.1: 56-111.
- HENRICH, A. (1996) "Dancing in Athens, Dancing on Delos: Some Patterns of Choral Projection in Euripides", *Philologus* 140: 48-62.
- KERFERD, G. B. (1981) *The Sophistic Movement*, Cambridge.
- KOWALZIG, B. (2004) "Changing Choral Worlds: Song-Dance and Society in Athens and Beyond", en P. Murray & P. Wilson *Music and the Muses: the Culture of Mousikē in the Classical Athenian City*, Oxford: 39-66.
- MASTRONARDE, D. (2010) *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.
- MICHELINI, A. (2009) "The 'packed-full' drama in late Euripides: *Phoenissae*", en J.R.C. Cousland & J. R. Hume, *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden, Boston: 169-182.
- PFISTER, M. (1988) *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge.
- WOHL, V. (2015) *Euripides and the Politics of Form*, Princeton, Oxford.

ORALIDAD Y ESCRITURA EN EL DIÁLOGO PLATÓNICO

RODRIGO VERANO

Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN

Este artículo aborda la relación entre oralidad y escritura que se da en los diálogos platónicos, desde una perspectiva lingüística. Con auxilio del marco proporcionado por los nuevos enfoques para el estudio de los ejes hablado y escrito de la lengua, se propone un modelo de análisis del diálogo platónico en sintonía con las dos situaciones comunicativas que constituyen, respectivamente, el proceso de emisión y recepción de la obra, y la ficción literaria. Se aporta como estudio de caso el análisis de las aposiciones parafrásticas en *La República*, construcción que se alinea entre los fenómenos que admiten una mejor explicación si se relacionan con la impronta oral del texto.

ABSTRACT

This paper approaches the interrelation between oral and written speech in Plato's dialogues from a linguistic perspective. By means of a methodological framework provided by the recent studies focused on the spoken/written variation, a twofold model is proposed to examine Platonic dialogues in the crossroads of the two communicative situations involved in them: the one between author and reader and the one inside the literary fiction. A case study based on *Republic* shows how the paraphrases constructed as mere appositions can be interpreted as features related to the spoken bias present in the text.

PALABRAS CLAVE

diálogo platónico, Platón, oralidad, griego antiguo, paráfrasis

KEY WORDS

Platonic dialogue, Plato, orality, ancient Greek, paraphrase

1. El viejo problema de la voz de Sócrates

Las páginas finales del *Banquete* platónico alcanzan uno de los puntos culminantes de la obra del filósofo ateniense en lo que a la perfección artística de su producción literaria se refiere. Asistimos en ellas al arrebatado discurso -en armonía con el estado de embriaguez en que se encuentra su autor- que pronuncia un joven Alcibiades después de haber irrumpido en mitad de la abstemia serenidad de los invitados a la casa de Agatón.

La entrada de Alcibiades constituye, como es sabido, un acto de transgresión desde todo punto de vista: además de quebrar la tranquilidad de la reunión, Alcibiades desprecia el orden establecido en ella decretando nuevas disposiciones en cuanto a la manera en que habrá de consumirse el vino y apartándose en su intervención del tema escogido por los demás asistentes -el elogio de Eros-, para ofrecer, en su lugar, un retrato encomiástico de Sócrates lleno de ironía. Siendo muchos los detalles notables que se mencionan en este discurso, llama la atención el énfasis alrededor de un aspecto del maestro que, a juicio del indómito discípulo y amante despechado, merece la mayor consideración: la fuerza encantadora de su voz, capaz de mover las más firmes voluntades.

Pl., *Smp.* 216a. [...] ἐπειδὴν δὲ σοῦ τις ἀκούη ἢ τῶν
σῶν λόγων ἄλλου λέγοντος, κἂν πάνυ φαῦλος
ἦ ὁ λέγων, ἕαντε γυνὴ ἀκούη ἕαντε ἀνὴρ ἕαντε
μειράκιον, ἐκπεπληγμένοι ἐσμὲν καὶ κατεχόμεθα.

Pero cuando uno te escucha a ti o a algún otro repitiendo tus palabras, aunque se trate de un orador mediocre, ya te escuche una mujer, un hombre o un muchacho, quedamos transportados y posesos.¹

Hoy es lícito preguntarse cuánto de aquella voz que tanta admiración despertó un día resta en las -en todo caso también fascinantes- palabras que, en boca de su maestro, Platón ha dejado escritas; cuánto queda en la prosa platónica de lo que se pudo haber hablado en esas reuniones que los diálogos tan minuciosamente nos transmiten. En ningún caso se trata de una preocupación nueva: el propio Platón no fue ajeno a ella, como muestra la reflexión que incluyó en el *Fedro* acerca de los discursos orales y escritos y del carácter subsidiario e incompleto de estos frente a la variedad de matices con que la verdadera sabiduría se aprende mediante aquellos.²

La cuestión de la relación entre oralidad y escritura de estos diálogos es, pues, antigua y ha sido diversamente abordada. Desde la historiografía filosófica, los intereses que ha suscitado su dilucidación pueden agruparse en torno a dos grandes problemas: en primer lugar, el del insalvable abismo que existe entre los diálogos conservados y el magisterio oral, es decir, el corpus de doctrina nacido al hilo de la actividad académica, que debió de ser objeto de una constante evolución de la que los diálogos que conocemos

¹ Los pasajes platónicos que se citarán en este artículo se corresponden con la edición burnetiana que, pese a su antigüedad, sigue siendo la más reciente de la obra completa de Platón a cargo de una sola mano. En el análisis de algunos pasajes de *La República* que se ofrecerá más adelante se han tenido en cuenta, además, las aportaciones del comentario de Adam (1902) y el nuevo texto oxoniense de Slings (2003). Todas las traducciones que se ofrecen son propias.

² Pl., *Phdr.* 274b y ss. Son también célebres los pasajes de temática parecida en la *Carta VII* (341b y ss.).

no pueden ser más que destellos breves;³ en segundo lugar, el de la literaturización de la obra filosófica o, en general, de las relaciones entre filosofía y literatura para toda obra filosófica que se aparte del género del tratado clásico predominante en la tradición desde Aristóteles.

Entre estas aproximaciones, es quizá Havelock quien ha sabido plantear mejor la problematicidad de la coyuntura histórica en la que estos diálogos vieron la luz. En su opinión, la obra de Platón constituye el más claro punto de inflexión de un proceso cultural que sentó, en esta época, una de las bases de la civilización occidental, y que consistió en el abandono de la oralidad como medio de transmisión de saberes colectivos y su progresiva sustitución por la escritura. En mitad de este viraje cultural, la aparición de la obra platónica no constituyó únicamente, como afirma Havelock, la señal de que las tradiciones orales estaban cediendo paso ante la fuerza cada vez mayor de la palabra escrita; es también de un gran valor simbólico que Platón haya optado en sus creaciones por inmortalizar la conversación humana, en un intento de atrapar los últimos vestigios de una cultura milenaria que tuvo en su crepúsculo a Sócrates como último gran representante.⁴

En paralelo a estas cuestiones, desde un punto de vista lingüístico, los diálogos plantean un reto muy diferente en cuanto a la relación entre oralidad y escritura que se da en ellos, pues, aunque se trata de obras escritas, constituyen, en el contexto del legado literario de la Antigüedad, una de las mejores representaciones del griego antiguo como lengua hablada de que disponemos. A diferencia de otras obras que reproducen también la interacción dialógica, como las dramáticas, estos no cuentan con las constricciones métricas y poéticas que forzosamente han de revestir de cierto artificio los discursos de la tragedia y la comedia, y, a pesar de la complejidad de sus temas y sus formas, transmiten una indiscutible naturalidad en la manera en que sus personajes se expresan y comunican.⁵

³ Reale (1991) encabeza una nueva corriente hermenéutica platónica que intenta desentrañar el magisterio oral subyacente a los testimonios escritos. Desde una perspectiva filológica, los estudios cronológicos de Thesleff (1967, 1982, 1999) plantean una propuesta en términos compatibles. Es importante notar que la búsqueda de una línea de pensamiento de estos autores no supone una vuelta a las antiguas tesis unitarias propugnadas por Schleiermacher (cf. 1973 [=1804-1828]) y defendidas, entre otros, por Shorey (1903).

⁴ Cf. Havelock (1986: 8). Véase Havelock (1963) para la exposición más completa de esta teoría.

⁵ Lo que en modo alguno disminuye el interés del drama como corpus para este tipo de estudios y, en el caso concreto del diálogo platónico, la posible influencia que debió ejercer en el filósofo la escritura dramática si, como recoge una conocida anécdota (cf. D.L., 3.5), llegó a componer tragedias en su juventud. Sobre las relaciones entre drama y diálogo -tema que excede por completo los límites de este trabajo-, véase la aproximación clásica de Laborde (1978: 13-51). Más recientemente, Arieti (1991: 3) ha considerado la fusión entre drama y prosa, una de las aportaciones más genuinas de Platón: "I would venture to say that as Herodotus boldness and genius lay partly in his adaption of epic to prose, so Plato's lay partly in his adaption of drama to prose. Tragedy and comedy are the genres that more resemble the Platonic dialogue: like tragedies and comedies, the dialogues have settings and characters, unity of time and place, and conversation in the character's own persona without benefit of a narrator".

Nuestra hipótesis establece como punto de partida el hecho de que al menos una parte de la naturalidad que exhiben estas composiciones tiene que ver con ciertos rasgos propios de la oralidad que Platón ha sabido incorporar a su creación escrita. Ahora bien, ¿cómo puede analizarse esta oralidad? ¿Es posible indagar, en una lengua que conocemos únicamente a partir de testimonios escritos, los rasgos propios de esa misma lengua cuando surgía, viva y espontánea, en las conversaciones de la Grecia antigua? ¿Pueden aislarse las características propias de la lengua hablada que han quedado integradas en la imitación platónica?

Para abordar estas cuestiones nos serviremos en este trabajo de los nuevos modelos para el estudio de la oralidad que se han desarrollado en el seno de la lingüística moderna, procurando adaptar estas metodologías a las peculiaridades del *corpus*. El objetivo principal de este artículo es, pues, presentar y describir un marco teórico y metodológico que puede proporcionar un modelo de explicación del diálogo platónico en cuanto a la interrelación entre lo oral y lo escrito; a modo de ilustración, se llevará a cabo el estudio de un caso particular relacionado con esta interrelación, usando como *corpus* específico *La República*; se expondrán, finalmente, las conclusiones.

2. Lengua oral y lengua escrita: nueva aproximación

Quienes de un tiempo a esta parte han dado un impulso al estudio de la oralidad como fenómeno lingüístico suelen comenzar sus trabajos entonando un lamento acerca de la falta de rigor que caracteriza a la delimitación del supuesto objeto de estudio en las aproximaciones a la materia, en las que esta se confunde con un conjunto de valores y rasgos diversos cuya indefinición es producto de la poca atención que a la lengua hablada ha prestado una amplia tradición de estudios lingüísticos basados en textos de naturaleza literaria.⁶

Las nuevas aproximaciones que reivindican la integridad de la faceta oral del lenguaje como parcela de estudio coinciden en la defensa de un planteamiento capaz de abordar las dimensiones oral y escrita en la complejidad de sus interrelaciones, y en la necesidad de establecer una distinción metodológica entre el medio -esto es, la oposición entre lo hablado y lo escrito en referencia a la realidad física del soporte o formato del acto comunicativo-, y el modo, entendido como un conjunto de convenciones estilísticas típicamente asociadas a los discursos hablado y escrito, pero no limitadas exclusivamente a uno de estos. En este sentido reflexiona McCarthy (1993: 171):

⁶A la indefinición propia de valores como lo afectivo, lo expresivo o lo familiar -cf. López Serena (2007: 163) y Del Rey Quesada (2013: 226, n. 21)-, tradicionalmente evocados en las descripciones de lo que se conoce como lengua oral, se une la vacilación terminológica. Para un panorama crítico de estos problemas véase López Serena (2007).

A useful distinction, therefore, is that between *medium* and *mode*, where medium is concerned with how the message is transmitted to its receivers, and mode is concerned with how it is composed stylistically, that is, with reference to sociolinguistically grounded norms of archetypical speech and archetypical writing. These norms are norms of appropriacy, culturally conditioned on a cline of ‘writtenness’ and ‘spokenness’.

Uno de los desarrollos más fructíferos de esta idea ha sido llevado a cabo en el seno de la Romanística alemana por Koch y Oesterreicher (2007 [=1990]).⁷ En los términos de estos autores, la distinción entre oral y escrito puede entenderse desde un punto de vista *medial*, diferenciándose así los productos lingüísticos formulados en código hablado frente a los emitidos en código escrito, o *concepcional*, en referencia al conjunto de convenciones y usos que caracterizan lingüísticamente la expresión -planificación sintáctica, coherencia, etc. (cf. Koch y Oesterreicher [2007: 21]) - asociada a las formas de comunicación oral y escrita.

La frontera entre lo hablado y lo escrito en cuanto al medio empleado es estricta y, salvo en casos excepcionales, la selección de ejecución hablada o escrita para un mensaje específico en su contexto de enunciación es determinante; de ahí que se hable, en lo que respecta a esta oposición, de dicotomía. La línea que separa lo hablado y lo escrito como variedades *concepcionales*, sin embargo, es difusa y estas deben entenderse como los extremos de un *continuum*. La distinción entre concepción y medio queda así reflejada en la siguiente figura:

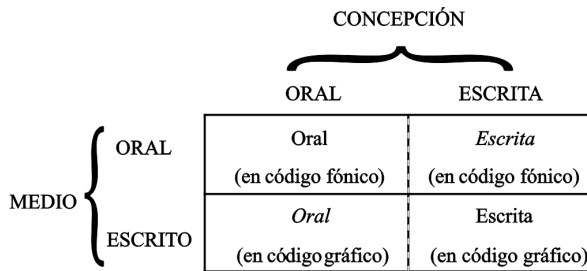


Figura 1. Oralidad y escritura medial y concepcional
(apud Koch y Oesterreicher 2007 [=1990]: 21).

⁷ Las bases para esta distinción están ya en los trabajos de Chafe (1982 y 1987) sobre la articulación del flujo del habla. Cf. también Söll (1985: 17-25). En general la investigación sobre la lengua hablada ha seguido, en los diferentes ámbitos en que se ha producido, derroteros que han conducido a conclusiones similares, como apuntan en sus respectivos estados de la cuestión Bakker (1997) y López Serena (2007).

El resultado es un esquema cuádruple en el que se aprecia cómo un determinado texto puede albergar rasgos lingüísticos en apariencia discordantes con el medio de expresión en el que ha sido generado.

El carácter gradual de la variación *concepcional* permite afrontar más fácilmente el hecho de que un importante número de textos contenga simultáneamente rasgos de naturaleza oral y escrita, de manera que, salvo en casos extremos, no existen realizaciones plenamente orales o escritas en términos de variedad *concepcional*, sino que debe hablarse de mayor o menor predominio de los rasgos prototípicos de cada una de estas variedades.

Con objeto de adelantarse a la presencia de estos rasgos, Koch y Oesterreicher han propuesto una serie de parámetros relativos a las condiciones en que se da una determinada situación comunicativa, con idea de saber en qué posición habrá de ubicarse el texto resultante de esa situación en el *continuum* hablado/escrito. Se trata de parámetros contextuales que examinan determinadas propiedades de la situación comunicativa y cuya solución cabe esperarse también en términos graduales. Estos diez parámetros están recogidos en la siguiente tabla:

Tabla 1. Parámetros comunicativos (*apud* Koch & Oesterreicher 2007: 26-27)

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">a) Grado de publicidad, es decir, el carácter más o menos público de la comunicación, para el que son relevantes el número de interlocutores, así como la existencia de público y sus dimensiones.b) Grado de familiaridad entre los interlocutores, que depende de la experiencia comunicativa conjunta previa, del conocimiento compartido, del grado de institucionalización, etc.c) Grado de implicación emocional, regido por el interlocutor (afectividad) y/o por el objeto de la comunicación (expresividad).d) Grado de anclaje de los actos comunicativos en la situación de la acción.e) Campo referencial, para el que es decisiva la distancia de los objetos y las personas referidas con respecto al origo (<i>ego-hic-nunc</i>) del hablante.f) Inmediatez física de los interlocutores (comunicación cara a cara) frente a la distancia física en sentido espacial y temporal.g) Grado de cooperación, medido según las posibilidades de intervención de los receptores en la producción del discurso.h) Grado de dialogicidad, para el que son determinantes la posibilidad y la frecuencia de la asunción espontánea del papel del emisor.i) Grado de espontaneidad de la comunicación.j) Grado de fijación temática. |
|---|

La valoración de cada uno de estos parámetros para una situación comunicativa determinada puede corresponderse con la asignación de una posición en una recta en cuyos extremos se localizarían, de un lado, la máxima inmediatez comunicativa, que

se identifica con la comunicación oral, y, del otro, la máxima distancia comunicativa, que se identifica con la variedad *concepcional* escrita (Koch & Oesterreicher 2007: 30)

4. El diálogo platónico entre oralidad y escritura

La aplicación de estos parámetros al diálogo platónico requiere el diseño de un doble modelo capaz de dar cuenta de la posición fronteriza entre lo oral y lo escrito que ocupa por su naturaleza este tipo de obra literaria. Así, una parte del modelo debe examinar la situación comunicativa que tiene lugar en el seno de la ficción; otra debe atender a la relación que se establece, por mediación de la obra, entre el autor y su(s) posible(s) receptor(es).⁸

En cuanto a esta última parte del modelo, la aplicación de los parámetros de Koch y Oesterreicher tropieza de antemano con la dificultad de delimitar la naturaleza de la relación entre autor y lector que va ser sometida a análisis, dados los problemas asociados a la recepción de la obra platónica, tanto en la propia contemporaneidad de su producción como en épocas posteriores.⁹ Hay que ser consciente de que dibujar un gráfico único para el proceso de recepción que tenga en su extremo a un lector universal de los diálogos es un artificio que implica una intensa labor de abstracción. Con todo, tal normalización puede hacerse de cara a los intereses de este trabajo y someterse al análisis de los parámetros comunicativos mencionados, como recoge la siguiente figura, en cuyo polo de recepción se encontraría un lector contemporáneo:

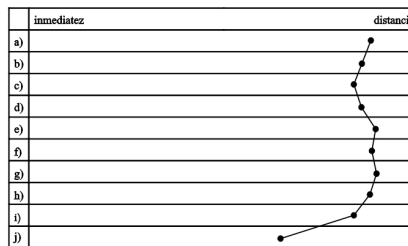


Figura 2. Valores paramétricos del proceso de recepción

⁸ Este doble modelo ha sido también reivindicado por Del Rey Quesada (2011: 704), quien habla de “dos niveles correspondientes a dos situaciones comunicativas paralelas pero diferentes: la que envuelve, en la ficción, a los personajes, y la que afecta a la relación entre emisor real del mensaje (autor) y receptor real (lector)”.

⁹ Entrarían aquí problemas materiales (si los diálogos fueron leídos públicamente; si en esas lecturas participaba asiduamente el autor y podía, por tanto, establecerse un coloquio en torno a la lectura; si alguna vez fueron representados, fueran o no concebidos con este fin, etc.). Piénsese también en la distinción -defendida, entre otros, por Thesleff (1982)- entre obras esotéricas y exotéricas, que implicaría una modificación en la valoración de ciertos parámetros. No entramos en cuestiones relativas a la llamada recepción clásica, que puede aportar también claves determinantes para entender la relación entre Platón y sus oyentes y lectores a lo largo de los siglos: Hardwick & Stray (2008) para un amplio conjunto de perspectivas; Tarrant & Baltzy (2006) sobre recepción platónica en la Antigüedad.

La correspondencia de los valores de los parámetros se describiría así:

(a) *Grado de publicidad*. Carácter público. De modo general, ha de entenderse que los diálogos fueron publicados para su difusión y, en todo caso, esta ha primado en la relación universal entre Platón y sus lectores.

(b) *Grado de familiaridad*. El conocimiento mutuo puede ser relativo. Un lector puede estar familiarizado con el autor o su obra en el momento de la recepción, y el propio Platón pudo haber escrito algunas de sus obras teniendo muy presente a una comunidad concreta de lectores. Desde la perspectiva de una recepción contemporánea, sin embargo, el parámetro queda reducido al mínimo.

(c) *Implicación emocional*. Es un parámetro difícil de valorar, si bien parece prudente alojarlo más cerca de la zona de la distancia comunicativa.

(d) *Anclaje*. El anclaje en la situación de la acción es prácticamente nulo, en tanto que no hay referencias en el texto a la situación que aquí se describe.

(e) *Campo referencial*. Por las mismas razones, la referencialidad respecto al *origo* del emisor es inexistente.

(f) *Inmediatez física*. La inmediatez física de los interlocutores queda reducida -siempre según el modelo de recepción universal- al mínimo.

(g) *Grado de cooperación*. Como en la mayoría de las obras literarias, no hay posibilidad de cooperar en la producción del discurso.

(h) *Grado de dialogicidad*. Se da una exclusiva *monologicidad* (en conexión con el parámetro anterior).

(i) *Grado de espontaneidad*. La espontaneidad de que pudo gozar el autor en el momento de creación queda anulada en el proceso de comunicación con los lectores.

(j) *Fijación temática*. El grado de libertad temática del autor va en consonancia con los principios de creatividad; sin embargo, este queda constreñido en el planteamiento general de la obra de arte (en este caso, literaria).

De la misma manera, reducir a un modelo único la variedad de situaciones comunicativas que se recrean en los diferentes diálogos es una tarea compleja. Los personajes difieren entre sí y las circunstancias que evoca cada uno de los encuentros que sirve de marco a la conversación pretendidamente registrada son diversas. Algunos puntos, sin embargo, permanecen comunes, como el anclaje, la inmediatez física de los participantes y la facultad de cooperación (si bien incluso esta última característica muta sensiblemente en los diálogos más tardíos). A modo de ilustración, válida en todo caso para lo que intentamos mostrar aquí, hemos seleccionado el intercambio conversacional que mantienen Sócrates y Céfalo al comienzo de *La República* (Pl., *R.* 328b.4-331d.10) como *corpus* representativo para elaborar el siguiente gráfico,¹⁰ que aplica los parámetros comunicativos a la ficción interna del diálogo:

¹⁰ Véase Verano (2014) para un análisis de ciertos rasgos lingüísticos relacionados con la oralidad empleados por Platón en la caracterización del habla de Céfalo.

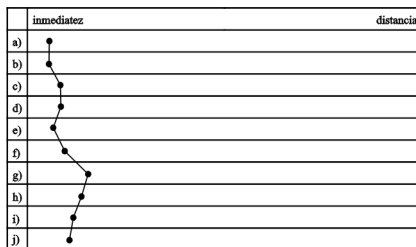


Figura 3. Valores paramétricos de la situación comunicativa ficticia.

La valoración de los parámetros sería en este caso como sigue:

(a) *Grado de publicidad*. Carácter privado de la comunicación, que tiene lugar en el interior de la casa de uno de los participantes y entre personas conocidas.

(b) *Grado de familiaridad*. Importante grado de familiaridad de los interlocutores, entre los que se observa respeto y cariño mutuo. Recuérdese la intervención inicial de Céfalo:

ὦ Σώκρατες, οὐ δὲ θαμίξεις ἡμῖν καταβαίνων εἰς τὸν Πειραιᾶ. χρὴν μέντοι. εἰ μὲν γὰρ ἐγὼ ἔτι ἐν δυνάμει ἢ τοῦ ῥαδίως πορεύεσθαι πρὸς τὸ ἄστυ, οὐδὲν ἂν σέ ἔδει δεῦρο ἰέναι, ἀλλ' ἡμεῖς ἂν παρὰ σέ ἦμεν: νῦν δέ σε χρῆπυκνότερον δεῦρο ἰέναι. ὡς εὖ ἴσθι ὅτι ἔμοιγε ὅσον αἱ ἄλλαι αἰκατὰ τὸ σῶμα ἡδοναὶ ἀπομαραίνονται, τοσοῦτον αὖξονται αἰπερὶ τοὺς λόγους ἐπιθυμίαι τε καὶ ἡδοναί. μὴ οὖν ἄλλως ποίει, ἀλλὰ τοῖσδέ τε τοῖς νεανίσκοις σύνισθι καὶ δεῦρο παρ' ἡμᾶς φοίτα ὡς παρὰ φίλους τε καὶ πάνυ οἰκείους. (Pl., R. 328c-d)

Sócrates, hay que ver lo poco que bajas a vernos al Pireo. Al contrario debería ser. Pues si yo todavía tuviera fuerzas para caminar hasta la ciudad, no tendrías que venir tú aquí, sino que nosotros iríamos a visitarte. Pero, tal como están las cosas, es preciso que seas tú el que venga más a menudo. Pues debes saber que, en mi caso, en la misma medida en que el resto de los placeres del cuerpo se desvanecen, aumentan los deseos y placeres de la conversación. De manera que no procedas de otra forma; únete a estos jóvenes y acércate a visitarnos, como se visita a los amigos y a la gente más cercana.

(c) *Implicación emocional*. Grado de implicación elevado, que se observa en el pasaje anterior y en el carácter personal de los temas de la conversación: la vejez, la fortuna personal, etc.

(d) *Anclaje*. Importante anclaje comunicativo.

(e) *Campo referencial*. Actividad referencial y deíctica constante que pone de manifiesto el *hic et nunc* del hablante de turno (cf. la frase pronunciada por Céfalo: νῦν δέ σε χοῖη πυκνότερον δεῦρο ἶέναι).

(f) *Inmediatez física*. La inmediatez entre los interlocutores es máxima, ya que se documenta contacto físico.¹¹

(g) *Grado de cooperación*. Grado de cooperación, en principio, alto.

(h) *Grado de dialogicidad*. Máximo grado de dialogicidad, pues los interlocutores asumen el turno de palabra alternativamente y la conversación avanza guardando los principios esenciales de coherencia.

(i) *Grado de espontaneidad*. Debe suponerse espontaneidad y bajo grado de planificación a las intervenciones de cada uno de los participantes.

(j) *Fijación temática*. El tema de conversación es libre y surge y evoluciona de forma aparentemente natural.

Según se desprende de este análisis, el diálogo platónico pone en juego un doble proceso de intercambio comunicativo en el que interactúan dos situaciones: una, más orientada a la inmediatez comunicativa, tiene lugar en la ficción literaria; otra, más orientada a la distancia, se corresponde con el proceso de recepción. La inmediatez comunicativa en la que hay que contextualizar las intervenciones de los distintos participantes en el diálogo no tiene que identificarse, en ningún caso, con un registro coloquial o familiar -de hecho, lo habitual es que se sitúe en las variedades más elevadas de la comunicación cara a cara-, pero sí debe analizarse teniendo en cuenta la espontaneidad propia de una concepción prototípicamente oral de la comunicación, como algo que se va produciendo y creando sobre la marcha.

Esta planificación de nivel bajo que es inherente a lo hablado y que encontramos en la configuración general de las intervenciones del diálogo se ve, sin embargo, coaccionada de múltiples formas por la influencia que ejerce la planificación, en su máximo grado, característica de la obra literaria escrita. Al construir cada una de las intervenciones de sus personajes, Platón mide cuidadosamente las palabras de sus ficticios conversadores, y este artificio puede ocultarse tras un velo de espontaneidad bien fingida o, por el contrario, hacerse manifiesto en la complicación de la forma y su aproximación a la expresión más elaborada de la distancia comunicativa. Lo importante es, en todo caso, que la realidad lingüística que encontramos en el pasaje de *La República* seleccionado

¹¹ Cf. Pl., *R.* 328c: Εὐθύς οὖν με ἰδὼν ὁ Κέφαλος ἠσπάζετό (“Y Céfalo, tan pronto me vio, corrió a abrazarme”).

o en cualquier otro no se corresponde íntegramente con ninguno de los dos modelos, sino que es siempre resultado de la tensión entre ambos: de un lado las restricciones propias de la espontaneidad característica de la conversación natural que se pretende recrear en la ficción literaria (inmediatez), y de otro las posibilidades que brinda la comunicación escrita (distancia).

El resultado de esta influencia de lo planificado sobre lo –aparentemente– espontáneo coincide con lo que se ha dado en llamar estilización, una extendida característica no solo del diálogo platónico, sino prácticamente de toda la ficción dialogada literaria. La estilización –término por otra parte vago– podría explicarse y describirse,¹² haciendo uso del doble modelo desglosado en las páginas anteriores, como el resultado de la interacción entre inmediatez y distancia comunicativa que tiene lugar entre la ficción literaria y el proceso de producción y recepción de la obra. Pues, aunque es posible que la intención de Platón no haya sido crear un retrato fidedigno –hasta en sus más pequeñas imperfecciones– de la realidad, lo cierto es que, al reelaborar el modelo con la maestría del arte que le es propia, nos ha legado un valioso testimonio en el que, si se sabe separar lo escrito de lo oral, pueden oírse todavía las voces que inspiraron sus ideas.

5. Un estudio de caso de lo oral en lo escrito: la paráfrasis en aposición

Para ilustrar esta injerencia de lo hablado en lo escrito, hemos seleccionado una estrategia discursiva que, por su propia naturaleza y como a continuación mostraremos, se instala mejor entre las convenciones propias de la inmediatez comunicativa que entre las de la distancia. Se trata de las reformulaciones parafrásticas introducidas en forma de aposiciones puras, sin mediación de mecanismo explícito que marque el movimiento reformulativo más allá de la estructura entonativa subyacente al texto escrito. A lo largo de las páginas siguientes expondremos nuestra propuesta de explicación de este fenómeno, sirviéndonos como *corpus* de *La República*.¹³

5.1. La reformulación parafrástica

La paráfrasis puede definirse como la actividad mediante la cual un hablante duplica voluntariamente un segmento del discurso introduciendo una nueva formulación que presenta, respecto a la primera expresión, variación formal y contenido, en principio, equivalente. Obsérvese el siguiente ejemplo:

¹² Bakker (1997: 17) la define, en relación con los parlamentos de la épica homérica, como una relación entre dos tipos de discurso: “A general catchword for the poetry in Homeric speech is the term ‘stylization’, which implies, just as imitation or parody, two discourses: the discourse that is the object of stylization and the stylizing discourse itself. This stylizing discourse is meant to be distinctive, but in order to be recognizable as stylizing discourse, it has to display some essential features of its model. In the same way, Homeric discourse can be said to stylize ordinary discourse by departing from it and yet retaining, or even highlighting, its most characteristic features.”

¹³ Véase Verano (2015: 241-352) para una introducción general a la reformulación parafrástica y un análisis pormenorizado de las estrategias que actualizan esta función en la prosa platónica.

ἐγὼ μὲν οἶμαι, ἦν δ' ἐγώ, ἐν τῷ καλλίστῳ, ὃ καὶ δι' αὐτὸ καὶ διὰ τὰ γιγνόμενα ἀπ' αὐτοῦ ἀγαπητέον τῷ μέλλοντι μακαρίῳ ἔσσεσθαι. (Pl., R. 358a)

Yo creo –dije-, que en lo más bello, [es decir,] lo que tanto por sí mismo como por lo que produce es objeto de obligado aprecio del que se dispone a ser feliz.

La paráfrasis se incluye entre las llamadas operaciones de reformulación discursiva -es, de hecho, la operación reformulativa por antonomasia-, y suele asociarse, en las descripciones de lenguas modernas, a la aparición de partículas y marcadores discursivos, esto es, expresiones más o menos lexicalizadas que se especializan en la conjunción de segmentos parafrásticos y facilitan así su interpretación en tales términos.¹⁴ El estudio sistemático de todos los contextos parafrásticos que se registran en *La República* ha proporcionado, sin embargo, resultados en apariencia sorprendentes respecto al comportamiento de este tipo de marcadores, que constituyen el núcleo de las manifestaciones de este mismo fenómeno en los trabajos publicados sobre lenguas modernas: de los ciento cuarenta y ocho contextos de paráfrasis identificados, ciento diecisiete constituyen casos de pura aposición de segmentos discursivos, sin mediación de partícula o marcador alguno.¹⁵ Así, si se examina el ejemplo citado arriba, se detectará que la predicación de identidad que establece la equivalencia entre τῷ καλλίστῳ y ὃ καὶ δι' αὐτὸ καὶ διὰ τὰ γιγνόμενα ἀπ' αὐτοῦ ἀγαπητέον τῷ μέλλοντι μακαρίῳ ἔσσεσθαι, aflora en el discurso gracias a la solidaridad entre información contextual, arquitectura sintáctica y estructura entonativa. No es necesario un marcador léxico específico, que sin embargo sí puede suplirse en la traducción sin que resulte afectada la esencia del discurso.

5.2. ¿Un fenómeno propiamente oral?

La tendencia al empleo de estas aposiciones en la formulación de paráfrasis no constituye un hecho aislado. En un estudio llevado a cabo sobre un *corpus* de

¹⁴ Piénsese en locuciones como fr. *c'est-à-dire, autrement dit, à savoir*, etc. (Rossari 1997: 13-17); esp. *es decir, esto es, o sea*, etc. (Garcés 2005; 2008).

¹⁵ La distribución de los datos es la siguiente (cf. Verano [en prensa]):

Procedimiento parafrástico	Documentaciones
Aposición	117
Uso de verbo de lengua	23
Disyunción	4
Otras expresiones	4
Total	148

Es importante señalar que el término aposición se emplea aquí para describir un fenómeno discursivo -esto es, la reformulación parafrástica- que se lleva a cabo sin auxilio de marcadores específicos, con excepción de la entonación. No deben, pues, extrapolarse los rasgos de la construcción sintáctica denominada en las gramáticas con el mismo término.

conversaciones en francés contemporáneo, Norén (1999: 57), anota la siguiente observación:

La relation entre X et Y est implicite lorsque les instructions de reformulation ne sont pas représentées par une forme linguistique: elle repose sur la ressemblance entre X et Y. Les connecteurs de reformulation fournissent un instrument au locuteur dans le cas où il veut explicitement articuler cette relation. Ce qui caractérise notre corpus, c'est l'absence de beaucoup de ces connecteurs et la basse fréquence de ces connecteurs en général. La langue parlée n'exploite qu'une petite partie de la gamme des connecteurs de reformulation.

En nuestra opinión, la afirmación de la autora al final de esta cita -“la langue parlée n'exploite qu'une petite partie de la gamme des connecteurs de reformulation”- invita a una reflexión sobre la relación entre la extensión del uso de la aposición parafrástica en *La República* y la impronta de la oralidad en la articulación de estas secciones del discurso. En la misma línea, Chafe, en un estudio pionero sobre las características de la lengua hablada, apuntaba que “the fragmentation of spoken languages shows up partly in the stringing together of ideas without connectives” (Chafe 1982: 38).

Este tipo de constataciones son interesantes, especialmente si se tiene en cuenta que las descripciones de la oralidad que realizan estos autores tienen vocación de universalidad. El hecho de que un determinado procedimiento formal responda a un prototipo tipificado como oral en la investigación que se ha llevado a cabo en lenguas modernas es ya un síntoma que permite asentar el diagnóstico de la inmediatez de estas construcciones apositivas, que parecen responder a una suerte de universal discursivo.

5.3. Un recorrido por la aposición parafrástica de Homero a Platón

Sin que en absoluto pueda establecerse una identificación entre ambos fenómenos, resulta interesante comparar las estructuras mencionadas en los subepígrafos anteriores con la llamada construcción aposicional, una de las características fundamentales de la sintaxis homérica.¹⁶

El interés de traer a colación una tradición discursiva tan alejada de los diálogos platónicos radica en que algunos trabajos recientes -especialmente los de Bakker (1990 y 1997)- han cuestionado las descripciones clásicas que veían en estas construcciones

¹⁶ Recuérdese la introducción clásica de Chantraine (1948-1953, II: 12): “Un des traits qui commandent les procédés de la syntaxe homérique est la construction appositionnelle. Selon une structure héritée de l'indoeuropéen, chaque mot portait en lui-même la marque du rôle qu'il jouait et les mots conservaient ainsi une grande autonomie”.

manifestaciones del todavía incipiente desarrollo del pensamiento humano. En lugar de esto, Bakker ha traído al centro de la cuestión los resultados que en el ámbito de la comunicación oral cotidiana habían llevado a cabo investigadores como Chafe, al observar que la parataxis de unidades de tamaño medio y significado más o menos autónomo se da recurrentemente en la narrativa oral.¹⁷ La constatación de este hecho, como apunta Bakker (1997: 43), altera forzosamente nuestra consideración de la aposición en unas composiciones -los poemas de Homero- cuya naturaleza oral está fuera de toda duda:

Such a perspective quickly reveals that the speech, our own everyday language, is pervasively paratactic too -the feature appears to be an inherent property of spoken discourse, naturally resulting from its production, and essential in some ways to its comprehension. If this is the case, parataxis can hardly be an archaism or a mark of primitive language.

La frecuencia de este tipo de estructuras en la comunicación oral se explica con auxilio de su característica más esencial: la temporalidad. En la constitución del discurso hablado el tiempo se convierte en una variable fundamental, pues el emisor y el receptor solo pueden procesar y retener cierta cantidad de información en un momento dado. Este corto espacio en la memoria de que se sirven simultáneamente hablante y oyente en el momento de la comunicación es la conciencia discursiva -cf. Bakker (1997: 46)-, y constituye un factor determinante en la organización del discurso oral, especialmente en la manera de compartimentar y presentar la información. Así, partiendo del hecho de que esta conciencia -en términos de Chafe y Bakker-, solo nos permite activar una pequeña cantidad de información a un tiempo, es esperable que la producción discursiva en el ámbito oral se lleve a cabo teniendo en cuenta las limitaciones de nuestra psique:

It is intuitively obvious that our capacity to activate information is severely limited. The active portion of our knowledge has sometimes been said to reside in short-term memory, and from that point of view, there is relevance in the idea that short-term memory can hold only seven plus or minus two items [...]. Whether or not that figure is exactly right, and exactly what an item might be, need not occupy us just now. The important thing is that short-term memory does not hold very much. In the long run

¹⁷ Cf. Tannen (1982).

is better not to think about a kind of memory, but about a certain limited amount of information in our minds being temporarily lit up (Chafe 1987: 22).

Como consecuencia de ello, el hablante se ve obligado a parcelar la información en dosis más o menos pequeñas, que Chafe (1987: 22) denomina unidades de entonación (*intonation units*), secuencias de palabras organizadas a lo largo de una línea entonativa única y normalmente precedidas y seguidas de algún tipo de pausa. Bakker (1990 y 1997) ha demostrado la pertinencia que el concepto de unidad entonativa tiene en el entendimiento estructural del discurso homérico, el cual se organiza, siguiendo este tipo de patrones, en unidades entonativamente independientes que se corresponden con la cantidad de información que puede ser procesada de una sola vez. De esta forma, Bakker propone la siguiente compartimentación de unidades entonativo-informativas para un pasaje de la *Iliada* (Hom *Il.*, 4.457-462, *apud* Bakker 1997: 50):

- a.- Πρῶτος δ' Ἀντίλοχος
- b.- Τρώων ἔλεν ἄνδρα κορυστήν
- c.- ἐσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι
- d.- Θαλυσιάδην Ἐχέπων·
- e.- τὸν ῥ' ἔβαλε πρῶτος
- f.- κόρυθος φάλον ἵπποδασείης,
- g.- ἐν δὲ μετώπῳ πῆξε,
- h.- πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω
- i.- αἰχμὴ χαλκείη·
- j.- τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν,
- k.- ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος
- l.- ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ.

Siguiendo el prototipo de la parataxis, estas unidades se van uniendo mediante conjunciones coordinativas o por simple aposición, apoyándose en la marcada entonación propia de la lengua hablada. Para los intereses de nuestro estudio, es llamativa la interpretación que el autor ofrece de la aposición entre los segmentos (e) y (f):

To the first mention of Antilokhos victim are added two pieces of information, which according to Meillet's analysis have to be seen as loosely added appositional phrases that acquire a large amount of syntactic autonomy (they are equivalent to separate clauses: 'he was...; his name was...'). Furthermore the recapitulative phrase *tón*

rh'ēbale prótos 'Throwing first, he struck him', 459 is followed by a phrase (*kóruthos phálon hippodaseíes* 'on the horn of the horse-haired helmet, 459) that can be seen as an added piece of information, specifying the verb *ēbale*: 'he struck him, [namely] on the horn of the horse-haired helmet' (Bakker 1997: 41).

Para explicar la relación entre dos segmentos que no se encuentran conectados por medio de partícula alguna, Bakker reconstruye una operación de tipo parafrástico -obsérvese cómo introduce el marcador inglés *namely*-, ilustrando un caso muy similar a los que se están estudiando en este epígrafe.

Si volvemos a las parafrasis de *La República*, como las que figuran en los ejemplos anteriores, ¿no se observan una cualidad entonativa, una autonomía y una consistencia informativa similares a las que Chafe y Bakker han analizado como propias de la unidades del discurso oral? Así, en el siguiente pasaje:

Tò τῶν ἐπιθυμιῶν, οἷαί τε καὶ ὅσαι εἰσίν, οὗ μοι δοκοῦμεν ἰκανῶς διηροῆσθαι. (Pl., R. 571a)

Lo de los deseos, [esto es,] cuántos y cuáles son, me parece que no lo hemos tratado suficientemente.

Pueden distinguirse los segmentos (a) -τῶν ἐπιθυμιῶν- y (b) -οἷαί τε καὶ ὅσαι εἰσίν- como unidades de entonación y procesamiento independientes, entre las que aflora una relación de tipo parafrástico. Algo parecido se observa en contextos como los siguientes:

Καὶ μάλα, ἔφη· ἂ νυνδὴ διῆμεν πάντα, ἀδικία τε καὶ ἀκολασία καὶ δειλία καὶ ἀμαθία. (Pl., R. 609b-c)

Desde luego -dijo-. *Todo lo que discutíamos hace un momento, la injusticia, la licenciosidad, la cobardía y la ignorancia.*

Παγκάλως, ἦν δ' ἐγώ, λέγεις, ὦ Κέφαλε. Τοῦτο δ' αὐτό, τὴν δικαιοσύνην, πότερα τὴν ἀλήθειαν αὐτὸ φήσομεν εἶναι ἀπλῶς οὕτως καὶ τὸ ἀποδιδόναι ἄν τις τι παρὰ τοῦ λάβῃ, ἢ καὶ αὐτὰ ταῦτα ἔστιν ἐνίοτε μὲν δικαίως, ἐνίοτε δὲ ἀδίκως ποιεῖν; (Pl., R. 331c)

Qué bellas cosas dices, Céfalo -dije yo-. Y *esto mismo, la justicia*, ¿diremos que es simplemente la verdad y el hecho de devolver, si alguno ha recibido algo de alguien, o que también estas mismas cosas es posible hacerlas algunas veces de forma justa, otras injustamente?

Ὅτι οἶμαι ἡμᾶς ἐρεῖν ὡς ἄρα καὶ ποιηταὶ καὶ λογοποιοὶ κακῶς λέγουσιν περὶ ἀνθρώπων τὰ μέγιστα, ὅτι εἰσὶν ἄδικοι μὲν εὐδαιμόνες πολλοί, δίκαιοι δὲ ἄθλιοι, καὶ ὡς λυσιτελεῖ τὸ ἀδικεῖν, ἐὰν λανθάνῃ, ἢ δὲ δικαιοσύνη ἀλλότριον μὲν ἀγαθόν, οἰκεία δὲ ζημία καὶ τὰ μὲν τοιαῦτα ἀπερεῖν λέγειν, τὰ δ' ἐναντία τούτων προστάξειν ἄδειν τε καὶ μυθολογεῖν. ἢ οὐκ οἶε; (Pl., R. 392a-b)

Porque pienso que diremos que en efecto poetas y prosistas no hablan con acierto acerca *de los asuntos de la mayor importancia para las personas, esto es, que son muchos los que siendo injustos son felices y los que siendo justos, unos desgraciados, y que cometer injusticia es fuente de provecho, siempre que nadie lo advierta, y que la justicia es bien ajeno y daño propio*. Es más, pienso que prohibiremos que hablen de tales cosas, y prescribiremos que canten y narren las contrarias, ¿no te parece?

En el primer ejemplo de los anteriores, una unidad discursiva -ἃ νυνδὴ διήμην πάντα- que hace referencia a un momento anterior en la conversación es aclarada o identificada mediante una segunda unidad, sin que se explicita por un medio léxico la relación parafrástica. En el segundo se observa una instancia de la misma naturaleza, ya que el pronombre demostrativo no se refiere aquí catafóricamente al segmento que lo sigue, sino que apunta anafóricamente a la intervención anterior de Céfalo. El tercero especifica el primer segmento -περὶ ἀνθρώπων τὰ μέγιστα- con una secuencia sintácticamente compleja que, sin embargo se subdivide en unidades más pequeñas, de relativa autonomía prosódica y bien cohesionadas mediante partículas conectivas.

5.4. Conclusión del estudio de caso

La República de Platón acoge un importante número de ejemplos en los que se produce una parafrasis discursiva que no aparece marcada por un elemento léxico específico, sino que más bien se apoya en la secuenciación prosódica del discurso,

lo que aproxima esta construcción a la esfera fenomenológica de un modelo de comunicación oral.

No es nuestra intención defender que el discurso platónico sea susceptible de ser analizado en su totalidad con auxilio de este modelo. Como ha quedado anteriormente expuesto, el diálogo platónico se mueve en una tensión permanente entre la oralidad propia de la situación comunicativa de la ficción y la planificación inherente al proceso creativo. Esta tensión se va resolviendo de forma distinta en cada caso según los intereses estilísticos de Platón, de modo que el resultado -es decir, lo que dicen los personajes según leemos en el diálogo- se alinearán, en ciertos aspectos y lugares, con los parámetros de inmediatez comunicativa de la ficción y, en otros, con los de la distancia desde la que escribe el autor. No es lógico pensar, por tanto, que el flujo de unidades de entonación propio de la lengua hablada que hemos tratado aquí sea omnipresente en el diálogo o articular la totalidad de las intervenciones. De hecho, es evidente que las intervenciones presentan muy frecuentemente un grado de complejidad sintáctica que se aparta de dicho flujo por completo.

Con todo, las aposiciones parafrásticas que han sido mostradas sí parecen encajar muy bien en esta concepción de la lengua oral organizada en unidades de procesamiento de información de naturaleza entonativa y tamaño mediano y que, por consiguiente, en la tensión entre lo oral y lo escrito que se da en el diálogo, constituyen rasgos más próximos a la inmediatez comunicativa.

6. Conclusión

A lo largo de las páginas anteriores hemos intentado abordar la problemática relación de la oralidad y la escritura que se da en los diálogos platónicos desde un punto de vista lingüístico. Con auxilio de los nuevos modelos de análisis de la lengua hablada expuestos, puede decirse que el diálogo platónico es el resultado de una tensión entre la inmediatez y la distancia comunicativas asociadas, respectivamente, a la situación comunicativa que tiene lugar en la ficción y a la que se enmarca en el proceso de creación y recepción literaria.

Este marco de trabajo permite ubicar determinados fenómenos lingüísticos en la esfera de lo oral y situar otros en la de lo escrito, dado el carácter gradual del eje de variación de la concepción lingüística presente en los textos. De este modo, el hecho de que el diálogo reproduzca una conversación natural no implica necesariamente que todos los rasgos presentes en él deban considerarse propios de la lengua hablada, como tampoco lo exactamente opuesto por el hecho de tratarse de una obra literaria escrita.

Como ejemplo de la presencia de elementos de naturaleza hablada en las intervenciones de los diálogos, se ha aportado el caso particular de las aposiciones parafrásticas, que son el procedimiento más común para la introducción de esta operación reformulativa en *La República*. La frecuencia de esta construcción se ha

puesto en relación con la segmentación de unidades discursivas independientes que es propia de la lengua oral. Estas conclusiones encuentran sustento en los trabajos de los oralistas contemporáneos que han observado el mismo fenómeno en lenguas modernas y se alinean con los resultados obtenidos en el análisis del discurso homérico. Acerca de este último hecho, consideramos relevante que las aposiciones parafrásticas permitan tender un puente entre dos regiones de la literatura griega que apenas tienen nada en común salvo la honda impronta que hay en ellas de la oralidad: en el caso de los poemas homéricos, en la composición y transmisión centenaria de los textos y, en el del diálogo, en la conversación natural que sus páginas intentan imitar.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAM, J. (1902) *The Republic of Plato*, Cambridge.
- ARIETI, J. A. (1991) *Interpreting Plato. The Dialogue as Drama*, Savage (Maryland).
- BAKKER, E. J. (1990) “Homeric Discourse and Enjambement: A Cognitive Approach”, *Transactions of the American Philological Association* 120: 1–21.
- BAKKER, E. J. (1997) *Poetry in Speech. Orality and Homeric Discourse*, Ithaca, London.
- BURNET, J. (ed.) (1900-07) *Platonis Opera*, Oxford.
- CHAFE, W. L. (1987) “Cognitive Constraints on Information Flow”, en R. S. Tomlin (ed.) *Coherence and Grounding in Discourse*, Amsterdam: 21–51.
- CHAFE, W. L. (1982) “Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature”, en D. Tannen (ed.) *Spoken and Written Language*, Norwood: 35-53.
- CHANTRAINE, P. (1948) *Grammaire Homérique*, Paris.
- DEL REY QUESADA, S. (2013) “El diálogo entre enunciación y género: una perspectiva desde la hispanística”, *Romanistisches Jahrbuch* 64: 217–47.
- DEL REY QUESADA, S. (2011) “Oralidad y escrituralidad en el diálogo literario: el caso de los *Coloquios* de Erasmo”, en J. J. de Bustos Tovar, R. Cano Aguilar, E. Méndez García de Paredes & A. López Serena (eds.) *Sintaxis y análisis del discurso hablado en español: homenaje a Antonio Narbona*, Sevilla, II: 695-711.
- FRIEDLÄNDER, P. (1969) *Plato* (I. *An Introduction*; II. *The Dialogues... First Period*; III. *The Dialogues... Second and Third Periods*), New York.
- GARCÉS GÓMEZ, M. P. (2005) “Reformulación y marcadores de reformulación”, en M. Casado Velarde, R. González Ruiz & Ó. Loureda Lamas (eds.) *Estudios sobre lo metalingüístico (en español)*, Frankfurt: 47–66.
- GARCÉS GÓMEZ, M. P. (2008), *La organización del discurso: marcadores de ordenación y de reformulación*, Madrid, Frankfurt.
- HARDWICK, L. & Stray, C. (2008) *A Companion to Classical Receptions*, Malden.
- HAVELOCK, E. A. (1963) *Preface to Plato*, Cambridge-London.

- HAVELOCK, E. A. (1986) *The Muse Learns to Write*, New Haven, London.
- KOCH, P. y OESTERREICHER, W. (2007 [=1990]) *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*, Madrid.
- LABORDERIE, J. (1978) *Le dialogue Platonicien de la maturité*, Paris.
- LÓPEZ SERENA, A. (2007) *Oralidad y escrituralidad en la recreación literaria del español coloquial*, Madrid.
- MCCARTHY, M. (1993) “Spoken Discourse Markers in Written Text”, en J. Sinclair, M. Hoey & G. Fox (eds.) *Techniques of Description: Spoken and Written Discourse*, London: 170–82.
- NORÉN, C. (1999) *Reformulation et conversation. De la sémantique du topos aux fonctions interactionnelles*, Uppsala.
- REALE, G. (1991) *Per una nuova interpretazione di Platone*, Milano.
- ROSSARI, C. (1997) *Les opérations de reformulation*, Bern-Berlin.
- SCHLEIERMACHER, F. E. D. (1973) *Introductions to the Dialogues of Plato*, New York.
- SCHUREN, E. (2014) *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*, Leiden, Boston.
- SHOREY, P. (1903) *The Unity of Plato's Thought*, Chicago.
- SLINGS, S. R. (ed.) (2003) *Platonis Respublica*, Oxford, New York.
- SÖLL, L. (1985) *Gesprochenes und geschriebenes Französisch*, Berlin.
- TANNEN, D. (1982) *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, Norwood.
- TARRANT, D. (1955) “Plato as Dramatist”, *JHS* 75: 82–89.
- TARRANT, H. & BALTZY, D. (2006) *Reading Plato in Antiquity*, London.
- THESLEFF, H. (1967) *Studies in the Styles of Plato*, Helsinki.
- THESLEFF, H. (1982) *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki.
- THESLEFF, H. (1999) *Studies in Plato's Two-Level Model*, Helsinki.
- VERANO, R. (2014) “El habla de Céfalo. Algunos rasgos lingüísticos de la caracterización dramática en Platón, *República I*”, en M. Movellán & R. Verano, R. (eds.) *E barbatulis puellisque*, Sevilla: 75-86.
- VERANO, R. (2015) *La reformulación discursiva en griego antiguo. Un estudio sobre La República de Platón*, tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- VERANO, R. (en prensa) “Linguistic Paraphrase and Platonic Dialogue. A Study of Reformulation in Ancient Greek”, en *Proceedings of the Colloquium on Ancient Greek Linguistics, Rome 2015, March 23-27*.

DIONISO Y EL TORO: FUENTES LITERARIAS Y EPIGRÁFICAS¹

MACARENA CALDERÓN SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En el estudio de las inscripciones sobre Dioniso en el área de Beocia, sobresale un epígrafe especial hallado en Tespias (*IG 7, 1787*), que cita Θεοῦ Ταύρου. La posible relación de la inscripción con el dios Dioniso sigue siendo objeto de controversia y, sin embargo, no es tan extraña la vinculación entre este dios y el toro; así lo demuestran diversas fuentes: Nonno de Panópolis en su *Dionysiaca*, Eurípides en *Bacantes* y Plutarco en *De Iside et Osiride*, entre otras. La asociación entre el rey-arconte, como responsable de presidir las fiestas y último representante del dios, la reina y el toro parece derivar de las asociaciones estatales de cultos místéricos. Algunos mitos apoyan esta hipótesis en la medida en que la Antigüedad percibe al toro como símbolo de fertilidad y proliferación, aunque también de furia y peligro. Después de considerar estos argumentos, vamos a explorar la relación entre este animal y la figura de Dioniso.

ABSTRACT

The study of inscriptions about Dionysus in the Boeotia area has unveiled a particular engraving, found in Thespiis (*IG 7, 1787*), which quotes the following epigraph: Θεοῦ Ταύρου. The possible link of the motto to the god Dionysus still remains in dispute, and yet, the inscription is quite revealing about the relationship between the god and the bull, as evidenced by various sources: Nonnus of Panopolis in his *Dionysiaca*, Euripides in *Bacchae* and Plutarch in *De Iside et Osiride*, among others. The association between the king-archon, as responsible for presiding the festivals and as ultimate representative of the god, the queen and the bull seems to derive from the state cults of mysteric associations. Some myths support this hypothesis, insofar as Antiquity perceived the bull as a symbol of fertility and proliferation, but also of fury and danger. After considering these arguments, we will explore the relationship between this animal and the figure of Dionysus.

PALABRAS CLAVE

Dioniso, toro, epigrafía, Tespias, Beocia

KEYWORDS

Dionysus, bull, epigraphy, Thespiis, Boeotia

¹ El siguiente artículo ha sido desarrollado gracias a la financiación del proyecto de investigación “Fiestas Dionisiacas fuera del Ática” (FFI2012-31814).

El estudio de la religión dionisiaca a través de la epigrafía resulta una tarea complicada porque son escasas las ediciones puramente epigráficas que existen sobre Dioniso. Además, estas muchas veces se integran en *corpora* parciales o generales.² Por lo que se refiere al estudio de la epigrafía dionisiaca correspondiente al área de Beocia, no son tan abundantes las inscripciones del dios como los que se pueden encontrar en el Ática, pero la información que transmiten merece un análisis y estudio, aunque en muchas ocasiones sea breve, escueta e, incluso, indescifrable para unos ojos y un pensamiento muy posteriores, a los que resulta difícil captar la función que pudieron tener estas inscripciones durante su época activa.

En el epígrafe IG 7-1787, hallado en Tespias, Beocia, y datado entre los siglos II a.C. y I d.C.,³ se lee θεοῦ Ταύρου (del dios Toro). Esta inscripción, recogida en el corpus *Inscriptiones Graecae*,⁴ podría considerarse la representante de un grupo de epígrafes que sucesivamente fueron apareciendo y que presentaban el mismo mensaje,⁵ por lo que no cabe duda de la importancia de ese misterioso dios toro en esa zona concreta del área beocia. Farnell⁶ fue el primer estudioso en afirmar que el epígrafe podría hacer referencia a Dioniso. Posteriormente, Burkert⁷ acogió la misma hipótesis.

La vinculación entre esta divinidad y ciertos animales es bien conocida.⁸ No olvidemos su naturaleza cambiante, cuya identidad llega a ser difícil de sintetizar debido precisamente a esta volubilidad.⁹ Además, en las fuentes clásicas existen claros ejemplos de la metamorfosis o relación de Dioniso y el toro.

Ni qué decir la importancia que ha asumido el toro en el entorno de la vieja Eurasia desde tiempos inmemorables para el ser humano. Durante el Paleolítico, las pinturas rupestres de Altamira son el ejemplo más fiel que argumenta esta afirmación.

Durante el VIII milenio a.C. (etapa Neolítica-Calcolítica) de la cultura mesopotámica y de Anatolia oriental, el toro fue considerado divinidad lunar, cuyos cuernos representaban la luna creciente. La mujer fecunda, diosa de la Tierra, gozaba de un papel central, pero existían multitud de elementos masculinos indispensables para la descendencia, como por ejemplo, la importancia de ciertos animales: el macho cabrío o el toro, símbolos de fertilidad, proliferación y vigor.¹⁰

² Jiménez (2013: 217, n. 1).

³ Farnell: s. II a.C. (1977: 285, n. 34h); Roesch (*IThesp.* 36) y Moretti (1981: 75): entre los s. I a.C. y I d.C.

⁴ Apareció publicada por primera vez en Dodwell (1819: 513).

⁵ En total son diez las inscripciones que han aparecido en Tespias con este mensaje: nueve de ellas aparecen en *IThesp.* 72-80, la décima, en Marchand (2013: 146, n. 2).

⁶ Farnell (1977: 285, n. 34h y 126).

⁷ Burkert (2007: 90, n. 89).

⁸ Grégoire (1949: 401-405); Kerényi (1976: 52-68); Burkert (2007: 89-90); Merkelbach (1988: 13-14); Seaford (2006: 23-25); Porres (2013: cap. 5.3).

⁹ Bernabé (2013: 423-470).

¹⁰ Beltrán *et al.* (1993: 424-425). Para más información de arte prehistórico: Leroi-Gourhan (1967).

En la civilización egipcia, es bien conocida la figura del dios Apis, el toro sagrado, dios solar de la fertilidad. Abundan sus representaciones como hombre con cabeza de toro o directamente un toro con disco solar entre los cuernos. Era hijo de Isis, como vaca, y posteriormente fue heraldo de Osiris.¹¹

En la cultura griega, el toro siempre ha tenido un lugar destacado en la mitología e iconografía: en el primer milenio sobresalen las impresionantes máscaras con cuernos, las figurillas de toros entronizados, los vasos rituales o *rhyta* hallados en Creta y Micenas.¹² Según Kerényi, no hay duda de que estos vasos, recipientes de vino, tenían un propósito claramente ritualístico e, incluso, afirma que en ciertos momentos del ritual era importante que el animal que disponía del vino fuera un toro; hecho por el que los micénicos llamaban al animal *oinops* (*wo-no-go-so*, del color del vino).¹³

También deben ser mencionadas las pinturas minoicas que representan la *ταυροκαθάψια*, unos juegos rituales que realizaban jóvenes en su paso de la adolescencia a la madurez; los participantes saltaban por encima del toro con un fin desconocido, aunque la tradición supone que de esta manera se entraba en contacto con el animal y les era transmitida su fortaleza y capacidad fecundadora.¹⁴ También es un fiel testimonio de esta práctica el famoso anillo-sello de Teseo, de oro, datado en época micénica, que ha sido expuesto desde no hace mucho tiempo en el Museo Arqueológico de Atenas. Otro juego, menos conocido, es la *ταυροθηρία*, la caza del toro, una disciplina ecuestre, pues todo apunta a que se trataba de un ejercicio de captura del animal a caballo.¹⁵

En los relatos míticos, el Minotauro, Io o el rapto de Europa también tienen como protagonistas a un toro o a una vaca. Sin embargo, a pesar de que este animal se divinizó en la Prehistoria y en época minoica-micénica, pronto perdería su identidad y esencia de dios y en época clásica será más frecuente encontrar su fisonomía vinculada a otros dioses, como a Posidón, a Apolo y, principalmente, a Zeus¹⁶ (y el famoso rapto de Europa).¹⁷ En la literatura, Homero otorga a la diosa Hera el epíteto de *boopis* (de ojos de vaca) como diosa de la tierra, haciendo referencia a la consorte del toro fertilizador.¹⁸

¹¹ Para más información sobre religión y mitología egipcias: Cerny (1952); David (1980).

¹² Sobre arte cretense y micénico: Marinatos (1960); Mylonas (1966).

¹³ Kerényi (1976: 54).

¹⁴ Píndaro *Pítica* 2, 78; Plinio. *Historia Natural* 8, 182; *CIG* 3212 y 4157. Para más información: Loughlin (2004).

¹⁵ El término *ταυροθηρία* está documentado en inscripciones agonísticas tesalias de Larisa (destaca *SEG* 53, 550, l. 9-10). En *IG* 9.2, 528 y 534 y en *SEG* 54, 559 es mencionado como disciplina ecuestre, y en *IG* 9.2, 531 y 532 se dice que inmediatamente antes de una prueba de carácter literario precedían pruebas a caballo (García Romero: en prensa).

¹⁶ Sobre la relación entre Zeus y el toro: Bernabé (1988).

¹⁷ Flores (2000: 26).

¹⁸ Baring y Cashford (2005: 362).

En época helenística-romana, sobresale el culto de Mitra, una divinidad misteriosa de origen indoiranio, cuya religión, de tipo iniciático, estaba relacionada con la astronomía y los animales. Se desarrolló en sociedades secretas y masculinas, en las que los fieles realizaban un banquete ritual donde se daba muerte a un toro. Destacan las cuantiosas representaciones sobre la *tauroctonía* de Mitra o el *taurobolium*, el bautismo de los fieles con la sangre del toro, sustancia necesaria que transmite potencia y vida. También, dentro del culto que recibía la diosa frigia Cibele, la diosa de las fieras, en Roma se practicó el *taurobolium* con el fin de potenciar al iniciado e, incluso, para buscar el beneficio de una persona concreta.¹⁹

Este toro sagrado, considerado así desde época proto-histórica, sobrevive bajo la constelación de Tauro.²⁰ No puede pasar por alto la simbiosis entre una cabeza humana y un cuerpo de toro, y viceversa, donde la sabiduría y las pasiones del hombre se mezclan con la fuerza física y potencia del animal. Su pervivencia es indudable por influencia de muchas culturas, entre ellas la grecolatina.

Las fuentes clásicas son el testimonio más fiel para argumentar, en este caso, la relación que vincula a Dioniso con el toro. Junto con el macho cabrío, la serpiente, el león, el caballo y el tigre principalmente, estos animales son las epifanías más frecuentes del dios en su culto. En dos *Himnos Homéricos* se encuentran testimonios que posibilitan la identificación del dios con este animal, gracias al adjetivo ἐρίβρομος, vinculado al epíteto Bromio:

(...) εἰμί δ' ἐγὼ Διόνυσος ἐρίβρομος, (...) (7, 56)

(...) yo soy Dioniso, el de fuerte bramido, (...)

Κισσοκόμην Διόνυσον ἐρίβρομον ἄρχομ' αἰδεῖν,
(...) (26, 1)

Comienzo a cantar al coronado de hiedra, a Dioniso, el de fuerte bramido, (...) ²¹

Y en lírica griega existe un ejemplo similar. Al parecer, era un calificativo que le identificaba y le era propio:

(...) πολλὰ δ' ἐρίβρομον
Δεύυσσον (...) (Anacreonte. fr. 365)

¹⁹ Para más información, Burkert (1987).

²⁰ Para más información, Swerdlow (1999).

²¹ Todas las traducciones presentadas en este trabajo son de la autora.

(...) y mucho al de fuerte bramido, a Dioniso (...)

Precisamente, el estudio de la etimología de los adjetivos es la clave para entender el significado que aportan cuando acompañan a teónimos, puesto que la tradición literaria hace uso de ellos con un propósito concreto. Ἐριβρομος no es el único ejemplo que vincula a Dioniso con el toro, pues el término εἰραφιώτης también aparece generalmente en contextos relacionados con el dios y el animal: Bernabé analiza minuciosamente diferentes textos donde aparece este adjetivo y recoge las propuestas que a lo largo de los años los lingüistas y filólogos han admitido, entre las cuales destaca la hipótesis de Sonne, que plantea que el adjetivo εἰραφιώτης tiene relación con la raíz de la que derivan términos como *ai.rsabhá-* (toro), que en griego da lugar a ἄρσσην y ἔρσσην (macho, masculino). Bernabé admite y justifica posteriormente esta propuesta.²²

Un fragmento de Sófocles identifica claramente a Yaco con el Dioniso de cuernos bovinos, βουκέρωως, criado en el monte Nisa, considerada la tierra madre más dulce para el dios. El epíteto hace referencia a la epifanía del dios en forma de toro, bajo la cual era evocado en determinados rituales:²³

(...) ὄθεν κατεῖδον τὴν βεβακχιωμένην
βροτοῖσι κλεινὴν Νῦσαν, ἦν ὁ βούκερωως
Ἴακχος αὐτῷ μαῖαν ἠδίστην νέμει, (...) (Sófocles.
fr. 959)

(...) desde allí contemplé el Nisa, de furor báquico y
célebre entre los hombres, al que Yaco, el de cuernos de
toro, considera su tierra madre más dulce, (...)

En tragedia, *Bacantes* es un testimonio clave para la identificación de Dioniso con el toro. En la párodos de uno de los coros, cuando las mujeres cantan el segundo nacimiento del dios,²⁴ Eurípides lo llama ταυρόκερων θεόν:

²² Merkelbach (1988: 13-14); Bernabé (2013b: 57-73).

²³ Así aparece representado en una crátera de Turios: Kerényi (1976: fig. 114); Jiménez (2013b: 280). Para más información, Bérard (1976).

²⁴ Dioniso es conocido como el “dos veces nacido” porque, según la mitología, nació una primera vez cuando fue sacado del vientre de su madre Semele, tras haber sido esta fulminada por el rayo de Zeus; al no estar formado aún el pequeño dios, su padre lo cosió a su muslo hasta que acabó la gestación y nació una segunda vez, ya completamente formado: Grimal (1981: s.v. Dioniso). Sin embargo, si se toman como referencia fuentes órficas, en realidad nació tres veces, pues consideran que Dioniso tiene dos madres, Perséfone y Semele, y en consecuencia, tres nacimientos: Perséfone iría unida al Dioniso que los Titanes matan; después vendrían las intervenciones de Semele y Zeus ya citadas. Para más información: Bernabé (1998).

(...) ἔτεκεν δ', ἀνίκα Μοῖραι
τέλεσαν, ταυρόκερων θεὸν
στεφάνωσέν τε δρακόντων
στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θη-
ροτρόφον μαινάδες ἀμφι-
βάλλονται πλοκάμοις. (...) (*Bacantes* 99-104)

(...) Cuando las Moiras cumplieron el plazo, dio a luz al dios de cuernos de toro y lo coronó con coronas de serpientes. Desde ese momento, las ménades se cubren de animales salvajes sus cabellos rizados. (...)

Siguiendo con esta tragedia, en el momento en que Penteo, soberano de Tebas, está poseído por el delirio báquico y mantiene una conversación con Dioniso, le confiesa al dios lo siguiente:

(...) καὶ ταῦρος ἡμῖν πρόσθεν ἠγείσθαι δοκεῖς
καὶ σῶ κέρατα κρατὶ προσπεφυκέναι.
ἀλλ' ἢ ποτ' ἦσθα θήρ; τεταύρωσαι γὰρ οὖν.
(*Bacantes* 920-922)

(...) Y me pareces un toro que guía ante mí y que sobre tu cabeza han crecido cuernos. ¿Acaso eras ya antes una fiera? Pues te has convertido en toro.

Y poco después, en el epodo de uno de los coros más estremecedores, que adelanta de alguna manera la cruel muerte de la que será víctima Penteo, Eurípides describe la transformación de Dioniso en tres de los animales culturalmente más cercanos a él:

(...) φάνηθι ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν
δράκων ἢ πυριφλέγων ὀρεῖσθαι λέων. (...)
(*Bacantes* 1018-1019)

(...) Muéstrate a mi vista como un toro, como una serpiente de muchas cabezas o como un león que resopla fuego. (...)

De Estesíbroto de Tasos, uno de los primeros mitógrafos griegos, se conserva un fragmento interesante donde el autor relaciona, por el nacimiento con cuernos del dios, el nombre mediante el cual algunos llaman a Dioniso (Διόνυξον) y el aoristo del verbo

desgarrar (ἔνυξε), puesto que al nacer desgarró el muslo de Zeus por la cornamenta.²⁵

Ferécides de Atenas, contemporáneo de Estesíbroto, cuenta que las nodrizas de Dioniso, cuando murieron, fueron convertidas por Zeus en estrellas, concretamente fueron situadas en la constelación de Tauro formando la frente, los cuernos y el ojo.²⁶ Aunque no se explica por qué pasaron a formar parte de esta constelación, pensamos que podría existir relación con Dioniso-niño tauriforme.

Siguiendo con los epítetos del dios que lo asocian con un toro, Diodoro de Sicilia lo presenta como κερατίας (astado o con cuernos) por ser el primero en uncir los bueyes al yugo, lo que produjo que la siembra de grano se hiciera posible, pues antes de este suceso los hombres trabajaban la tierra con las manos.²⁷

Se podría decir que Plutarco es el autor que mejor ha reflejado la vinculación entre el dios y el animal. Un pasaje de *Cuestiones Griegas* recoge un himno o una invocación a Dioniso-toro que un grupo de mujeres le dedicaban. Se cree que estas dieciséis mujeres formaban un grupo parecido al de las Tíades de Delfos y se reunían anualmente al final del invierno o a principios de la primavera para honrar a Dioniso.²⁸ Es curioso porque propio Plutarco se pregunta de dónde viene esa fama de llamar al dios “estimable toro”.

(...) διὰ τί τὸν Διόνυσον αἱ τῶν Ἠλείων
 γυναῖκες ὕμνοῦσαι παρακαλοῦσι
 βοέῳ ποδὶ παραγίγνεσθαι πρὸς
 αὐτάς; ἔχει δ' οὕτως ὁ ὕμνος
 ἐλθεῖν, ἦρω Διόνυσε,
 Ἄλειον ἐς ναὸν
 ἀγνὸν σὺν Χαρίτεσσιν
 ἐς ναὸν
 τῷ βοέῳ ποδὶ θύων.
 εἶτα δις ἐπάδουσιν ἄξιε ταῦρε.
 (...) (*Aet. Gr.* 36. 299AB)

(...) ¿Por qué las mujeres de los eleos, al cantarle himnos a Dioniso, lo invocaban para que viniera a ellas con pie bovino? El himno es así:
Ven, héroe Dioniso,

²⁵ Estesíbroto, *FGrHist* 107 F13 (16): Martín (2013: cap. 3); Bernabé (1992).

²⁶ Ferécides 90b-c y d2: Martín (2013: cap. 5).

²⁷ Diodoro Sículo 4, 4, 2 y 3, 64, 1.

²⁸ López (1989: n. 86-87). Más información sobre el himno y el ritual, Harrison (1908: 433); Kerényi (1976: 55). Sobre Dioniso y las mujeres, Valdés (2009-2010).

*al templo Eleo
sagrado junto con las gracias,
al templo,
agitándote con pie bovino.
Después cantaban dos veces: Estimable toro. (...)*

Pero es en *De Iside et Osiride* donde se halla la clave para entender la relación entre Apis y Dioniso, el toro y las representaciones tauriformes: tal y como afirma Plutarco, las ceremonias dionisiacas eran iguales que las celebradas en honor de Apis, el toro sagrado en la mitología egipcia:

(...) ἃ δ' ἐμφανῶς δοῶσι θάπτοντες τὸν Ἄπι
οἱ ἱερεῖς, (...), βακχείας οὐδὲν ἀποδεῖ. (...) διὸ
καὶ ταυρόμορφον Διόνυσσον ποιῶσιν ἀγάλματα
πολλοὶ τῶν Ἑλλήνων. Αἱ δ' Ἑλείων γυναικες
καὶ παρακαλοῦσιν εὐχόμεναι “ποδι βοεῖω τὸν
θεὸν ἔλθειν πρὸς αὐτάς”. Ἀργείοις δὲ βουγενῆς
Διόνυσος ἐπίκλην ἐστίν, (...). (*Is. et Os.* 35. 364EF)

(...) pero las (ceremonias) que los sacerdotes hacen abiertamente cuando entierran a Apis, [...], en nada difiere de una procesión báquica. [...] por eso también, muchos griegos hacen estatuas de Dioniso en forma de toro. Y las mujeres de los eleos también lo invocan pidiendo “que el dios venga a ellas con pie bovino”. Y entre los Argivos Dioniso lleva el epíteto “nacido de novilla”, (...).

Horacio, en uno de sus *Carmina*, también recoge la tradición de Dioniso tauriforme con una descripción del dios como un toro con cuernos de oro:

Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, (...)
te vidit insons Cerberus aureo
cornu decorum leniter atterens
caudam et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura. (*Carmina* 2, 19)

a Baco en una solitaria roca enseñando himnos lo he visto, (...), te vio el inocente Cerbero adornado con

cuernos dorados frotándote dulcemente contra el rabo
y, al irte, con triple lengua pies y piernas te lamíó.

Nono de Panópolis es el autor que probablemente ofrezca el testimonio más claro sobre la relación entre Dioniso y el toro.²⁹ A lo largo de sus *Dionisiacas* es posible encontrar correspondencias continuas a esta vinculación. Cuando relata el nacimiento de Dioniso del vientre de Perséfone, utiliza κερόεν βρέφος³⁰ (“bebé cornudo”) y hay otros pasajes donde expresa claramente ταυροφυής Διόνυσος³¹ (“Dioniso tauriforme”). Una de sus primeras transformaciones en este animal es contada así:

(...) ἄλλοτε ταύρωι
ἰσοφυής, στομάτων δὲ νόθον μυκηθμὸν ἰάλλων
θηγαλέηι Τιτηῆνας ἀνεστυφέλιξε κεραίηι. (...)
(*Dionisiacas* 6, 197-199)

(...) después, igual que un toro, lanzando de sus fauces
un falso mugido, embestía a los Titanes con su cuerno
puntiagudo. (...)

A lo largo de la obra aparecen más ejemplos sobre la identificación del dios con este animal. Un ejemplo:

(...) ταῦρον ἀπειλητῆρα μετήγαγε δέσμιον ἔλκων,
διχθαδίων κεράων κεχαραγμένον ἄκρον ἐρύσσας
τολμηραῖς παλάμαις, (...)
ταυροφυῆ Διόνυσον ὑπὸ ζυγὰ δούλια σύρων. (...)
(*Dionisiacas* 15, 28-31)

(...) sacando a rastras a un peligroso toro encadenado,
pensó que había atrapado con sus osadas manos por
la punta afilada de los dos cuernos (...) a Dioniso
transformado en toro, unciéndole el yugo servil. (...)

En el siguiente pasaje, el toro que Cadmo manda sacrificar a su hija Sêmele por

²⁹ Para el estudio de Nono y la vinculación entre Dioniso y los animales (concretamente el toro), García-Gasco (2007: cap. 9.5).

³⁰ Nono, *Dionisiacas* 6, 165.

³¹ Nono, *Dionisiacas* 6, 205; 7, 153; 9, 15.

consejo del adivino Tiresias será el precedente de que el hijo que ella engendrará, el dios Dioniso (en este caso es llamado por un epíteto), sea tauriforme:³²

(...) καὶ τότε Τειρεσίαο δεδεγμένος ἔνθεον ὄμφην
παῖδα πατῆρ προέηκεν ἔς ἠθάδα νειὸν Ἀθήνης
Ζηνὶ θυηπολέουσαν ἀκοντιστῆρι κεραυνοῦ
ταῦρον ὁμοκραίριοιο φύης Ἴνδαλμα Λυαίου, (...)
(*Dionisiacas* 7, 161-164)

(...) y entonces, después de recibir el oráculo infundido de Tiresias, el padre envió a su hija al templo familiar de Atenea para que sacrificara en honor de Zeus, lanzador del rayo, un toro, imagen de Lico, de naturaleza igualmente cornuda, (...)

Nono, en todas sus menciones, atribuye a Dioniso la apariencia y los rasgos de toro, desde antes de su nacimiento y a lo largo de su vida. Resulta curioso que, aunque la tradición mítica tiende a recoger el pasaje de amor entre Zeus y Semele como una artimaña donde el dios se disfraza de joven apuesto para seducirla, por el contrario y con mucha más lógica, Nono también prefiere contar la versión de que Zeus se convierte en varios animales relacionado con Dioniso como guiño a las apariencias del futuro dios:

(...) πῆι μὲν ὑπὲρ λεχέων βοέην μυκώμενος ἤχῳ,
ἀνδρομέοις μελέεσσιν ἔχων κερόεσσαν ὀπωπὴν,
ἰσοφυῆς μίμημα βοοκραίρου Διονύσου, (...)
(*Dionisiacas* 7, 319-321)

(...) luego, sobre el lecho mugiendo con voz de toro, con una apariencia astada sobre su cuerpo masculino, una imagen idéntica a la de Dioniso con cuernos taurinos, (...)

(...) Σεμέλῃ δὲ δράκων ἢ ταῦρος ἰκάνεις. (...)
(*Dionisiacas* 8, 322)

(...) pero a Semele te aproximas como una serpiente o un toro. (...)

Las fuentes epigráficas también testimonian la faceta de Dioniso como toro: de

³² García-Gasco (2007: 462).

Delfos es el peán de Filodamo, un himno del año 340 a.C. en que el dios es invocado, entre otros epítetos, como tauro.³³

Existen testimonios que documentan la importancia del animal en relación al culto báquico. Por ejemplo, durante las Antesterias,³⁴ las conocidas fiestas de las flores en honor de Dioniso celebradas anualmente en Atenas, había un momento crucial en que la reina, la Basilina, era entregada al dios-toro como mujer, una unión vinculada al *ἱερός γάμος*, la cual se cree que tenía lugar en el Boukolion.³⁵ Existen dudas de si este Boukolion era la sede del rey, aunque es probable que se tratara más bien de un lugar de ceremonias. Por su nombre, es probable que el Boukolion fuera el recinto sagrado consagrado a Dioniso-toro. Se intuye que el rey viviría cerca, en el Pritaneo o en la Acrópolis. El Pritaneo se encontraba junto al Boukolion y también pudo haber sido utilizado para reuniones del rey con su consejo.³⁶ Este momento recuerda a los ritos laberínticos cretenses que tenían lugar en una antigua residencia real, cuya función era fundamentalmente rendir homenaje a la prosperidad, abundancia y fertilidad; sin embargo, no está claro si se trataba de un toro real o de un hombre travestido o disfrazado de toro, aunque este detalle carecía de importancia, pues, fuera de una u otra forma, los ciudadanos atribuían el mismo poder a la simbología que a la verdadera identidad.³⁷ La representación del dios como este animal estaba vinculada también a la clase sacerdotal *boúkoloι* (boyeros); el sacerdote llamado bucolos estaba íntimamente relacionado con Dioniso cornudo y es probable que propiciase el nombre a los oficiantes rituales.³⁸ El nombre *boúkolos*, el boyero, el pastor de vacas, parece haberse perdido pronto de la nomenclatura de los cultos estatales y haber sobresalido principalmente en las asociaciones místicas tardías consagradas a Sabacio o en la hermandad de los Yóbacos.³⁹ Sin duda, debe destacarse la importancia del toro en la nomenclatura de los oficiantes dionisiacos, llamados *boúkolos* y *archiboúkolos*.⁴⁰

En ocasiones, en las Grandes Dionisias los efebos sacrificaban toros. Testimonio de esta práctica es la inscripción *IG 1² 1006*, datada entre el 123-121 a.C., (líneas 12-13),⁴¹ aunque bien es cierto que este ejemplo no vincula a Dioniso con el toro:

³³ *SEG* 32 (1982), 552, l. 2: Εὔιε, Ταῦρε κισσοχαίτα [...].

³⁴ Aunque hay dudas de que fuera durante esas fiestas: Spineto (2005: 78).

³⁵ Farnell (1977: 126); Burkert (2007: 109); Spineto (2005: cap. 5.4).

³⁶ Guarducci (1982).

³⁷ Conrad (1961: 153-154).

³⁸ *PGurob* 25 (*OF* 578). Para más información, Jiménez (2002: 485); Jaccottet (2003: 102-105); García-Gasco (2007: 481).

³⁹ Farnell (1977: 126); Jiménez (2002: 190-193); García-Gasco (2007: 482).

⁴⁰ *PGurob* 25 (*OF* 578); Jiménez (2002: 257-258).

⁴¹ Kerényi (1976: 173).

(...) εἰσήγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῷ ἱερῶι τῇ πομπῇ (...).

(...) Y también incluyeron a Dioniso del hogar al teatro con una antorcha y enviaron a las Dionisias un toro digno del dios, el cual también se sacrificó en el santuario para la procesión (...).

Para los fieles, Dioniso era la divinidad que estaba asociada al crecimiento, de manera más particular, al crecimiento vegetal, de la hiedra y de la vid. En el jugo de la vid, el vino, se encontraba la máxima manifestación para encontrar la euforia, una bendición sobrenatural. La hiedra, siempre verde y en continuo crecimiento, era el símbolo de la fertilidad y de la vida eterna.⁴² El toro era considerado una bestia de espíritu superior, la representación más pura de la fuerza y la virilidad; también representaba la fertilidad y la potencia generatriz.⁴³ Era el guardián de los atributos de Dioniso y, al igual que el dios, era la fuente de la vida, dios de la mortalidad e inmortalidad.⁴⁴ Es esto, precisamente, por lo que, además de ser el animal divinizado al que más se le rendía culto y que más valor simbólico poseía cuando era ofrendado, era también el sacrificado con mayor frecuencia, aparte del alto precio que tenía. Desde el mismo momento en que el animal era inmolado, pasaba a la esfera de la virtud sagrada.⁴⁵ Dioniso y el animal comparten esta doble faceta: dispensador de vida y, a la vez, aniquilador. En el dios, el elemento de la vida adquiere su máximo auge con el éxtasis dionisiaco, el cual puede llegar a ser hasta sangriento y cruel, y de la misma manera lo puede alcanzar la furia y rabia de un toro. Dioniso y el toro se hacen equiparables porque la furia que puede llegar a despertar la embriaguez del vino es la misma que la que puede mostrar el animal. Además, la evocación ruidosa del animal cuando muge o brama, que las fuentes clásicas señalaron con el adjetivo ἐρίβρομος, recuerda a la algarabía que producían los instrumentos musicales en las celebraciones de su culto.⁴⁶ También, los sátiros y las ménades del cortejo del dios llevaban como símbolos identificativos cuernos y coronas de serpientes, respectivamente; el toro es víctima y presa de Dioniso.⁴⁷ Sófocles afirma sobre este que es ταυροφάγος (comedor de toros)⁴⁸ y no es casualidad que Nono escoja el momento de la muerte de Dioniso-niño por parte de los Titanes cuando el dios estaba transformado en toro;⁴⁹ así se equipara el homicidio de aquel momento con un sacrificio,

⁴² Para más información sobre vegetación dionisiaca, Díez (2013: cap. 3.2.6).

⁴³ Otto (2006: 122).

⁴⁴ Conrad (1961: 148-149).

⁴⁵ Flores (2000: 29-32).

⁴⁶ Newbold (2003: 457-468).

⁴⁷ Otto (2006: 122-123).

⁴⁸ Sófocles, fr. 668.

⁴⁹ Nono, *Dionisiacas* 6, 205: ...ταυροφῆ Διόνυσον ἐμιστῦλλοντο μαχαίρηι.

todo lo cual está relacionado con preceptos de una religiosidad arcaica donde el hecho de imitar que un dios sufra y muera, como es el caso del toro en los sacrificios, supone la posibilidad de salvación, como le sucede a Dioniso.⁵⁰

Sin embargo, una vez explicada la fuerte relación entre Dioniso y el toro y retomando la inscripción (mejor dicho, inscripciones) del comienzo, conviene precisar que Moretti,⁵¹ en 1981, y Roesch,⁵² un año más tarde, desmontaron esta teoría, la cual fue continuada por Kajava⁵³ y argumentada por Marchand⁵⁴ hace tan solo dos años: los estudiosos sugieren la identificación de ese dios toro no con Dioniso, sino con un miembro de la familia Estalilio Tauro, una influyente familia senatorial romana que desarrolló su actividad en Tespias.⁵⁵ Uno de los miembros, T. Estalilio Tauro, fue un hombre de confianza y amigo del mismo Augusto. Comandó importantes batallas, participó en conmemoraciones y, por ello, fue nombrado *imperator* de los *demos* que presidía y, aunque es el más destacado, la familia tuvo descendencia y son conocidos otros personajes de esta familia hasta época de Nerón (probablemente personalidades de generaciones anteriores también fueron notables, aunque de estas no tenemos información). Al parecer, T. Estalilio Tauro intervino en las decisiones de las autoridades romanas para velar por el beneficio de Tespias, razón por la cual sería un personaje querido entre la población y, como consecuencia, se produjo su divinización. Es cierto que los sacerdotes de las magistraturas romanas eran llamados *ιερεῖς*, pero nunca (o, al menos, se desconoce) *θεός*,⁵⁶ aunque por otro lado también podría tomarse como un sinónimo de *divus*. Además, tampoco puede olvidarse totalmente la figura de Dioniso porque el dios toro mencionado suele aparecer en un contexto de agones y vencedores. Por tanto, parece claro que las inscripciones pertenecientes al “dios toro” no se refieren a Dioniso, sino a un culto divino iniciado por el benefactor de la ciudad T. Estalilio Tauro. La deificación de *evergetas*, aunque no pertenecían a la familia imperial, era una práctica corriente en las polis de tradición helenística. La especial relación entre los tespieos y esta destacada familia romana a partir de las últimas décadas del siglo I a.C. fue un hecho conocido: epígrafes más explícitos⁵⁷ que el breve *θεοῦ Ταύρου* parecen confirmar esta teoría. En *SEG* se afirma que no puede tratarse del cónsul T. Estalilio Tauro ni de su hermano Sisena Estalilio Tauro, cónsul en el año 16, porque el culto de un senador romano destacado se habría imposibilitado durante el principado

⁵⁰ García-Gasco (2007: 470-471).

⁵¹ Moretti (1981: 214-216).

⁵² Roesch (1982: 181, n. 180).

⁵³ Kajava (1989: 139-149).

⁵⁴ Marchand (2013).

⁵⁵ Para más información de este personaje y de su familia, Benario (1970); Jones (1970); Rapke (1988); Caldelli y Ricci (1999); Thériault (2009); Marchand (2013).

⁵⁶ Marchand (2013: 161).

⁵⁷ *SEG* 31 (1981), 514; *SEG* 32 (1982), 495; *SEG* 39 (1989), 457; *IThesp.* 410, 411 y 412.

de Augusto. Es más probable, pero lejos de ser cierto, que este Tauro sea T. Estatilio Tauro, el padre de los dos cónsules citados, que sirvió como cónsul entre los años 37 y 26 a.C.⁵⁸ Una inscripción honoraria de su mujer Cornelia muestra la conexión que tenía él con Beocia⁵⁹ y dos inscripciones de Cos confirman que el matrimonio fue honrado como benefactor en la península.⁶⁰

Conclusiones

El toro, como símbolo de la fertilidad, procreación, proliferación y vida eterna, sin duda tiene vinculación con Dioniso, el dios del continuo crecimiento vegetal y todo lo que conlleva, como ya hemos explicado. Aunque debido a su carácter y poderío este animal también fue asemejado a Zeus y otros dioses muy relevantes, con Dioniso compartía no sólo la vertiente de la potencia generatriz y de la vida, sino también el valor de la muerte, pues este animal ha sido y sigue siendo uno de los más sacrificados a lo largo de la historia; su inmolación es habitual por el fuerte significado cultural y ello tiene reflejo en la frecuencia en que son sacrificados a lo largo de la tradición literaria.⁶¹ El sacrificio supondrá la máxima manifestación del ritual, gracias a él se alcanzará el culmen de la dimensión religiosa.

Por su parte, la simbología que se le ha otorgado a uno de los atributos del dios, el vino, hace referencia a la sangre derramada durante el sacrificio, el cual, a su vez, es el mecanismo utilizado, junto con el propio sacrificio, para acceder y llegar a la divinidad.

No cabe duda de la doble vertiente, mortal e inmortal, en la que se mueven todos estos símbolos, divinidad y animal: el toro, por un lado, como víctima del sacrificio y su sangre derramada simbolizan la vida mortal, mientras que, por otra parte, se acerca a la esfera de la inmortalidad por ser el animal que representa la fuerza fértil, la virilidad y la procreación, características que lo han llevado a ser ofrecido como víctima de sacrificios para llegar al éxtasis emocional y a la proximidad con la divinidad. Dioniso comparte con el toro ambas vertientes, pues el vino como sangre derramada simboliza la vida mortal, pero además es el mecanismo para llegar a la euforia y al culmen del ritual, próximo a la divinidad y a la vida inmortal. Es el dios del continuo crecimiento vegetal, el dios de la renovación, que puede tener posibles conexiones con la vida eterna.

Para concluir, debe destacarse la fuerte relación que en época antigua existió entre Dioniso y el toro, analogía de la que las fuentes clásicas son el vivo y fiel reflejo. Sin embargo, en este caso concreto, sobre las diez inscripciones halladas en Tespias con el mismo breve mensaje θεοῦ Ταύρου, parece clara y casi unánime la aceptación de que la familia Tauro sea la destinataria de la divinización, como consecuencia

⁵⁸ *SEG* 59 (2009), 509.

⁵⁹ *JG* 7, 1854.

⁶⁰ *SEG* 43 (1993), 558-559.

⁶¹ García-Gasco (2007: 454).

probablemente de su ejercicio como evergeta de la ciudad. Además, el hecho de que los epígrafes estén en genitivo (y no en dativo, como suele ser en las dedicatorias en que se ofrece algo al dios) lleva a pensar que las ofrendas que llevaran adjuntas dichas inscripciones provenían de parte del dios Toro, como es propio de un evergeta, y no que fuera él el destinatario. Por otro lado, la inscripción de la que parte este trabajo, *IG 7-1787*, ha sido datada entre los siglos II a.C. y I d.C., y la fuerte actividad de la familia Tauro como evergeta de Tespias se produjo en época de Augusto, por lo que son coincidentes en el tiempo y, por tanto, la hipótesis es factible. Ahora bien, si volvemos a la premisa del inicio de Farnell, el primer estudioso de esta inscripción que afirmó que el epígrafe podría hacer referencia a Dioniso, surge una pregunta: ¿es casualidad el cruce de nombres entre el *cognomen* de la familia romana y la palabra *tauro* o, por el contrario, existió una intención buscada?

BIBLIOGRAFÍA

- BARING, A. & CASHFORD, J. (2005) *The Myth of the Goddess. Evolution of an image*, London, (1991¹).
- BELTRÁN, A., FACCHINI, F., KOZLOWSKI, J. K., THOMAS, H. & TOBIAS, P. V. (1993) *Paleoantropologia e Preistoria: Origini, Paleolitico, Mesolitico*, Milano.
- BENARIO, H. W. (1970) “The Family of Statilius Taurus”, *CW* 64: 73-76.
- BÉRARD, C. (1976) “Ἀξιε ταῦρε”, en P. Collart (ed.) *Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts à P. Collart* (Cahiers d' Archéologie Romande 5), Lausanne: 61-73.
- BERNABÉ, A. (1988) “Un mito etiológico anatolio sobre el Tauro (CTH 16) en Nonno (Dion. 1408 s.)”, *Aula Orientalis* 6: 5-10.
- BERNABÉ, A. (1992) “Una forma embrionaria de reflexión sobre el lenguaje: la etimología de nombres divinos en los órficos”, *REspLing* 22: 25-54.
- BERNABÉ, A. (1998) “Nacimientos y muertes de Dioniso en los mitos órficos”, en P. Cabrera & C. Sánchez (coords.) *En los límites de Dioniso: Actas del Simposio celebrado en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 20 de junio de 1997, Madrid: 29-40.
- BERNABÉ, A. (2013) “En busca de una síntesis. Dioniso, identidad y transformaciones”, en A. Bernabé, A.I. Jiménez & M. A. Santamaría (eds.) *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua*, Madrid: 423-470.
- BERNABÉ, A. (2013b) “L'epiteto Εἰσαφιότης e la legittimità di Dioniso”, en A. Cosentino & M. Monaca (eds.) *Studium Sapientiae: Atti della Giornata di studio in onore di Giulia Sfameni Gasparro*, 28 gennaio 2011, Catanzaro: 57-73.
- BURKERT, W. (2007) *Religión griega: arcaica y clásica*, Madrid [Título original:

- Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart, 1977].
- BURKERT, W. (1987) *Ancient Mystery Cults*, Harvard.
- CALDELLI, M. L. & RICCI, C. (1999) *Monumentum familiae Statiliorum: un riesame*, Roma.
- CERNY, J. (1952) *Ancient Egyptian Religion*, Connecticut.
- CONRAD, J. R. (1961) *Le culte du taureau*, Paris.
- DAVID, R. (1980) *Cult of the Sun: Myth and Magic in Ancient Egypt*, London.
- DÍEZ, F. (2013) “Dioniso en la figuración arcaica”, en A. Bernabé, A. I. Jiménez & M.A. Santamaría (eds.) *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua*, Madrid: 275-399.
- DODWELL, E. (1819) *A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 and 1806*, vol. 2, London.
- FARNELL, L. R. (1977) *The Cult of the Greek States*, vol. 5, Oxford, (1909¹).
- FLORES, F. J. (2000) *Del toro en la antigüedad: animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid.
- GARCÍA-GASCO, R. (2007) *Orfeo y el Orfismo en la Dionisiacas de Nono* [tesis doctoral], Madrid.
- GRÉGOIRE, H. (1949) “Bacchos le Taureau et les origines de son culte”, *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie* 1: 401-405.
- GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona [Título original: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, 1951].
- GUARDUCCI, M. (1982) “Dioniso sposo della regina”, *NAC* 11: 33-46.
- HARRISON, J. E. (1908) *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge.
- JACCOTTET, A-F. (2003) *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich.
- JIMÉNEZ, A. I. (2002) *Rituales Órficos* [tesis doctoral], Madrid.
- JIMÉNEZ, A. I. (2013) “Dioniso en la epigrafía griega arcaica”, en A. Bernabé, A.I. Jiménez & M. A. Santamaría (eds.) *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua*, Madrid: 217-247.
- JIMÉNEZ, A. I. (2013b) “The Sophoclean Dionysos”, en A. Bernabé, M. Herrero, A. I. Jiménez & R. Martín (eds.) *Redifining Dionysos*, Berlin-Boston: 272-300.
- JONES, C. P. (1970) “A Leading Family of Roman Thespiæ”, *HSPH* 74: 223-255.
- KAJAVA, M. (1989) “Cornelia and Taurus at Thespiæ”, *ZPE* 79: 139-149.
- KERÉNYI, C. (1976) *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, vol. 2, Princeton.
- LEROI-GOURHAN, A. (1967) *Treasures of Prehistoric Art*, New York.
- LÓPEZ, M. (1989) *Plutarco: obras morales y de costumbres. Moralia V* [trad.], Madrid.
- LOUGHLIN, E. (2004) “Grasping the Bull by the Horns: Minoan Bull Sports”, en S. Bell, & G. Davies (eds.) *Games and Festivals in Classical Antiquity: Proceedings of the Conference Held in Edinburgh 10-12 July 2000* (BAR 1220), Oxford: 1-8.

- MARCHAND, F. (2013) “The Statilii Tauri and the Cult of the Theos Tauros at Thespiiai”, *Journal of Ancient History* 1(2): 145-169.
- MARINATOS, S. (1960) *Crete and Mycenae*, London.
- MARTÍN, R. (2013) “Dioniso en los primeros mitógrafos griegos”, en A. Bernabé, A.I. Jiménez & M. A. Santamaría (eds.) *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua*, Madrid: 195-215.
- MERKELBACH, R. (1988) *Die Hirten des Dionysos*, Stuttgart.
- MORETTI, L. (1981) “Iscrizioni de Tespiae della prima età imperiale”, *Athenaeum* 59: 71-77.
- MYLONAS, G. E. (1966) *Mycenae and the Mycenaean Age*, Princeton.
- NEWBOLD, R. F. (2003) “The power of sound in Nonnus’ Dionysiaca”, en D. Accorinti & P. Chuvin (eds.) *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria: 457-468.
- OTTO, W. F. (2006) *Dioniso. Mito y Culto*, Madrid [Título original: *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt, 1948].
- PORRES, S. (2013) “Dioniso en la lírica griega arcaica”, en A. Bernabé, A.I. Jiménez & M. A. Santamaría (eds.) *Dioniso. Los orígenes: textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia Antigua*, Madrid: 117-193.
- RAPKE, T. T. (1988) “The Reluctant Patrician: Q. Statilius Taurus, tr. pl. des. 28 B.C.”, *Latomus* 47: 90-93.
- ROESCH, P. (1982) *Études Béotiennes*, Paris.
- SEAFORD, R. (2006) *Dionysos*, London, New York.
- SPINETO, N. (2005) *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma.
- SWERDLOW, N. M. (1999) *Ancient Astronomy and Celestial Divination*, Cambridge.
- THÉRIAULT, G. (2009) “Quelques remarques sur le culte d’un magistrat romain à Thespias”, *ZPE* 168: 183-186.
- VALDÉS, M. (2009-2010) “Las mujeres y la noche en los rituales griegos: las seguidoras de Dioniso en Atenas”, *ARYS* 8: 43-60.

Abreviaturas

- CIG: Boeckh, A. (1828-1877) *Corpus Inscriptionum Graecarum* (CIG), Berolinum.
- IG 12: Hiller von Gaertringen, F. (1924) *Inscriptiones Graecae: Inscriptiones Atticae Euclidis Anno Anteriores*, Berolinum.
- IG 7: Dittenberger, W. (1892) *Inscriptiones Megaridis et Boeotiae*, Berolinum.
- IThesp.: Roesch, P. (†) continuado por Argoud, G.; Schachter, A. y Vottéro, G. (2007) *Les Inscriptions de Thespias*, Lyon.
- PGurob: Smyly, J. G. (1921) *Greek Papyri from Gurob*, Dublin.
- SEG: Hondius, J. J.; Woodhead, A. G; Pleket, H. W.; Stroud, R. S. et al. (1923-2013) *Supplementum Epigraphicum Graecum*, Leiden-Alphen-Amsterdam.

DISCURSO E REPRESENTAÇÃO SOBRE AS ESPARTANAS NO PERÍODO CLÁSSICO

FÁBIO DE SOUZA LESSA
LUIS FILIPE BANTIM DE ASSUMPTÃO
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

A sociedade espartana adquiriu proeminência nas análises historiográficas que foram desenvolvidas, sobretudo, a partir do século XVIII. Dentre os mais variados elementos que compunham esta sociedade a figura da mulher espartana foi, sem dúvida, um aspecto amplamente debatido. As mulheres espartanas foram consideradas por duas perspectivas distintas: por vezes representadas pelo discurso dos autores clássicos como um modelo de conduta social; em outras ocasiões como dotadas de uma “liberdade” excessiva e práticas sexuais descomedidas. Desta maneira, objetivamos confrontar as imagens construídas por Xenofonte e Aristóteles, de modo a verificarmos as relações entre os seus respectivos *discursos* e o contexto social em que estes se encontravam no período clássico (séculos V e IV a.C.).

ABSTRACT

Spartan society has acquired prominence in historiographical analyses produced since the eighteenth century onwards. Among the various elements which composed this society the figure of the Spartan woman was undoubtedly a widely debated aspect. Spartan women were considered from two distinct perspectives: at times represented in the discourse of classical authors as a model of social conduct; on other occasions seen as having excessive ‘freedom’ and inordinate sexual practices. We aim to compare the images constructed by Xenophon and Aristotle to verify the relations between the respective *discourses* and the social context in the classical period (the fifth and fourth centuries BC).

PALAVRAS CHAVE

espartanas, gênero, Grécia clássica

KEYWORDS

Spartan women, gender, Classical Greece

1. Mulheres espartanas: Gênero, discurso e representação

Na Hélade, Esparta foi objeto de elogios e críticas por políticos e pensadores que, em sua maioria, provinham do território ateniense. Se levarmos em consideração o contexto político-social que esses helenos vivenciavam –sobretudo, no período clássico– poderemos perceber os motivos pelos quais os lacedemônios foram considerados, no campo da documentação literária, ora como modelo de guerreiros e cidadãos, ora como o contraponto de uma sociedade ideal.

Mediante o *discurso* de Heródoto e de Tucídides verificamos que a ampliação do poder político e militar de Atenas, na primeira metade do século V a.C., teria levado ao embate com outras *póleis*, culminando na guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). Por isso, os atenienses e os seus aliados passaram a enfrentar os membros da Confederação do Peloponeso, na disputa pela supremacia político-militar da Hélade. Com a vitória dos exércitos do Peloponeso, liderados pelos *esparciatas*, as oligarquias de diversos territórios helênicos passaram a considerar Esparta a *pólis* detentora da melhor forma de governo. Por sua vez, outros pensadores pontuaram que os lacedemônios nada tinham de grandioso em sua organização político-social.¹

Desta maneira, após a guerra do Peloponeso, os discursos construídos pelos helenos fomentaram representações diversas das práticas políticas e sociais dos cidadãos da Lacedemônia. Sendo assim, os seus escritos alternavam entre a exaltação dos *esparciatas* e a desvalorização dos elementos culturais de Esparta.

Entre os diversos aspectos da sociedade lacedemônia que foram analisados e representados ainda na Antiguidade, percebemos as mulheres como um dos temas de maior recorrência e interesse dos autores do período clássico. Seja na documentação atribuída a Homero, nos pensamentos dos filósofos socráticos, nos teatros trágico e cômico, as mulheres de Esparta foram representadas como sinônimo de beleza e força, mas também como símbolo de avareza, descontrole social e descomedimento sexual.²

¹ Dentre os autores que *euforizaram* as práticas político-culturais de Esparta podemos destacar, em certa medida, Xenofonte (*Helênicas, Constituição dos Lacedemônios*) e Platão (*República, Leis*), cujos valores aristocráticos enfatizavam a importância da manutenção da tradição política em detrimento das inovações oriundas da democracia ateniense. Por sua vez, homens como Tucídides, Eurípides (*Helena*) e Aristófanes (*Lisístrata*) seriam típicos exemplos de pensadores que criticavam os costumes espartanos, por serem antiquados e não corresponderem aos interesses da Atenas democrática.

² Na *Iliada* e na *Odisséia* de Homero, Helena –rainha de Esparta– é vista como a mulher mais bela do mundo, e que seria detentora de uma grande influência e autoridade política. Por sua vez, nas peças de Eurípides, tais como *Troianas, Andrômaca, Orestes* e *Helena*, a esposa de Menelau e sua filha Hermione são apresentadas como figuras autoritárias, controladoras, luxuriosas, tendo em vista a maneira como se comportavam diante de seus maridos (no caso de Hermione, também poderia se incluir Menelau, seu pai). Entre os filósofos socráticos, Platão tece afirmações que poderiam disforizar o comportamento feminino em Esparta, porém, pontua a existência de alguns elementos necessários para uma sociedade ideal, entre eles o fato da mulher ser um bem comum. O comediógrafo ateniense Aristófanes, principalmente nas peças *Lisístrata* e *Thesmophoriazusae*, aponta algumas das características das quais as espartanas seriam detentoras (Millender 2009: 358-63). No que tange aos escritos de Aristóteles e Xenofonte, os mesmos serão abordados no decorrer desse texto.

Ainda que as mulheres espartanas³ sejam o nosso enfoque de análise, iremos considerar a conjuntura histórica em que as mesmas se tornaram o objeto central de trabalhos acadêmicos. Isso nos fornecerá subsídios teóricos para observarmos, de modo alternativo, como foi representado o comportamento da mulher aristocrática de Esparta, em relação aos seus filhos e maridos, através da documentação literária da Antiguidade.

Teresa Meade e Merry Wiesner-Hanks (2004: 01) ressaltaram que os estudos sobre as mulheres ganharam maior importância no campo historiográfico através da visibilidade que os grupos femininos adquiriram no campo político mundial e das questões trazidas pelas discussões acerca da História de Gênero. Joan Scott (1992: 64-65), por já ter discutido questão semelhante, nos permitiu ampliar tal assertiva ao afirmar que por meio das modificações sofridas pelos “movimentos feministas”, na segunda metade do século XX, os estudos sobre as mulheres puderam se afastar de um discurso que convergia com os pressupostos da “História Política Tradicional”.⁴

Assim, pontuamos que as transformações pelas quais a *História das Mulheres* perpassou nos permitiu verificar a especificidade social que as mulheres –enquanto agentes históricos– detêm em uma sociedade. Do mesmo modo, destacamos que a História das Mulheres, além de garantir um lugar de fala às mulheres junto a um modelo de escrita histórica masculinizada, demonstrou que não podemos tentar compreendê-las como detentoras de um mesmo modo de pensar e agir. Portanto, enfatizamos que as análises históricas sobre as mulheres devem se manter atreladas aos seus respectivos contextos sociais, assim como ao grupo e ao território as quais pertencem.

No que concerne às mulheres na Antiguidade clássica, é relevante problematizar acerca da maneira como estas foram representadas no discurso literário. Em virtude das características oriundas do discurso documental, ressaltamos que a generalização das mulheres em uma categoria social única seria um *mecanismo* voltado para a legitimação de um conjunto de práticas político-culturais, em “sociedades masculinas”. No que diz respeito às mulheres de Esparta, estas foram representadas em um contexto histórico específico para corresponder aos interesses que um autor gostaria de transmitir aos interlocutores de seu discurso.

Na contemporaneidade pensar a interação entre os grupos masculinos e femininos pressupõe inseri-los em uma dinâmica que os encare como relacionais. Tal relação

³ Esparta estava localizada na região da Lacedemônia, cuja extensão nos permite pontuar que havia uma pluralidade de grupos sociais e assentamentos humanos. No entanto, as *representações* elaboradas pelos autores clássicos recaem sobre a mulher espartana, ou seja, filha e esposa de um *esparciata*, a qual pode ser identificada como oriunda da aristocracia. Do mesmo modo, existe na maioria dos casos um silêncio quanto às mulheres provenientes de outros grupos sociais lacedemônios (cf. Romeo 2006).

⁴ Tal como nos esclareceu Peter Burke (2005: 17), a História Política tradicional foi hegemônica na Europa, pelo menos até a primeira metade do século XX, sendo o seu principal enfoque uma escrita de caráter oficial, voltada para os grandes homens e os seus grandes feitos na sociedade. Logo, podemos afirmar que era uma história eminentemente masculina.

é concebida como social e culturalmente construída. Estas premissas iniciais já nos colocam em sintonia com o conceito de gênero. Segundo Rachel Soihet (1997: 279), o próprio conceito “indica uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’”. Assim, gênero se torna uma maneira de indicar a criação totalmente social das ideias acerca dos comportamentos próprios aos homens e às mulheres.

Reconhecendo que gênero é um dos objetos mais difíceis do estudo histórico, uma vez que é quase impossível de nos separarmos dele, pois implica em pensarmos as nossas identidades pessoais, Lin Foxhall (2013: 2) atenta para o fato de que a presença do elemento biológico no gênero –“masculino”, “feminino” e seus corpos físicos–, significa que há algo relativamente fixo e compartilhado sobre o gênero ao longo da história humana.

O conceito de gênero aparece intimamente vinculado ao de poder. J. Scott (1995: 86; 1994: 20) já havia apontado para essa associação ao constatar que “o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e ainda que “o gênero seja uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Assim sendo, gênero adquire a conotação de uma organização social da diferença sexual, baseada nos saberes, nas instituições, no poder e práticas produzidas pelas culturas sobre as relações entre homens e mulheres/masculino e feminino.

Embora não tenhamos a disposição uma diversidade documental sobre as mulheres espartanas do período clássico, verificamos que os *locutores* variaram em suas representações, as quais se restringiram a mulher proveniente da aristocracia, haja vista que esta poderia ser empregada como um ideal de conduta, por vezes voltado ao elogio das qualidades socioculturais de Esparta ou como o contraponto necessário para ratificar os valores da sociedade ateniense. Sendo assim, tornou-se necessária a aplicação teórica dos conceitos de discursos e representações no processo de construção da escrita da história.

Para elaborarmos o presente artigo utilizamos os textos de dois autores gregos de matrizes culturais atenienses, ou seja, Xenofonte e Aristóteles.⁵ Ao relacionarmos a obra desses autores antigos com a historiografia contemporânea, objetivamos compreender os discursos e representações elaborados sobre a mulher espartana. Logo, algumas considerações teóricas sobre o conceito de discurso e a sua relação com a representação mostram-se pertinentes a nossa proposta. Afinal, os indícios históricos oferecidos pela documentação literária são, na sua maioria, representações de um objeto discursivo de análise.

A partir dos estudos linguísticos desenvolvidos pela pesquisadora Eni Puccinelli Orlandi (1994: *passim*) conjecturamos que todo ato de comunicação desempenhado

⁵ Embora Aristóteles seja proveniente de Estagira, ele teria recebido a sua educação na “Academia de Platão”, aspecto este que nos permite afirmar que a sua matriz cultural seja ateniense.

por seres humanos pode ser definido como uma forma de discurso. A autora informa que o *discurso* seria compreendido como um efeito de sentido que se estabelece entre *locutores*. No entanto, o *discurso* está diretamente vinculado à linguagem, e o modo como essa –enquanto função e atividade– permite que o sujeito se constitua e forneça sentido ao meio social em que vive, através da fala (Orlandi 1994: 53).

Discurso é entendido por Pierre Bourdieu (2009: 94) como o *locus* onde as relações interpessoais se desenvolvem, sobretudo pela utilização da fala. Desta maneira, por meio do discurso os segmentos sociais hegemônicos poderiam transmitir os seus valores e práticas, no seio de uma sociedade. De forma semelhante, o discurso seria o instrumento pelo qual os sujeitos constroem uma representação do meio em que vivem. Com essa imagem os homens representam os objetos, os grupos e os sujeitos com os quais convive visando interpretar e/ou explicar o seu meio social. Contudo, como nos chamou a atenção Bourdieu (2009: 46), as representações que se manifestam através do discurso não são neutras, e correspondem aos interesses dos grupos que as elaboram. Por meio das considerações teóricas apresentadas, acerca do discurso e a sua vinculação com a representação, podemos aplicar tal arcabouço em nosso estudo sobre a mulher de Esparta.

Ao adaptarmos as premissas de Eni Orlandi e Pierre Bourdieu para os estudos sobre Antiguidade, verificamos que o discurso de Xenofonte e Aristóteles estariam diretamente vinculados ao contexto histórico grego, do IV século a.C., bem como com o lugar que ocupavam na *pólis* de Atenas. Em linhas gerais, afirmamos que o discurso de ambos os autores representou as práticas sociais da mulher espartana para que correspondessem aos seus respectivos interesses políticos. Logo, no intuito de podermos extrair um número maior de informações dos discursos presentes na documentação literária, recorreremos ao contexto no qual tais autores produziram seus escritos, para que assim tenhamos maiores possibilidades em apreender a intenção de suas representações.

2. As espartanas nas representações discursivas de Xenofonte e de Aristóteles

No que concerne às representações das espartanas, os discursos de Xenofonte e de Aristóteles se contrapõem em muitos aspectos. Enquanto Xenofonte exalta o comportamento e a organização política dos *esparciatas* de sua época em praticamente toda a sua *Constituição dos Lacedemônios*, Aristóteles, em especial na *Política* (II, 1269a-b), estabelece considerações que ressaltam as motivações que fariam da constituição de Esparta diferente daquela idealizada para uma *pólis* ideal. Em suas observações, Aristóteles enfatizou que o caráter militar a constituição de Esparta ocorreu devido ao seu amplo contingente de escravos *hilotas*, mas também pelo fato da Lacedemônia –região em que Esparta estaria localizada– estar rodeada de territórios inimigos.

Talvez sejam necessárias algumas considerações sobre os dois autores antes de analisarmos as suas obras. De acordo com John Lee (2017: 22-25), Xenofonte poderia ser entendido como um reflexo típico dos segmentos sociais abastados da sociedade ateniense do século V a.C. Afinal, fora um ávido atleta, um admirador da disciplina militar, dotado de ações políticas conservadoras, estritamente vinculado a tradição religiosa e perspicaz em suas abordagens. Já para Carlos García Gual (2010: 10), tornou-se habitual entre os pesquisadores modernos comparar o estilo de narrativa desenvolvido por Xenofonte com dois de seus contemporâneos, ou seja, Tucídides e Platão. Logo, através desse viés comparativo Xenofonte não seria detentor de um amplo rigor intelectual, e seus trabalhos careceriam de um fundo teórico-filosófico quando analisados em contraponto a Platão e Tucídides. Desta maneira, devemos entender Xenofonte de acordo com as suas especificidades, levando em consideração o seu *lugar social* e o seu comportamento frente à realidade histórica da Hélade, na passagem do V para o IV século a.C.

As afirmações de John Lee atrelam o comportamento de Xenofonte ao seu contexto social que pode nos fornecer indícios da sua trajetória de vida. Logo, o autor esteve submetido ao meio social no qual viveu, tal como nos expôs os seus próprios textos. No entanto, as ações que o autor tomou no decorrer de sua história não nos permite entender a sua trajetória de vida como linear e ordenada.

Cawkwell (1979: 9-10) nos informa que Xenofonte viveu numa Atenas devastada pela guerra, na qual os membros dos grupos abastados eram levados a gastar os seus recursos para a manutenção do conflito. Isso conduziu um típico membro do segmento social oligárquico a desenvolver um discurso que denunciasses as falhas e os excessos da participação do *dêmos* no poder político de sua *pólis*. Se considerarmos que Xenofonte foi adepto de uma oligarquia tradicional, as alusões às práticas democráticas seriam, na sua maioria, contrárias àquilo que acreditava em virtude das concepções do grupo ao qual pertencera. Com isso, o seu *lugar social* o fez construir uma representação de Esparta como um modelo ideal de sociedade, afinal, a “*miragem*” que se produziu dos costumes espartanos era a do êxito político e social por seguirem os valores ancestrais.

Com o fim da guerra do Peloponeso, Xenofonte ingressou no exército mercenário de Ciro “o jovem” e, posteriormente, mantido uma relação de amizade com o *basileu* Agesilau de Esparta. Teria sido esse seu vínculo com homens estrangeiros influentes –bem como inimigos de Atenas, na ocasião– que acarretou a perda de sua cidadania. Ao se retirar da Ática, Xenofonte se refugiou em Esparta e pouco depois recebeu dos lacedemônios uma propriedade em Escilunte –região situada a duas milhas de Olímpia, em Elis. Logo, o *discurso* presente na *Constituição dos Lacedemônios* teria a intenção de exaltar os elementos tradicionais e aristocráticos que constituíam a sociedade espartana, tomando como ponto basilar aquilo que o autor conheceu como modelo de organização política, ou seja, a *pólis* de Atenas.⁶

⁶ Cabe-nos ressaltar que no período em que Xenofonte viveu, a forma de governo que predominava entre os atenienses era a democracia. Como ressaltou Cawkwell (1979: 9), Xenofonte seria membro de uma antiga

Por sua vez, Aristóteles provinha de Estagira, região de matriz cultural helênica na costa da Península Calcídica, na Macedônia. O contexto social de Aristóteles foi marcado por profundas modificações políticas, econômicas e culturais para a Hélade. Isto porque o século IV a.C. se diferenciou do seu predecessor pelo fato dos helenos estarem buscando respostas filosóficas para as questões que envolviam o sofrimento humano (Pomeroy 2004: 231). Imersos nessa lógica, a primeira metade do século IV a.C. para Atenas foi delimitada por suas transformações político-culturais seguidas de tentativas de se restabelecer a hegemonia política e econômica junto às *pólis* do Mar Egeu.

As perdas humanas e econômicas dos atenienses com a guerra do Peloponeso ainda se manifestavam no período seguinte, fazendo com que os pensadores do século IV desenvolvessem análises cujo enfoque seria discorrer sobre as melhores formas de se gerir uma *pólis* (Pomeroy 2004: 231-32), incluindo questões vinculadas aos grupos femininos. Contudo, a autoridade política e militar que os espartanos alcançaram com o final da guerra do Peloponeso não se estendeu por muito tempo. Em 371 a.C. os guerreiros *esparciatas* foram derrotados pelos tebanos na batalha de Leuctra (Rusch 2011: 194-99). Dessa forma, afirmamos que os autores que vivenciaram a desestruturação de Esparta após um período de supremacia sobre os helenos teceram críticas que enfatizassem os problemas de uma *pólis* pela desmedida das ações de seus homens.

Na *Política*, o estagirita discursou sobre a melhor forma de governo e a maneira como os homens deveriam exercer a sua autoridade sobre as mulheres, os filhos e os escravos. Ao estudar as instituições políticas vigentes na sociedade espartana de sua época, Aristóteles criticou eventos históricos que levaram os *esparciatas* ao enfraquecimento político, militar e social.

O discurso de Aristóteles foi diretamente influenciado por seu contexto histórico. Afinal, sendo um estrangeiro residindo em Atenas cabia ao mesmo ressaltar os excessos de Esparta, frente as tentativas atenienses de restabelecerem a sua autoridade política e econômica na Hélade. Entretanto, Paul Cartledge (2003: 216-17) declarou que Esparta resistiu à consolidação político-militar da Macedônia sobre a Hélade, na segunda metade do século IV a.C. Portanto, as críticas do estagirita foram pertinentes para o período no qual se encontrava, onde os *esparciatas* foram contrários à hegemonia política da Macedônia, da qual o filósofo seria um partidário. Do mesmo modo, as representações produzidas por Aristóteles acerca de Esparta enfatizaram que os *esparciatas*, ao abandonarem a tradição ancestral, foram incapazes de manter as conquistas que sucederam a guerra do Peloponeso. Assim, o lugar social de Aristóteles como um *meteco* na sociedade ateniense e como um defensor dos interesses da Macedônia influenciou a maneira como observou e representou a *pólis* espartana.

família aristocrática da Ática. Logo, exaltar as instituições de uma *pólis* como Esparta, era defender os valores de seu segmento social.

Aristóteles (*Política*, II, 1269 a-b) afirmou que o mítico legislador espartano Licurgo foi incapaz de controlar os interesses que as mulheres detinham pela riqueza e o seu descomedimento sexual. Desta maneira, o autor *disforizou* a imagem dos homens espartanos afirmando que estes, por serem provenientes de uma sociedade guerreira, eram dominados por suas mulheres. E ainda endossou o seu argumento ao citar a primeira invasão de Tebas a Lacedemônia, onde as mulheres aristocráticas de Esparta foram incapazes de reagir aos inimigos, causando confusão nos guerreiros *esparciatas*.

Anton Powell (2004: 140) afirmou que o ponto de vista de Aristóteles acerca das mulheres espartanas teria como finalidade refutar a ideia platônica de que Esparta seria um modelo de *pólis* ideal. Convergindo com Powell, Thomas Figueira (2010: 265-67) destaca que a ideia de uma *ginecocracia* (autoridade das mulheres) fora introduzida por Aristóteles como um meio de depreciar uma sociedade. Isso se deu pelo fato deste tipo de comportamento ser típico de sociedades consideradas como “bárbaras” pelos gregos. A partir dos apontamentos de Powell e de Figueira, defendemos que a representação da mulher espartana perpetuada na historiografia tradicional (entre o XIX até meados do XX) teve como uma de suas bases os escritos de Aristóteles. Tais estudos observaram o gênero feminino espartano como demasiadamente livre,⁷ ou então, analisaram tais mulheres como um contraponto ao modelo de mulher ideal, por vezes, representado pelas atenienses.⁸

Oferecendo uma leitura alternativa dos textos literários, iremos contrapor o *discurso* de Xenofonte ao de Aristóteles, de tal maneira que visualizemos as informações provenientes dos escritos desses autores em conformidade com o contexto social no qual foram produzidos. Dessa maneira, seremos capazes de pontuar os possíveis anacronismos da historiografia produzida até então, no que concerne às mulheres de Esparta.

Retornamos a Xenofonte. Ao iniciar a sua obra ele nos informa que Licurgo conseguiu estabelecer a boa ordem (*eunomia*) entre os lacedemônios ao fazer vigorar a obediência às leis e à tradição espartana (Xenofonte. *Constituição dos Lacedemônios* 1.1). Dentre as determinações de Licurgo estava à maneira correta de como as jovens mulheres deveriam ser tratadas durante o período de gestação:

⁷ Podemos utilizar como exemplo a obra *Sparta* de Humphrey Michell, o livro *História da Educação na Antiguidade* de Henri-Irénée Marrou, ou até mesmo o texto de Elaine Fantham intitulado *Spartan Women: Women in Warrior Society*.

⁸ Ellen Millender (2009: *passim*) aborda essa construção da imagem espartana pautada na ideologia ateniense do período clássico. Todavia, Paul Cartledge (2010: 78) parece desenvolver seu ponto de vista estabelecendo uma comparação entre o comportamento da mulher ateniense e a maneira como as espartanas viviam em sua sociedade. Enquanto Nikos Vrissimtzis (2002: 33-39) apresenta a espartana como o oposto das atenienses.

Todas as citações da *Política* de Aristóteles foram traduzidas por Antônio C. Amaral e Carlos de Carvalho Gomes (1998).

Sobre a procriação, por exemplo, começando pelo princípio, as demais (*póleis*) mantêm as jovens que vão dar à luz e que parecem bem educadas com uma comida a mais racionada e com menor condimento possível; mantêm-nas privadas de vinho ou servem-no aguado. Como a maioria dos artesãos que são sedentários, os demais gregos gostam que as jovens trabalhem a lã, levando uma vida inativa. (Xenofonte, *Constituição dos Lacedemônios* 1.3)⁹

O posicionamento do legislador espartano representado pelo discurso de Xenofonte enfatizou a importância que as mulheres de Esparta tinham para a sua sociedade. Portanto, os cuidados para com as mesmas eram fundamentais na tentativa de se desenvolver crianças fortes e robustas –sobretudo do sexo masculino. Contudo, a perspectiva de Aristóteles (*Política* II. 1269 b) se opõe a Xenofonte, vejamos:

A liberdade excessiva das mulheres é prejudicial ao fim do regime e à felicidade da cidade. [...] Foi o que sucedeu em Esparta. Desejando que a cidade fosse resistente, o legislador salvaguardou essa intenção no que se refere aos homens, mas foi negligente no que diz respeito às mulheres dado que estas vivem sem freio, entregues a toda a espécie de excessos e de indolência.¹⁰

Na visão aristotélica, Licurgo não teria conseguido alcançar o seu propósito em relação ao comportamento das mulheres, devido às tendências femininas aos desejos supérfluos. O posicionamento político de Aristóteles (*Política* I. 1253b) estaria fundamentado naquilo que considerou como natural na existência dos seres, haja vista a relação de dependência entre dois elementos onde um é dominante/superior e outro é dominado/inferior. Nesse caso o gênero feminino estaria sempre subordinado ao masculino, na ordem natural das coisas.

Ao que tudo indica, o pensamento de Aristóteles fazia parte da tradição ateniense de seu período, pois o filósofo complementou os seus estudos em Atenas. Com isso, propomos que devido ao contexto do século IV a.C., Aristóteles estaria expondo aos seus interlocutores uma representação de Esparta que justificaria os seus motivos por não considera-la um modelo de *pólis* ideal. Devido a este posicionamento, Aristóteles materializou o comportamento das espartanas como o contraponto das mulheres de

⁹ Todas as citações da *Constituição dos Lacedemônios* de Xenofonte são de José Francisco de Moura (2002).

¹⁰ Todas as citações da *Política* de Aristóteles foram traduzidas por Antônio C. Amaral e Carlos de Carvalho Gomes (1998).

Atenas, o que permite inferir que o treinamento recebido pelas mulheres em Esparta não detinha qualquer utilidade para a sua *pólis*.

Por sua vez, Xenofonte tenta fundamentar a sua opinião acerca da conduta das mulheres espartanas evidenciando as determinações de Licurgo para o sexo feminino. Nas palavras de Xenofonte (*Constituição dos Lacedemônios* 1.3), os “demais helenos” fazem com que as jovens se comportem de maneira sedentária, tal como os artesãos, e questiona se as mesmas poderiam fazer algo de grandioso levando uma vida inativa, somente trabalhando a lã.¹¹ Ao analisarmos o discurso do ateniense notamos que o mesmo representou a mulher espartana de maneira singular quando comparada as de outras *póleis*. Em Xenofonte, as espartanas deveriam permanecer a maior parte de seu tempo alheias ao âmbito do lar, para que assim pudessem engendrar algo grandioso, ou seja, um jovem e futuro *esparciata*. Pomeroy (2002: 3) ressalta que em Esparta os jovens de ambos os sexos tinham um modelo educacional prescrito pela *pólis*, sendo da responsabilidade dos próprios espartanos vigiarem e organizarem o processo educacional *poliade*. O próprio Xenofonte endossa tal perspectiva ao declarar que:

Licurgo, por sua vez, pensou que as escravas bastavam para produzir vestidos e, como considerava que a procriação era a principal missão das mulheres livres, em primeiro lugar fez com que as mulheres exercitassem seus corpos não menos que os masculinos. Logo, organizou competições para as mulheres, entre elas a corrida e provas de força, exatamente como fez com os varões, convencido de que matronas vigorosas também os filhos nascem robustos (Xenofonte; *Constituição dos Lacedemônios* 1.4).

Ao mencionar o modo de vida dos artesãos, Xenofonte efetuou uma crítica de caráter social e comparou o desenvolvimento de uma mulher criada ao ar livre com aquelas mantidas no interior do *oikos*. Defendemos a hipótese de que Xenofonte estaria projetando o comportamento tradicional dos homens de Esparta às mulheres, o que permitia que estas fossem consideradas superiores àquelas que permaneciam reclusas no interior da propriedade paterna ou de seu marido.

Não seria errôneo afirmar que Xenofonte fez uma crítica a educação recebida pelas mulheres de Atenas. Segundo Fábio Lessa (2004: 34), as tarefas femininas se resumiam à gerência da propriedade familiar, a habilidade de fiar, a confecção de

¹¹ Na questão da educação, Sarah Pomeroy (2002: 3) destaca que diferente dos jovens, que eram recorrentemente examinados pelos adultos durante o seu processo de formação, as mulheres de boa estirpe deveriam ficar alheias aos olhos de terceiros. No entanto, essa visão é típica do caso ateniense, onde a jovem permaneceria no interior do *oikos* para aprender as habilidades necessárias a sua vida adulta.

vestuário, a tecelagem, a capacidade de transformar os cereais e a preparação do alimento, isto é, todas as atividades estritamente manuais. Tendo em vista o lugar social de Xenofonte entre os atenienses, entendemos que o autor estaria efetuando uma crítica mordaz, sobretudo, aos grupos sociais emergentes da *pólis* de Atenas. Porém, é necessário reforçar que as práticas dos exercícios físicos desenvolvidas pelas espartanas visavam ao cumprimento da principal função feminina para os gregos: a concepção de filhos legítimos. Neste aspecto, todas as mulheres gregas aparecem equiparadas. Pomeroy (2002: 4) afirma que a formação era prática e tinha objetivos claros, isto é, o desenvolvimento do tipo de mãe que a *pólis* precisava –no caso das mulheres– e dos guerreiros desejados pela sociedade –no que tange aos homens. No caso específico da educação feminina, era formar mães capazes de gerar guerreiros, ou seja, mães de *hoplitai*.

Tal perspectiva se caracterizou pelo fato destes sujeitos que, outrora, não detinham práticas tradicionais e não integravam as determinações políticas da *pólis*, terem adquirido “espaços de fala” com a emergência da democracia ateniense. Tendo em vista que Xenofonte foi um membro dos segmentos sociais abastados de Atenas, a sua censura teria sido direcionada aos grupos de matriz política democrática, por “romperem” com os valores da tradição aristocrática ateniense.

Ao analisar a *Constituição dos Lacedemônios*, Paul Cartledge declarou que a finalidade da mulher espartana era a de gerar filhos, para que estes dessem continuidade à linhagem familiar e fossem capazes de herdar a propriedade paterna. Contudo, Cartledge defende a ideia de que a mulher espartana não era versada nas técnicas de limpeza, na produção de roupas e na arte de cozinhar os alimentos, uma vez que estas tarefas eram direcionadas as escravas *hilotas* (2010: 78). O ponto de vista do autor pode ser endossado por Xenofonte (*Constituição dos Lacedemônios* 1.4) ao expor que em Esparta bastavam as mulheres escravas para efetuarem as atividades domésticas. Mas, sinceramente, não acreditamos que as espartanas não realizassem tais tarefas domésticas ou mesmo não tivessem o domínio de sua *sophía*.

Prosseguindo com a relação entre os discursos do período clássico, Aristóteles (*Política* II. 1269 b) admitiu que embora a mulher espartana fosse treinada de modo similar aos homens, isto não lhe servia de nada, pois as mesmas não iam para guerra.

Também no que se refere à bravura, que não é útil na vida corrente mas apenas em situação de guerra, as mulheres dos espartanos foram nefastas. Demonstraram isto no tempo da invasão tebana; ao contrário do que sucedeu noutras cidades, não foram nada úteis e causaram mais confusão do que o inimigo.

Dessa maneira, endossamos as premissas de Anton Powell e Thomas Figueira ao defenderem que na análise de Aristóteles, a educação proposta para o sexo feminino em Esparta não teria uma funcionalidade objetiva. Já Pomeroy (2002: 13-14) destaca que as evidências literárias demonstram que a atividade física das mulheres espartanas era semelhante àquela que os homens realizavam para a guerra. Neste caso, a utilidade prática do treinamento não existia, uma vez que as mulheres não iam à guerra. O estagirita se fundamentou na ideia da *phýsis* feminina que, por ser considerada inferior ao homem, impossibilitaria a esta de se comprometer com atividades distintas do seu caráter, tais como o treinamento militar. Entretanto, como observamos em Xenofonte, o treinamento físico pelo qual as espartanas deveriam perpassar não tinha finalidades guerreiras. Segundo Xenofonte (*Constituição dos Lacedemônios* 1.2-6), o legislador Licurgo instituiu o treinamento físico às mulheres de Esparta para que essas adquirissem a compleição física adequada para gerar guerreiros apropriados.

O discurso de Xenofonte também nos permite, em certa medida, romper com a visão aristotélica de que a constituição espartana era estritamente direcionada para a guerra. Essa perspectiva de Aristóteles foi influenciada por Platão e se fundamentou no contexto político-social de Esparta após a guerra do Peloponeso, onde os *esparciatas* passaram a se lançar, ao longo do Egeu, em embates com helenos e “bárbaros”. De acordo com Xenofonte, embora este tenha enfatizado o treinamento militar dos espartanos, o seu objetivo principal foi a obediência que os cidadãos de Esparta tinham pela sua constituição, tornando-os não os melhores combatentes da Hélade, mas sim os melhores cidadãos existentes.

3. Conclusão

Por fim, a principal diferença que percebemos no discurso e na representação desenvolvida por Xenofonte e Aristóteles seria a autoridade que as mulheres exerciam na “*pólis* de Licurgo”. Na *Política* (II. 1269b-1270a), Aristóteles defendeu a ideia de que os *esparciatas*, por se manterem demasiadamente ocupados com a vida militar, acabaram permitindo que as suas mulheres adquirissem influência sobre as determinações políticas de Esparta. Tal argumento foi retomado por Paul Cartledge, no artigo intitulado “Spartan Wives: Liberation or License?”, no qual afirmou que Aristóteles expôs sete críticas a mulher aristocrática de Esparta.

Cartledge (2002: 131-38) mencionou que essas reprovações foram o motivo do enfraquecimento da sociedade espartana no século IV a.C., na visão aristotélica. Contudo, Thomas Figueira (2010: 268-69) declarou que Aristóteles se fundamentou em uma *relação binária de oposição*, entre o *demos* ateniense (representado pela população masculina) e a sociedade aristocrática espartana (que atribuía certa importância ao papel social da mulher). Por sua vez, Isabel Romeo (2006: 41) corrobora com os apontamentos de Figueira ao expor que a documentação literária nos fez chegar somente

representações das mulheres espartanas, e não um posicionamento pessoal das mesmas em relação ao seu meio de vida.

De maneira distinta, Xenofonte apresentou aos seus *interlocutores* a importância que o mítico legislador Licurgo forneceu a todas as instâncias da sociedade de Esparta. Em linhas gerais, a representação que Xenofonte construiu dos *esparciatas* demonstrou como a constituição e as suas práticas político-culturais lhes garantiu a autoridade político-social da Lacedemônia durante séculos. Todavia, Xenofonte argumentou que uma sociedade que segue os valores da tradição obtém o sucesso, onde a interação de mulheres e homens garantiu a geração de guerreiros adequados para as finalidades políticas de Esparta. Com isso, o comportamento da mulher espartana seria diretamente proporcional às especificidades dos costumes desta sociedade, fator este que levaria a pessoas de outras *pólis* a considerarem-no como algo fora de um padrão adequado.

Sendo assim, concluímos que as representações das mulheres aristocratas de Esparta foram construídas através de uma comparação com as mulheres atenienses (seja em Xenofonte ou em Aristóteles). Mediante um viés alternativo, ainda que Aristóteles tenha criticado o comportamento das espartanas, estas eram o fruto de sua própria sociedade. O filósofo de Estagira (*Política* II. 1269a - 1270a), no entanto, afirmou que seu objetivo não seria o de determinar o culpado pelos excessos dessa *pólis*, mas sim apontar os erros presentes na constituição vigente entre os habitantes de Esparta.

Por sua vez, notamos em Xenofonte (*Constituição dos Lacedemônios* 1.1 e 1.4) que a importância atribuída ao sexo feminino em Esparta, se vinculava a capacidade de gerar guerreiros para a *pólis* e devido ao número limitado de cidadãos do sexo masculino.

Com isso, observar a mulher como a “culpada” pela desestruturação do sistema político espartano, tendo como ponto basilar a obra de Aristóteles, poderia ser considerado um equívoco historiográfico. Ao tomarmos a proposta de certos historiadores modernos, quanto à “liberdade” da espartana, vemos que nenhum indivíduo era livre no interior da *pólis* de Licurgo, pois todos tinham de obedecer às determinações das leis e da tradição cultural. Todavia, salientamos que as especificidades culturais de Esparta deveriam ser analisadas dentro de seu próprio contexto político-social. Afinal, a importância das mulheres na sociedade espartana permitiu que estas adquirissem uma visibilidade que aos olhos dos atenienses foi tida como descomedimento do gênero feminino.

BIBLIOGRAFÍA

Textos griegos

- Aristóteles (1998) *Política*. Trad. A.C. Amaral e C. Gomes, Porto (Ed. Bilingüe).
- Xenofonte (2002) *A Constituição dos Lacedemônios*. Trad. J. F. de Moura, en Costa, R. (org.). *Testemunhos da História. Documentos de História Antiga e Medieval*. Vitória: 35-66.
- Estudios
- BOURDIEU, P. (2009) *O Senso Prático*, Petrópolis.
- BURKE, P. (2005) *O que é História Cultural?*, Rio de Janeiro.
- CARTLEDGE, P. (2002) *Spartan Wives: Liberation or License?*, en M. Whitby (ed.), *Sparta*, Edinburgh: 131-138.
- CARTLEDGE, P. (2010) *Termópilas – La batalla que cambió el mundo* (Trad: David León y Joan Soler), Barcelona.
- CARTLEDGE, P. (2003) *The Spartans –an Epic History*, London: 216-217.
- CAWKWELL, G. (1979) “Introduction”, en *Xenophon: A History of my Times (Hellenica)* (Trad. Rex Warner), London: 07-46.
- COOPER, J. (2003) “Aristotle”, en D. Sedley (ed.). *The Cambridge Companion to Greek and Roman Philosophy*, Cambridge: 125-150.
- FIGUEIRA, Th. (2010) “Gynecocracy: How Women Policed Masculine Behavior in Archaic and Classical Sparta”, en A. Powell & S. Hodkinson (eds.) *Sparta: The Body Politic*, Swansea: 265-296.
- FORNIS, C. (2016) *Esparta: la historia, el cosmos y la leyenda de los antiguos espartanos*, Sevilla.
- GUAL, C. G. (2010) “Presentación”, en *Jenofonte: Anábasis* (Trad. Ramón Bach Pellicer), Madrid: 09-36.
- Lee, J. W. I. (2017) “Xenophon and his Times”, en M. Flower (ed.) *The Cambridge Companion to Xenophon*, Cambridge: 15-36.
- LESSA, F. S. (2004) *O Feminino em Atenas*, Rio de Janeiro.
- MEADE, T. A. & WIESNER-HANKS, M. E. (2004) “Introduction”, en *A Companion to Gender History*, Oxford: 1-9.
- MILLENDER, E. (2009) “Athenian Ideology and the Empowered Spartan Woman”, en S. Hodkinson & A. Powell (eds.) *Sparta: New Perspectives*, Swansea: 358-363.
- ORLANDI, E. P. (1994) “Discurso, Imaginário Social e Conhecimento”, *Em Aberto* 14. 61: 52-59.
- POMEROY, S. (2002) *Spartan Women*, Oxford.
- POMEROY, S. et alli (2004) *A Brief History of Ancient Greece – Politics, History, and Culture*, New York.
- POWELL, A. (2004) “The Women of Sparta –and of other Greek cities– at War”, en Th. Figueira (ed.), *Spartan Society*, Swansea: 137-150.

- ROMEO, I. S. M. (2006) *A Ambiguidade das Esposas Espartanas*, Rio de Janeiro (Dissertação de Mestrado/UFRJ).
- RUSCH, S. (2011) *Sparta at war: Strategy, Tactics, and Campaigns, 550-362 BC*, London.
- SCOTT, J. (1992) “História das Mulheres”, en P. Burke (org.) *A Escrita da História: Novas Perspectivas*, São Paulo: 63-95.
- SCOTT, J. (1994) “Prefácio a Gender and Politics of History”, *Cadernos Pagu: desacordos, desamores e diferenças* 3: 11-27.
- SCOTT, J. (1995) “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, *Educação & Realidade* 20. 2: 71-99.
- SOIHET, R. (1997) “História das Mulheres”, en C. F. Cardoso & R. Vainfas (orgs.) *Domínios da História: Ensaio de Teoria e Metodologia*, Rio de Janeiro: 275-96.
- TIGERSTEDT, E. N. (1965) *The Legend of Sparta in Classical Antiquity I*, Stockholm, Göteborg, Uppsala.
- VRISSIMTZIS, N. (2002) *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*, São Paulo.

EL EJERCICIO DEL RELATO (διήγημα) EN LA NOVELA GRIEGA ANTIGUA: CARITÓN DE AFRODISIAS

REGLA FERNÁNDEZ GARRIDO
Universidad de Huelva

RESUMEN

En este trabajo se analiza el ejercicio retórico del relato (διήγημα) en la novela *Callirhoe* desde el punto de vista de los “elementos constitutivos” (στοιχεία) y “virtudes” (ἀρεταί) que para el mismo describen los *Progymnasmata*. Se resalta la rentabilidad del ejercicio del relato en la novela y se siguen las recomendaciones de los *Progymnasmata*, sin menoscabo de la faceta creativa del autor y de sus rasgos estilísticos y compositivos.

ABSTRACT

In this paper the rhetorical exercise of “narrative” (διήγημα) in the novel *Callirhoe* is analysed from the point of view of the “constituents” (στοιχεία) and “virtues” (ἀρεταί) described in the *Progymnasmata*. The usefulness of the rhetorical exercise of narrative in the novel is highlighted. We reach the conclusion that the recommendations of the *Progymnasmata* are followed without undermining the creativity of the author or his stylistic and compositional features.

PALABRAS CLAVE

novela griega, *Callirhoe*, *Progymnasmata*, relato (διήγημα)

KEYWORDS

Greek novel, *Callirhoe*, *Progymnasmata*, narrative (διήγημα)

1. Novela griega y retórica escolar

La literatura griega de época imperial está tan influida por la retórica y la formación retórica de los autores es tan profunda, que se ha dicho que debe ser leída “*progymnastically*, that is, conscious of the abiding influence of these rhetorical exercises on the ancient mind” (Penella 2011: 89, con ejemplos de autores concretos).

Los novelistas griegos no son ajenos, por supuesto, a esta influencia: todos ellos eran hombres cultos, πεπαιδευμένοι, con una sólida formación retórica¹ de la que hacen

¹ Una magnífica exposición de la formación y el currículo retóricos en época imperial puede leerse en Heath (2004: 217-254).

gala en sus obras,² pero la formación y los ejercicios aprendidos no los condicionan ni esclavizan, sino que se ponen al servicio de su talento y creatividad; como dice Ruiz Montero, no son en sí mismos principio y fin, sino más bien un *medio* (Ruiz Montero 1996: 68; Webb 2001: 290). Los ejercicios deben considerarse no como una colección de reglas rígidas, que deben ser aprendidas y aplicadas mecánicamente, sino como una fuente de recursos susceptibles de ser adaptados con flexibilidad y no limitados a la elaboración de declamaciones (μελέται), sino de gran utilidad a todo aquel que quiera cultivar la literatura, que quiera ser “creador”.³

2. El ejercicio preliminar (προγύμνασμα) del relato (διήγημα)

El διήγημα es el segundo de los ejercicios preliminares, y se define así:

Διήγημά ἐστι λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων
γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων (Theon 78.15-16).⁴

Un relato es una composición expositiva de hechos que han sucedido o que se admiten como sucedidos⁵.

Sus elementos básicos o componentes (στοιχεῖα) son seis: persona (πρόσωπον), hecho (πράγμα), lugar (τόπος), tiempo (χρόνος), modo (τρόπος) y motivo (αἰτία)⁶. Si están los seis elementos, el relato es completo; en caso contrario, será incompleto (ἐλλιπής, Theon 78.24).

“Acompañan” (παρρακολουθεῖ) a cada uno de elementos básicos una serie de especificaciones: los tópicos encomiásticos (ἐγκωμιαστικοὶ τόποι),⁷ en el caso de la persona y los encabezamientos finales (τελικὰ κεφάλαια),⁸ en el caso del hecho, y otras en los demás casos, especificaciones que pueden utilizarse para amplificarlos en mayor o menor medida. Estos “acompañamientos” de los elementos básicos tienen especial rentabilidad en los discursos, de cualquier tipo que sean, más que en otro tipo de composiciones.

² Incluso el primero de todos ellos, Caritón, como se ha demostrado y como concluye Ruiz Montero (1991: 489). Sobre la influencia de la retórica en la novela, véase Hock (1997).

³ Theon 60.1- 6, 70.24-28 y, entre los autores modernos, Webb (2001: 291); Fernández Delgado (2007: 273).

⁴ De manera casi idéntica lo definen Ps. Hermog. 4, Aphth. 2, Nicol. 11-12.

⁵ Traducción de M. D. Reche.

⁶ Theon 78- 79; Aphth. 3; Nicol. 13- 14, Webb (2001: 311).

⁷ Linaje, crianza, educación, edad, naturaleza del alma y del cuerpo, ocupaciones, acciones y condición, variados ligeramente en la relación de Teón (Theon 78).

⁸ Lo legal (τὸ νόμιμον), lo justo (τὸ δίκαιον), lo conveniente (τὸ συμφέρον), lo posible (τὸ δυνατόν) y lo honorable (τὸ ἔνδοξον), ampliados también en el texto de Teón, que añade grande/pequeño, peligroso/no peligroso, fácil/difícil, necesario/innecesario, útil/inútil, glorioso/no glorioso.

Los manuales abordan también las denominadas “virtudes”(ἀρεταί) del relato que, según Teón (79-81), son: “claridad” (σαφήνεια),⁹ “concisión” (συντομία) y “verosimilitud” (πιθανότης). Las virtudes, en especial la verosimilitud,¹⁰ también son especialmente relevantes en los discursos judiciales. En las novelas, aunque al ser ficción el destinatario sabe que los hechos que se cuentan no han sucedido, como se presentan “como sucedidos”, son también de aplicación.

Encontramos asimismo en los *Progymnasmata*, salvo en Teón,¹¹ una distinción entre tipos de relato: mítico (μυθικόν), fictivo (πλασματικόν)¹² -llamado también dramático (δραματικόν)-, histórico (ιστορικόν) y civil o privado (πολιτικὸν ἢ ιδιωτικόν).¹³

3. Objeto y método de este trabajo

En este trabajo vamos a analizar el ejercicio del “relato” (διήγημα), en su especie “dramática” o “fictiva”, en la primera novela conservada completa, *Calíroo*,¹⁴ con la intención de establecer si se ajusta a las recomendaciones dadas por los manuales y cómo se integra en la trama y estructura de la obra.¹⁵ Hemos identificado 21 relatos (véase cuadro anexo), y para la categorización como tales hemos seleccionado aquellos pasajes que contienen todos o la mayoría de los elementos constitutivos del mismo y que presentan todas o casi todas las virtudes que lo caracterizan, diferenciándolos así de los meros episodios que van haciendo avanzar la trama.

El relato tiene mucho rendimiento en las novelas, junto con la écfrasis y la etopeya; son los tres ejercicios preliminares que más desarrollo alcanzan en la literatura en general y la novela en particular, los únicos de los que se dan también indicaciones estilísticas (Malosse 2011-2012: 189). La importancia del relato en Caritón viene refrendada por la frecuencia con que utiliza el término διήγημα: de todos los autores griegos, es el autor que más veces lo usa (21 veces), superado solo por Teón (24 veces), por razones

⁹ Cf. Arist. *Rh.* 1404b.

¹⁰ δεῖ γὰρ ἔχεσθαι ἀεὶ τοῦ πιθανοῦ ἐν τῇ διηγήσει· τοῦτο γὰρ αὐτῆς μάλιστα ἴδιον ὑπάρχει· (Theon 79.28-29).

¹¹ No procede a esta distinción, sino que solo esporádicamente (65.21, 66.17, 66.22, 67.4, 67.12, 95.4) menciona las διηγήσεις μυθικαί y ιστορικαί (o πραγματικαί).

¹² Me aparto aquí de las traducciones de Reche (1991) y Valdés (2011), que prefieren el término “ficticio”.

¹³ Hermog. 4.17, Aphth. 2.19-22, Nicol. 12-13. Teón no hace una distinción explícita, aunque menciona las διηγήσεις μυθικαί y ιστορικαί (o πραγματικαί). Véase Valdés (2011: 96-98), con cuadro resumen con los tipos según los autores.

¹⁴ El único tipo que encontramos en Caritón, a diferencia de las novelas de Longo, Aquiles Tacio o Heliodoro donde, además del fictivo, hay ejemplos de relatos míticos. Utilizamos la edición de Calíroo de Reardon (2004), publicada por Teubner.

¹⁵ Vamos a limitarnos a un análisis formal, dejando a un lado las cuestiones “genealógicas”, a saber, si el relato dramático está en el origen del género novelesco (tesis de Rohde primero, seguida luego por Schmid, *apud* Tilg (2010: 205-206).

obvias (Tilg 2010: 198).¹⁶ Lo mismo puede aplicarse al verbo διηγέομαι: Caritón lo utiliza 31 veces, y solo hay cuatro autores anteriores a Caritón que lo usen con más frecuencia, pero ninguno en una única obra.¹⁷ Tilg (2010: 199) sostiene que Caritón, como “inventor” de la novela idealizada, se apoya en el “relato” como categoría básica, y la utiliza como “instrumento de pensamiento”, “thinking tool”, para construir su historia.

Es evidente que no vamos a encontrar en Caritón un desarrollo del ejercicio del relato como lo hallamos en los *Progymnasmata*. No podemos perder de vista que, aun teniendo en cuenta el carácter estereotipado del género novelesco en Grecia, y que todas las obras conservadas reproducen un esquema común, los autores están escribiendo una obra de ficción y adaptan las reglas escolares a la trama de la obra, y a su propio estilo.

Como metodología, analizaremos si los relatos de *Calírooe* contienen los elementos básicos y cumplen con las virtudes que describen los *Progymnasmata* para este ejercicio. Comentaremos, igualmente, qué tipo de narrador lo pronuncia, y qué función realiza el relato: si hace avanzar la trama o es recapitulatorio.¹⁸

4. Relatos en *Calírooe*.

Al principio de la novela y con el inicio del primer relato, encontramos los elementos constitutivos de este en particular y de la novela en su totalidad: las personas, los protagonistas de la mayoría de los relatos de esta obra (Calírooe y Quéreas), que aparecen “acompañados” de los tópicos encomiásticos del linaje (Calírooe es la hija de Hermócrates, estratego siracusano 1.1.1; Quéreas es hijo de Aristón, el segundo de Siracusa) y la naturaleza del cuerpo (de los jóvenes se realza su belleza, comparándolos con dioses o héroes). Los demás tópicos son obviados.¹⁹ En cuanto a los demás elementos básicos del relato, la acción comienza en Siracusa (lugar), y a medida que van cambiando de escenario los personajes, se van señalando en los relatos los lugares en los que se hallan; en lo que se refiere al tiempo, la mención de un personaje histórico como Hermócrates, el general siracusano, sitúa la acción en la última cuarto del s. V a.C. y evoca todas las circunstancias de la época.²⁰ No obstante esta localización temporal,

¹⁶ Aparte de estos dos autores, y en números absolutos, solo Plutarco (15 veces en su voluminosa obra) y Jenofonte de Éfeso (10 veces en su breve novela) lo utilizan con cierta frecuencia.

¹⁷ Por ejemplo, Jenofonte de Atenas lo usa 55 veces, 14 de ellas en una sola obra, la *Ciropedia*, o Platón, con 49 ocurrencias en total, de las cuales 14 están en *Banquete*, y otros ejemplos más que ofrece Tilg (2010: 199).

¹⁸ Utilizaremos para esto, *grosso modo*, la clasificación de De Jong (2004: 1-2, 10).

¹⁹ La primera vez que se mencionen personas que constituyen otros relatos, el narrador selecciona algunos de entre los tópicos, normalmente aquellos que se refieren a la “naturaleza del alma”, pero solo los menciona, sin abundar en ninguno de ellos. Por ejemplo, Dionisio, del que solo se dice que sobrepasa en riqueza, linaje y educación al resto de los jonios, y que es amigo del rey persa, 1.12.6. En sucesivas apariciones, se mencionan otros tópicos, por ejemplo 2.5.2, donde se alude a su agraciado aspecto físico, 5.5.1 donde se le califica como hombre sensato y educado, o 6.9.2, donde se menciona su afán de gloria y su estima del valor guerrero. O Terón, mencionando su carácter malvado (Θήρων γάρ τις ἦν, πανούργος ἄνθρωπος. 1.7.1).

²⁰ Podemos incluso aventurar la estación del año: si cuando los siracusanos deciden enviar la embajada de

el narrador es muy poco cuidadoso con este elemento del relato y encontramos pocas alusiones temporales específicas.²¹

El primer relato de la novela de Caritón, el del encuentro fortuito de los jóvenes y el consiguiente flechazo, está en boca del narrador externo y hace avanzar la trama principal (Charito 1.1.4-6). Es un relato claro, conciso y verosímil, demasiado conciso, refiriendo tan solo los hechos desnudos, en oraciones yuxtapuestas, aunque con el adorno de una doble comparación.²² A pesar de su brevedad, tenemos todos los elementos constitutivos: personas (se resalta la belleza del joven por el rubor que el esfuerzo imprime sobre la blancura de su rostro, hecho subrayado por una comparación);²³ hecho (el encuentro propiamente dicho); lugar (las muchachas salen del templo -lugar sagrado- y Quéreas se dirige a su casa desde el gimnasio y se encuentran en un recodo estrecho); tiempo (fiesta pública de Afrodita, fiesta religiosa); motivo (Calíroo había sido enviada, junto con su madre, a encomendarse a la diosa, al parecer por su padre, aunque esta parte del texto está corrupta) e incluso el modo (por azar [ἐκ τύχης], que es una de las posibilidades del modo involuntario [ἀκουσίως] distinguidas en los ejercicios, Theon 79.12).

Como otros ejemplos de relatos en boca del narrador primario que hacen avanzar la trama podemos citar la segunda trampa que le tienden los pretendientes a Quéreas (1.4.9-5.2), los funerales de Calíroo (1.6.2-5) o la toma de Tiro (7.4.3-9). En el primero, introducido por una frase que anticipa lo que va a pasar (κατεσκεύασέ τι τοιοῦτον, 1.4.1), hallamos explícitos los elementos básicos (στοιχεῖα) del tiempo (ἐσπέρας οὖν ἐπιστάσης, 1.4.9); las personas (con una amplificación de los rasgos físicos y del ornato del presunto amante [Palm 1965-66: 182] y no es preciso detenerse en los protagonistas porque ya han sido presentados al principio de la novela; el lugar (la calle, primero y la casa de Quéreas, después); el hecho (los sucesos que apuntan al adulterio); y, sobre todo, el motivo, ampliamente desarrollado: para explicar por qué Quéreas no se da cuenta de que Calíroo está sola y no acompañada de su supuesto amante, se nos dice que la habitación estaba oscura; para justificar el motivo de dicha oscuridad, nos dice que Calíroo estaba tan triste por la ausencia de su marido que simplemente no se había molestado en encender la lámpara (μηδὲ λύχνον ἄψασα διὰ τὴν λύπην 1.4.11), y que no tuvo tiempo de hacerlo porque, al escuchar unos pasos que le eran familiares y la respiración de su marido que volvía inesperadamente

búsqueda a Calíroo el narrador dice que es invierno, y que se planteaban esperar a la primavera (3.5.1), por lo que el inicio del relato puede estar ambientado en esta estación del año.

²¹ Por ejemplo, en el relato de las dos trampas de los pretendientes, el narrador dice que era de noche (ἐσπέρα 1.3.1; ἐσπέρας οὖν ἐπιστάσης 1.4.9), circunstancia necesaria para hacer verosímil el relato. O cuando se relata la profanación de la tumba por parte de Terón y sus hombres, se dice que esperó hasta la medianoche (τὸ μεσονύκτιον 1.9.1), lo que también es lógico porque no iba a profanar la tumba a la luz del día.

²² ὥσπερ ἀστήρ (1.1.5. cf. Apolonio *Arg.* 1.774-780) y ὥσπερ ἀργύρω χρυσός (cf. Homero, *Od.* 6.231-235).

²³ Cf. Homero, *Od.* 6.231-235: οὐλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνω ἄνθει ὁμοίας. // ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρω ἄνῃ // ἰδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη // τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει, // ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.

a casa, corrió a su encuentro (1.4.11). Para explicar el efecto del golpe, se nos dice que lo recibió en el diafragma y que cortó su respiración (εὐστόχως οὖν ὁ πούς κατὰ τοῦ διαφράγματος ἐνεχθείς ἐπέσχε τῆς παιδὸς τὴν ἀναπνοήν, 1.4.12), una explicación perfectamente verosímil.

Las virtudes se aprecian tanto en el contenido como en la expresión. La claridad en los hechos expuestos, porque se narran en el orden en que suceden (contrasta el ritmo pausado de las acciones del supuesto amante con la rapidez de la intervención de Quéreas); se cuentan los antecedentes (el narrador se remonta a los preparativos de la trampa, en los que se detiene reproduciendo incluso en estilo directo las conversaciones mantenidas entre Quéreas y uno de los compinches del Acragantino) y sus consecuencias (1.5.1-2): el Rumor se encarga de difundir la mala nueva,²⁴ sumiendo a la ciudad en la mayor de las tristezas (con una hipérbole: καὶ τὸ πρᾶγμα ἐφόκει πόλεως ἀλώσει 1.5.1) y la reacción de Quéreas -primero iracundo (con metáfora: τῷ θυμῷ ζέων) y luego compasivo con la muerta. Todo ello ciñéndose al tema central y sin extenderse en demasiadas circunstancias que puedan resultar superfluas, con lo que se logra también la concisión en los contenidos. La explicitación de los motivos incide en la verosimilitud.

El relato de los funerales de Calíroo (1.6.2-5) comienza con una interrogación retórica,²⁵ aunque luego sigue con el modo enunciativo (ἀποφαινόμενοι, Theon 87.14), proceder también habitual en Caritón. Analicemos los elementos básicos de este relato. Las personas que lo constituyen son Calíroo y el cortejo. De la primera se mencionan la suntuosidad y majestuosidad, aun yacente (con una pareja de sinónimos: μείζων τε καὶ κρείττων, 1.6.2) y comparándola con Ariadna (ὥστε πάντες εἰκάζον αὐτὴν Ἀριάδνη καθευδούση, 1.6.3, con lo que el narrador insinúa en que está dormida, no muerta). Se detiene el narrador en las personas y objetos que constituyen el cortejo, amplificándolo: jinetes y caballos enjaezados, infantes, la Asamblea, el pueblo, entre ellos el padre de Quéreas, al que llevaban porque estaba enfermo,²⁶ las mujeres de los ciudadanos, enlutadas; luego las riquezas reales de unas honras fúnebres: el oro y la plata de la dote, la belleza y adorno de tejidos de los despojos conseguidos por Hermócrates. Aun en este detalle del cortejo, persiste la concisión, especialmente en la expresión: el orden de aparición se establece con adjetivos, sintagmas preposicionales o adverbios que marcan la secuencia (πρῶτοι... μετὰ τούτους... εἶτα... ἐπὶ τούτοις), brevemente, porque se elide incluso el verbo principal de dos oraciones. Se menciona también el lugar: la fastuosa tumba de Hermócrates estaba cerca del mar, para hacerla visible.²⁷ No se menciona el tiempo, pero un poco antes (Charito 1.5.6) se ha dicho

²⁴ Φήμη, personificado como es habitual en Caritón, véase Tilg (2010: 239-270).

²⁵ Que los *Progymnasmata* denominan modo de exposición de duda (ἐπαπορροῦντες, Theon 87.16).

²⁶ Caritón es coherente con su propio relato: la primera vez que Quéreas se ausenta de su casa es porque su padre ha sufrido una caída y se teme por su vida.

²⁷ ἦν δὲ τάφος μεγαλοπρεπῆς Ἐρμοκράτους πλησίον τῆς θαλάσσης, ὥστε καὶ τοῖς πόρρωθεν πλέουσι περιβλεπτός εἶναι, 1.6.5.

que se decidió enterrarla inmediatamente después de su “muerte”, para que su belleza no se marchitase. La amplificación del cortejo funerario es fundamental para la trama, así como el lugar en que se ubica la tumba, porque va a atraer a los saqueadores. Ya anticipa el narrador la intervención de estos con la frase que cierra este relato.²⁸

El relato de la toma de Tiro (7.4.3-9) destaca asimismo por su claridad, concisión y verosimilitud, tanto en el contenido como en la expresión. En el contenido, porque se narran solo los hechos necesarios, en el orden en que suceden, y el narrador se ciñe al tema que está contando: Quéreas y sus hombres se acercan a las murallas; los vigilantes, teniéndolos por inofensivos, les preguntan que a qué vienen; los motivos de Quéreas les convencen y les franquean las puertas de la ciudad; sorprendentemente, Quéreas mata primero al general y a los pocos hombres que lo acompañan, que se encuentran desarmados, provoca una gran matanza entre los tirios y en menos de lo que se tarda en decirlo toma la ciudad, otrora inexpugnable. A pesar de lo extraordinario del ataque, el narrador lo hace verosímil de la manera siguiente: los tirios son un pueblo belicoso y muy confiados tanto en sus fuerzas como en la posición geoestratégica de su ciudad, que la hace inconquistable (como se ha encargado de explicar el narrador en 7.2.7-9, cuando describe esta ciudad, descripción que ahora cobra todo su significado y se vuelve absolutamente motivada). Están tan confiados que ni por un momento se imaginan que unos pocos hombres puedan atreverse a atacarlos (subrayada esta certidumbre por la interrogación retórica), y por este motivo se creen a pies juntillas las palabras de Quéreas sobre su deserción.

En cuanto a la expresión, se respetan también los principios de la claridad y la concisión: oraciones en asíndeton y poca subordinación, predominando las construcciones de participio. Estos principios de ningún modo se ven comprometidos por los recursos estilísticos que utiliza el narrador. Encontramos, como es frecuente en Caritón (cf. Robiano 2000), dos citas homéricas hilvanadas de modo natural con las propias palabras del narrador,²⁹ citas que pueden parecer a primera vista redundantes, pero que van más allá de dar un “colorido homérico” al texto, sobre todo la segunda, pues marcan el inicio del repentino cambio de Quéreas, asociándolo con héroes homéricos de la talla de Aquiles (*Il.* 21.20),³⁰ Odiseo (*Od.* 22.308 y 24.184) y Diomedes (*Il.*

²⁸ τὸ δὲ δοκοῦν εἰς τιμὴν τῆς νεκρᾶς γεγενῆσθαι μειζόνων πραγμάτων ἐκίνησεν ἀρχὴν 1.6.5, cf. Morgan (2007: 441).

²⁹ ἄσπις ἄρ' ἄσπιδ' ἔρριδε, κόρυς κόρυν, ἀνέρα δ' ἀνήρ, *Hom. Il.* 13.131 (el ejército aqueo formado en apretadas filas dispuesto a atacar a los troyanos tras haber sido arengados nada menos que por Poseidón), *Hom. Il.* 16.215 (el ejército de los mirmidones, tras ser arengados por Aquiles). τύπτε δ' ἐπιστροφάδην τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικίς, *Hom. Il.* 21.20 (Aquiles matando a troyanos a diestro y siniestro en las aguas del Janto), *Od.* 22.308 (Odiseo contra los pretendientes que intentan huir) y con una pequeña variación *Il.* 10.483 (Diomedes matando a tracios) y *Od.* 24.184 (Anfimedonte relata a Agamenón en el Hades el regreso y la venganza de Odiseo y cómo este acabó con todos los pretendientes, él incluido).

³⁰ La comparación entre Quéreas y Aquiles está presente al principio de la novela, Charito 1.1.3 y 1.5.2

10.483).³¹ Además, la segunda cita va seguida de una comparación, también al estilo homérico -ὥσπερ λέοντες εἰς ἀγέλην βοῶν ἐμπεσόντες ἀφύλακτον “como leones que caen sobre un rebaño de vacas sin guardián”- que evoca la comparación que sigue en *Il.* 10.485-6 (Diomedes es comparado con un león que ataca rebaños de cabras u ovejas que carecen de guarda), alusión que no puede ser casual, y que los lectores más formados apreciarían sin duda alguna. La inclusión de estas citas alargan el relato, pueden resultar incluso superfluas; sin embargo, también los manuales recomiendan no sobrevalorar la concisión ni buscarla a cualquier precio y, en estos casos, el efecto estilístico de este recurso es evidente, amén de ser un rasgo caracterizador de Caritón.

Asimismo, los manuales recomiendan no utilizar sinónimos, pues vuelven la expresión redundante; pero en este relato encontramos dos casos (οἰμωγή και θοῆνος, 7.4.6; παιόμενοι και κεντούμενοι, 7.4.7), utilizados en el momento culminante del ataque y que inciden en el patetismo de la escena; embellecen también el relato las estructuras bimembres en antítesis (ὀλίγων μὲν τὸ γινόμενον ὁρώντων, πάντων δὲ θορυβουμένων, 7.4.6-7, con *homeoteleuton*; οἱ μὲν γὰρ ἔνδοθεν ἐξελεθῆν ἐβιάζοντο, οἱ δὲ ἔξω παιόμενοι, 7.4.8) y la metáfora, de uso común (ὄχλος ἄτακτος ἐξεχεῖτο διὰ τῆς πύλης, 7.4.7). En el relato predomina el modo de exposición enunciativo, aunque se introduce una interrogación retórica,³² y se alterna el estilo indirecto con el directo, pues la respuesta de Quéreas a la pregunta de los tirios se reproduce literalmente.

En boca del narrador primario tenemos también relatos insertos del tipo recapitulatorios o analépticos, denominados “resúmenes”,³³ exclusivos de Caritón de entre todos los autores novelescos. Estos resúmenes se hallan a principio del libro 5 -justo en la mitad de la novela y recoge, en orden cronológico, lo sucedido hasta entonces- y 8 -relacionando solo los sucesos acaecidos en el libro 7-, cuando además el narrador anticipa que va a dar un digno final feliz a tantas aventuras y penurias (Hägg 1994: 62; Morgan 2004: 486; Morgan 2007: 437). Este recurso que solo utiliza Caritón debe relacionarse, por un lado, con su cualidad de narrador omnisciente pero no objetivo: nos encontramos con el narrador más “entrometido” de todas las novelas griegas (Morgan 2004: 479); no solo da su opinión sobre lo que está narrando y valora a los personajes (sobre todo sus cualidades morales), sino que también anticipa aquello que está por venir (para ejemplos concretos, véanse Brioso 1998: 154 y Fernández-Garrido 2013: 140). Por otro lado, estos “resúmenes” deben guardar también relación con el

³¹ Quéreas en este relato, como Odiseo, destaca por su astucia, con la que logran destruir las ciudades que no podían ser conquistadas por la fuerza (Tiro y Troya, respectivamente) por medio de tretas.

³² Que representa el modo de duda, como señalan los ejercicios y ya hemos comentado. Es un recurso más utilizado por Caritón de lo que señala Schmid (1899: 2170), que lo limita a 5 ocasiones.

³³ Morgan (2007: 438), que señala que la fraseología imita la de los resúmenes que se hallan en casi todos los libros de la *Anábasis* de Jenofonte (2.1.1, 3.1.1, 5.1.1, 7.1.1, que quizá no fueran auténticos pero que estaban incluidos en el texto ya en la Antigüedad).

hecho de que se trata de una novela temprana y el público no estaba aún habituado a tantas peripecias y aventuras,³⁴ con lo que no estaba de más la recapitulación.

La mayoría de los relatos que encontramos en esta novela están en boca del narrador primario, externo y omnisciente. No obstante, encontramos algunos en boca de narradores secundarios, con función recapitulatoria todos, excepto los de Terón.³⁵ En los relatos de los personajes, podemos encontrar, formalmente, dos posibilidades: que estén en estilo directo o en estilo indirecto, y se da mayoritariamente la primera (Morgan 2007: 437), por ejemplo el relato de Calírroe ante Dionisio cuando este la compra a Terón (2.5.10-11; 3.7.5); el de Quéreas ante la Asamblea tras descubrir el barco con los tesoros de la tumba de Calírroe (3.4.5-6); el de Policarmo ante Mitrídades (Charito 4.2.13-3.14) o el de Quéreas ante la Asamblea de Siracusa (Charito 8.7.9-8.11). Si están en estilo indirecto, encontramos un catálogo (resumen-catálogo, lo llama Brioso 1999: 61) de hechos sucedidos que adoptan la forma de sintagmas nominales, verbales o frases (completivas, interrogativas indirectas) de más o menos extensión, habitualmente en asíndeton o unidos por conjunciones copulativas (como el relato de Focas a Dionisio de Charito 3.9.11), dependiendo de un verbo de lengua (διηγείτο), siendo este un procedimiento recomendado por la retórica (ἀνακεφαλαίωσις, recapitulación, Hägg 1971: 329 ss.; Brioso 1999: 57). Todos estos relatos recapitulatorios inciden en la claridad para ir recordando a los narratarios secundarios -los lectores- todos los detalles de la historia, para que ninguno se pierda. Para los narratarios primarios, sin embargo, son nuevos y aportan información que no conocen. Nos detenemos en el más significativo de todos ellos, por la incidencia que tienen en la trama las decisiones y conductas que desencadena, en el relato de Policarmo ante Mitrídades (Charito 4.2.13-3.4). Al principio, Policarmo se resiste a hablar, diciendo que es una historia larga, sin utilidad ninguna y que no quiere importunar con sus desgracias, pero Mitrídades lo anima a que se lo cuente, especificándole en qué elementos quiere que se detenga, especialmente en lo relativo a Calírroe.³⁶ Comienza Policarmo presentando a las personas de la historia (linaje y riquezas), bien conocidas para los lectores pero no para Mitrídades, que es el narratario primario. Luego procede a una rápida enumeración recapitulatoria de hechos acaecidos, comenzando desde los inicios de la historia, resumiendo en pocas palabras todo lo ocurrido, aunque omitiendo algunos detalles:³⁷ la aparente muerte de Calírroe,

³⁴ En opinión de Brioso (1999: 56), es un recurso que parece haber sido desterrado del género novelesco, “seguramente por ser demasiado ajenos al relato, por su conspicuidad como elementos externos y no integrados en la narración”, dicho en otras palabras, “por ser recursos que seguramente evidenciaban con demasiada claridad su tono *primitivo*”.

³⁵ Charito 3.3.18; 3.4.8-9; 3.4.14.

³⁶ λέγε πάντα θαρρῶν καὶ μηδὲν παραλίπης. τίς εἶ καὶ πόθεν, καὶ πῶς ἦλθες εἰς Καρίαν καὶ διατὶ σκάπτεις δεδεμένους; μάλιστα δέ μοι διήγησαι περὶ Καλλιρῶς καὶ τίς ὁ φίλος (Charito 4.2.15)

³⁷ Omite significativamente la causa de la muerte de Calírroe. Tampoco señala la relación que hay entre su amigo y Calírroe, y también hay que subrayar que en ningún momento del relato Policarmo menciona a

sus fastuosos funerales, la profanación de la tumba, el castigo de Terón, el envío por parte de Siracusa de una expedición de búsqueda, el ataque a dicha expedición con el consiguiente apresamiento y esclavitud de Quéreas y Policarmo, y la rebelión, dejando claro que ellos son inocentes porque no conocen a los cabecillas de la revuelta. De las virtudes del relato, destaca la concisión, tanto en los hechos como en la expresión, tanta que deja zonas oscuras (la oscuridad es el peligro de la excesiva concisión que también señala Teón, 84.16-17), oscuras no para los lectores, pero sí para Mitridates y los demás escuchantes de este relato. En cuanto a la expresión, está en primera persona y en estilo directo. Es asindético, con oraciones nominales puras y breves oraciones (simples, con participios concertados y, en dos casos, con oración de relativo), aportando así mucha rapidez. Es normal: Policarmo está pronunciando este relato en una situación límite, porque está condenado a muerte, y porque además no quiere entretenerse no sea que cuando acabe Quéreas ya haya muerto. Esta prisa y nerviosismo se trasluce en construcciones paralelas, antitéticas y relacionadas por *μὲν...δὲ*.

En esta novela se aíslan muy bien los relatos, probablemente por su carácter episódico, como han señalado Hägg (1971) y Brioso (1999). Los que están en boca del narrador primario pueden estar precedidos por una frase que anticipa lo que va a contar, por ejemplo, el relato de la primera trampa de los pretendientes y el relato de la segunda trampa de los pretendientes (*vid supra*).³⁸ A veces estos relatos están coronados por una frase conclusiva (como el relato de la toma de Tiro),³⁹ o una proléptica, que cierra el relato abriendo el siguiente, como el entierro de Calírroe,⁴⁰ o el relato de las bodas de Calírroe y Dionisio,⁴¹ o los cierra una máxima (*γνώμη*), a modo de epifonema, aunque no desarrollada.⁴² Algunos están enmarcados por frases expresas de apertura y cierre, como el relato del momento en que Quéreas descubre la tumba de Calírroe profanada,⁴³ que marca la transición desde los sucesos que ha terminado de contar -la boda de Calírroe con Dionisio- hasta el escenario al que se desplaza, Siracusa, y al que sigue sin solución de continuidad el relato del castigo divino a Terón y sus compinches.⁴⁴

Quéreas por su nombre, por eso después le pregunta Mitridates, que sí conoce la historia de Quéreas porque ha asistido a su "entierro" en Mileto.

³⁸ τοιαύτης οὖν ἐπινοίας ἐκεῖνος ἤρξατο (Charito 1.3).

³⁹ οἱ δὲ λόγου θάρτον παρήσαν καὶ Τύρος ἐαλώκει (Charito 7.4.9).

⁴⁰ τὸ δὲ δοκοῦν εἰς τιμὴν τῆς νεκρᾶς γεγονέναι μειζόνων πραγμάτων ἐκίνησεν ἀρχὴν (Charito 1.6.5)

⁴¹ ἀλλ' ἐνεμέσσηε καὶ ταύτη τῇ ἡμέρᾳ πάλιν ὁ βάσκανος δαίμων ἐκεῖνος· ὅπως δέ, μικρὸν ὕστερον ἐρῶ (Charito 3.2.17)

⁴² εὐκολοὶ δὲ τοῖς ἐρῶσιν αἱ διαλλαγαὶ καὶ πᾶσαν ἀπολογίαν ἠδέως ἀλλήλων προσδέχονται. (Charito 1.3.7).

⁴³ βούλομαι δὲ εἰπεῖν πρῶτον τὰ γενόμενα ἐν Συρακούσαις κατὰ τὸν αὐτὸν χρόνον (Charito 3.2.17).

⁴⁴ Al que se pasa con estas palabras de transición: ἡ μὲν οὖν ἀνθρωπίνῃ βοήθειᾳ παντάπασιν ἦν ἀσθενής, ἡ Τύχη δὲ ἐφώτισε τὴν ἀλήθειαν, ἥς χωρὶς ἔργον οὐδὲν τέλειον· μάθοι δ' ἂν τις ἐκ

5. Conclusiones

En Caritón todos los relatos se refieren, por su contenido, a la trama principal, o bien haciéndola avanzar, o bien recapitulando sucesos ya acaecidos. No hay ningún relato inserto, ni ninguna digresión.⁴⁵ Salvo los dos “resúmenes”, los relatos recapitulatorios al inicio de los libros 5 y 8, los relatos en boca del narrador primario hacen avanzar la trama. Por el contrario, todos los relatos en boca de los personajes,⁴⁶ (salvo los de Terón, ya mencionados), tienen un carácter recapitulatorio o analéptico, e inciden en la claridad, recordando a los narratarios secundarios –los lectores– todos los detalles de historia, para que ninguno se pierda. Son analépticos para los lectores, pero aportan información nueva a sus narratarios primarios, cuando los hay, desencadenando en algunos casos hechos de gran transcendencia para la trama, como el relato de Policarmo ante Mitridates antes comentado.

En el cuadro del anexo puede comprobarse que en la mayoría de los relatos de *Calíroë* se especifican todos sus elementos constitutivos (στοιχεῖα) y, en los casos en que no aparecen todos, sí que se mencionan los más importantes para hacer el relato claro y verosímil.

En cuanto a las virtudes de la narración, recordemos que los *Progymnasmata* decían que eran claridad, concisión y verosimilitud, referidas al contenido y a la expresión. En lo que atañe a la claridad de los contenidos, hay que destacar que en *Calíroë* los relatos cuentan los sucesos de uno en uno y de acuerdo con el orden cronológico, sin omitir nada que sea fundamental para la comprensión y, aunque no siempre se mencionan todos los elementos constitutivos, sí los necesarios para que el relato sea suficientemente claro. Tampoco se alarga innecesariamente el relato con hechos no relevantes.

La claridad en los contenidos se aprecia también en Caritón porque todos los relatos, tanto del narrador primario como de narradores secundarios (excepto los de Terón) se refieren a la trama principal, recapitulando o haciéndola avanzar; porque encontramos marcas discursivas enmarcando los relatos, abriéndolos o cerrándolos.

τῶν γενομένων (Charito 3.3.8-9).

⁴⁵ Ruiz Montero (1994: 104). Siendo muy restrictivos, lo único que podría considerarse como digresión son las 9 líneas dedicadas al orden de movilización del ejército persa de 6.8.6-9.1, cf. Hägg (1971b: 96), o la descripción de la escena de caza del Gran Rey (6.4.2-3, siete líneas, también señalada por Hägg 1971: 97). No considero digresión la descripción de la ciudad de Tiro (13 líneas, en 7.2.7-9, calificada por Hägg como “the longest digression in the romance”, 1971: 96) ya que, como hemos visto, justifica el modo en que Quéreas toma la ciudad; tampoco pienso que sean una digresión las 10 líneas dedicadas a la descripción de la sala del tribunal y el tribunal (Charito 5.4.5), que deben considerarse como una amplificación del lugar donde se desarrolla el juicio, uno de los puntos álgidos de esta novela.

⁴⁶ Relato de Calíroë ante Dionisio (Charito 2.3.10-11; 3.7.5), de Quéreas ante la Asamblea tras descubrir el barco de los bandidos (3.4.5-6), de Terón ante la Asamblea (3.4.8-9), de Focas (3.9.9-11; 3.10.1), de Policarmo ante Mitridates (Charito 4.2.13-3.14), de Quéreas ante la Asamblea de Siracusa (Charito 8.7.9-8.11).

Y en lo que se refiere a la claridad en la expresión, se cumplen las recomendaciones de los manuales porque no encontramos términos poéticos, inventados o figurados, antiguos, extranjeros u homónimos; no encontramos muchos hipérbatos⁴⁷ o metáforas (se encuentran algunas, no muy elaboradas ni originales, sino que más bien pertenecen al conocimiento común).⁴⁸ En Caritón son frecuentes las comparaciones, en el caso de los personajes, con personajes mitológicos; en otros casos, al estilo homérico (cf. *supra* el relato de la toma de Tiro).

Abundan en los relatos las estructuras bimembres, muchas veces antitéticas, pero hay poca isocolia. Para lograr la claridad en la expresión se recomienda utilizar preferentemente el estilo directo, para evitar la dependencia de verbos de lengua, recomendación que sigue Caritón (44%).

La virtud de la concisión se aprecia en los contenidos: los relatos no se remontan a hechos muy antiguos, sino solo a aquellos directamente relacionados con lo que se está contando, deteniéndose en ellos lo necesario para que se comprendan. En cuanto a la concisión en la expresión, Caritón la logra utilizando sobre todo participios, asíndeton o coordinación, marcando el ritmo de la narración con partículas como οὐν o el adverbio εἶτα. Hay poca subordinación y limitada a unos pocos tipos (completivas, causales y temporales; pocas oraciones de relativo, sustituidas por construcciones de participio y aposiciones); dominan los participios apositivos y participios absolutos. Todo ello contribuye también a la claridad y concisión de la expresión.

Entre las recomendaciones para lograr la concisión en la expresión, Teón señala que no deben emplearse sinónimos, porque dos términos con el mismo significado alargan el relato sin necesidad, recomendación que no sigue a pies juntillas Caritón, porque encontramos en su obra parejas de sinónimos pero es cierto que no muchas y con una clara intención estilística. Sin embargo, y en aras de esta concisión en la expresión, no encontramos perífrasis, redundancias, repeticiones ni digresiones.

Y en cuanto a la tercera de las virtudes, la verosimilitud, Caritón es un maestro: justifica las decisiones y actuaciones, especificando el elemento básico del motivo, como ya hemos tenido ocasión de demostrar (Morgan 1993: 203-204,⁴⁹ Ruiz Montero 1994: 1042); los modos de expresión son adecuados a los personajes, sobre todo en lo que al *êthos* se refiere: así, el narrador, como entrometido que es, valora algunos de los personajes cuando cuenta sus acciones, siendo los de Terón y Dionisio los casos más

⁴⁷ Charito 1.4.11, 7.4.6.

⁴⁸ δακρῶν πηγᾶς en 1.3.7 para referirse a las lágrimas que derrama Calíroo cuando Quéreas la acusa injustamente de haber aprovechado su ausencia para recibir a su amante, cf. Soph, *Ant.* 803, *Traq* 852, Eur. *Herc.* 449 y otra vez en Charito 6.7.10 cuando el eunuco intenta ganársela a la causa del Gran Rey. Ο ἱατρὸν πένθους en Charito 3.3.1, cuando Quéreas se acerca a la tumba de Calíroo, ya profanada por los saltadores, con la intención suicidarse, por considerar que era la única medicina de su dolor.

⁴⁹ Por qué Quéreas, tras el accidente de su padre, decide ir a verlo al campo sin Calíroo (1.3.1-2, aunque en este caso podría haberse explayado más en la justificación); por qué Terón y sus compinches deciden poner rumbo a Creta, una vez vendida Calíroo (3.3.9-10). O los motivos (el pretextado y el verdadero) por los que Quéreas se acerca a la tumba de Calíroo y descubre la profanación (3.3.1). El caso más evidente es el relato de la segunda trampa de los pretendientes a Quéreas, analizado *supra*.

relevantes. Las palabras de Quéreas traslucen su carácter irascible y violento, y las de Calíroo su dignidad y sensatez. En cuanto a los modos de elocución que se emplean en los relatos, en Caritón casi todos ellos están en enunciativo afirmativo, es frecuente que se combine la enunciación con el estilo directo, a veces dialogado; y muchos comienzan con una duda, bajo la forma de interrogación retórica, para pasar luego a la enunciación. Los relatos del narrador primario están en tercera persona, los de los narradores secundarios, cuando están en estilo directo, están en primera persona, pues son relatos sobre su propia vida.

Podemos afirmar, en consecuencia, que los relatos en *Calíroo* siguen las pautas establecidas en los ejercicios preliminares, lo que viene a corroborar la tesis del profundo influjo de la retórica en la novela griega.

Anexo: los relatos en *Calíroo* y sus elementos constitutivos (στοιχεῖα)

	Elementos básicos según los <i>Progymnasmata</i>					
	Personas	Hecho	Lugar	Tiempo	Modo	Motivo
Charito 1.1.4-6	X	X	X	X	X	X
Charito 1.3	X	X	X	X	X	X
Charito 1.4.9-5.2	X	X	X	X		X
Charito 1.6.2-5	X	X	X	X	X	
Charito 1.8	X	X	X		X	X
Charito 1.9	X	X	X	X	X	X
Charito 2.5.10-11	X	X	X			
Charito 3.3.1-2	X	X	X	X		X
Charito 3.3.9-12	X	X	X	X	X	X
Charito 3.3.13-18	X	X			X	
Charito 3.4.8-9	X	X	X			X
Charito 3.5.2-9	X	X	X	X	X	X
Charito 3.7.1-3	X	X	X (3.6.1)	X	X	X
Charito 4.2.5-7		X		X	X	X
Charito 4.2.13-3.4	X	X	X	X		X
Charito 5.1.1-2	X	X	X	X	X	X
Charito 5.4.1-5.8.9	X	X	X			X
Charito 7.4.3-9	X	X	X		X	
Charito 8.1.5-10	X	X	X	X		X
Charito 8.1.14-17	X	X	X	X		X
Charito 8.7.9-8.11	X	X	X			

BIBLIOGRAFÍA

- BRIOSO, M. (1998) “Aspectos formales del relato en la novela griega Antigua”, en M. Brioso & F. J. González Ponce (eds.) *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, Sevilla: 123-207.
- BRIOSO, M. (1999) “La técnica del *resumen retrospectivo* en la novela griega antigua”, en V. Bécares, M. Pilar Fernández Álvarez & E. Fernández Vallina (eds.) *Kalon Theama. Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a F. Romero Cruz*, Salamanca: 51-63.
- DE JONG, I. J. F. (2004) “Narratological Theory on Narrators, Narratees, and Narrative”, en I. de Jong, R. Nünlist & A. M. Bowie (eds.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden: 1-10.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. (2007) “Influencia literaria de los *progymnasmata*”, en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo & A. Stramaglia (eds.) *Escuela y literatura en Grecia Antigua: actas del Simposio Internacional Universidad de Salamanca*, 17-19 de Noviembre de 2004, Cassino: 273-306.
- FERNÁNDEZ GARRIDO, R. (2013) “Las *gnomai* en *Calírroe* como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador”, *Minerva* 26: 131-143
- HÄGG, T. (1971) *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Stockholm.
- HÄGG, T. (1994) “Orality, Literacy, and the “Readership” of the Early Greek Novel”, *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*, Berlin: 47-81 (reimpresión en *Parthenope. Studies in Ancient Greek Fiction*, Copenhagen: 109-140).
- HEATH, M. (2004) *Menander. A Rhetor in Context*, Oxford.
- HOCK, R. F. (1997) “The Rhetoric of Romance”, en S. E. Porter (ed.) *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period: 330 B.C. - A.D. 400*, Leiden, N. York, Köln: 445-465.
- MALOSSE, P.L. (2011-2012) “Les Éthiopiennes d’Héliodore: une œuvre de l’Antiquité Tardive”, *RET* 1: 179-199.
- MORGAN, J. R. (1993) “Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels”, en C. Gill, T. P. Wiseman (eds.) *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter: 175-229.
- MORGAN, J. R. (2004) “Chariton”, en I. de Jong, R. Nünlist & A. Bowie (eds.) *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative I*, Leiden: 479-487.
- MORGAN, J. R. (2007) “Chariton”, en I. de Jong & R. Nünlist (eds.) *Time in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative II*, Leiden: 433-451.
- PALM, J. (1965-66) “Bemerkungen zur Ekphrase in der griechischen Literatur”, *Kungl. Hum. Vetenskaps-Samf. i Uppsala, Årsbok*: 108-211.

- PENELLA, R. J. (2011) “The *Progymnasmata* in Imperial Greek Education”, *CW* 105.1: 77-90.
- REARDON, B. P. (ed.) (2004), *Chariton: De Callirhoe narrationes amatoriae*, München.
- ROBIANO, P. (2000) “La citation poétique dans le roman érotique grec”, *REA* 102.3-4: 509-529.
- RUIZ MONTERO, C. (1994) “Chariton von Aphrodisias: ein Überblick”, *ANRW* II 34.2: 1006-1054.
- RUIZ MONTERO, C. (1996) “The Rise of the Greek Novel”, en G. Schmeling (ed.) *The Novel in the Ancient World*, Leiden: 29-85.
- SCHMID, W. (1899) “Chariton 3)”, *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* III 2, cols. 2168–2171.
- TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO (1991) *Ejercicios de retórica*, introducción, traducción y notas de M. D. Reche, Madrid.
- TILG, S. (2010) *Chariton of Aphrodisias and the Invention of the Greek Love Novel*, Oxford.
- VALDÉS, M.A. (2011) “El relato y su posible argumentación según los tratadistas griegos de *Ejercicios preparatorios*”, *Nova Tellus* 29.1: 75-100.
- WEBB, R. (2001) *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farham.

RESEÑAS

BARBARA GRAZIOSI. *Homer*, Oxford University, Press, Oxford, 2016, 154 pp.

Barbara Graziosi (Universidad de Durham), autora -entre muchas otras publicaciones- de *Inventing Homer* (2002) y *The Gods of Olympus: A History* (2013), autora junto con Johannes Haubold de *Homer: The Resonance of Epic* (2005) y editora y comentarista de *Homer: Iliad VI* (2010), nos ofrece en esta oportunidad *Homer*. Según expresa ella misma en las primeras páginas, el libro que reseñamos es producto de haber estado a cargo de la dirección del proyecto de investigación “Living Poets: A New Approach to Ancient Poetry” (European Research Council).

El doble objetivo que plantea la autora es, por un lado, facilitar la comprensión e interpretación de *Iliada* y *Odisea* a través de un sucinto pero actual recorrido por los estudios homéricos, ya sean literarios, históricos, culturales o arqueológicos. Por otro lado, la autora señala su intención de evidenciar cómo los lectores de Homero se enlistan en una vasta comunidad de lectores y no-lectores del poeta arcaico en relación con las reescrituras de la tradición épica de *Iliada* y *Odisea*.

El breve volumen se estructura en tres secciones, cada una de las cuales no supera las 50 páginas: “Part I: The Poet”, “Part II: The *Iliad*” y “Part III: The *Odyssey*”. La primera sección se subdivide en cuatro apartados; el primero, “1-Looking for Homer”, expone cuestiones generales acerca de Homero ¿autor? de *Iliada* y *Odisea*, el posible rango temporal estimado para la datación de ambos poemas y los planteos de las corrientes críticas denominadas *analistas* y *unitarios*. El segundo apartado, “2-Textual Clues”, y el tercero, “3-Material Clues”, exhiben, respectivamente, evidencias lingüísticas (respecto de la métrica, la utilización de fórmulas, la reiteración de escenas típicas, la confluencia de diversos dialectos, etc. en vinculación con los estudios iniciados por Parry y continuados por Lord) y evidencias arqueológicas (principalmente, en torno a las excavaciones llevadas a cabo por Heinrich Schliemann) que, al fin y al cabo, colaboran para una datación más certera de los poemas homéricos. Estas particulares composiciones épicas revelan cómo los griegos del período arcaico imaginaron a los grandes héroes del pasado. Finalmente, el cuarto apartado de esta primera sección del volumen, “4-The Poet in the Poems”, deja planteado cómo la voz narrativa o “del poeta” emerge en los poemas atribuidos a él (Homero o no), señalando principalmente el movimiento descriptivo en la narración de *Iliada*, al modo de una cámara cinematográfica moderna, lo cual genera una especie de control visual de la acción; mientras que, en *Odisea*, la voz del poeta tiende a unificarse con la voz del personaje de Odiseo, quien se erige continuamente en el poema como narrador de sus propios periplos.

La segunda sección del libro, dedicada especialmente a *Iliada*, se presenta en tres partes: “5-The Wrath of Achilles”, apartado en que Graziosi presenta el argumento narrativo de *Iliada* desde el punto de vista del conflicto de *atimía* de Aquiles y reseña algunos de los aspectos más relevantes que los estudiosos han señalado acerca de la figura de este personaje. A continuación, en “6-A Poem about Troy”, la autora postula,

por una parte, que *Iliada* es el producto del balance entre la tradición acerca de la guerra de Troya y las diversas *performances* en torno a la misma y, por otra parte, señala el poder de innovación del poeta de *Iliada* que compone mediante la alusión, evocando -por ejemplo- desde el inicio hasta el final de la guerra, aunque realiza un recorte temático y temporal en su composición. Una evaluación positiva ya realizada en la antigüedad por Aristóteles en su *Poética*. Finalmente, “7-The Tragedy of Hector” presenta la historia del personaje de Héctor en *Iliada*, deteniéndose específica y detalladamente en los cantos VI y XXII del poema y, particularmente, en el sentido de *aidós* que pone de manifiesto el héroe troyano.

La tercera sección del volumen, referida a *Odisea*, se presenta en tres partes: “8-The Man of many Turns” donde, a partir del primer sustantivo del poema (*ándra*) y el primer adjetivo (*polýtropos*) referido a *ándra*, Graziosi presenta el tema narrativo, caracteriza al personaje de Odiseo a través de sus diversas apariencias y expone la estructura compositiva del poema, problematizando cómo interpretó Aristóteles el argumento de *Odisea* en la antigüedad y cómo se interpreta hoy en día. El subsiguiente apartado, “9-Women and Monsters”, despliega las reiteradas circunstancias en que Odiseo se encuentra expuesto constantemente a todo tipo de placeres y, al mismo tiempo, constreñido por la necesidad de regresar a su hogar, dispuesto a aceptar todo tipo de sufrimientos extremos, incluso la muerte misma. Graziosi reseña de manera impecable el itinerario de Odiseo y todos los encuentros con mujeres y monstruos que representan una amenaza para el héroe. Por último, en “10-An Infernal Journey”, la autora se sitúa en el canto 11 de *Odisea* -el descenso al Hades-, expone el argumento del mismo, plantea que el diálogo con la muerte es un tropo existente en diversas tradiciones mitológicas y, a partir de esto, compara la escena de *nekyia* de Odiseo con las de otros héroes épicos: Gilgamesh y Eneas. Asimismo, abasteciendo a uno de los objetivos que se plantea el libro, Graziosi se refiere a algunas reescrituras de la historia de Odiseo, como las de Dante, Primo Levi, Walcott y Césaire, entre otros.

El volumen se clausura con tres breves secciones: “References”, en donde se señalan los datos precisos de las citas bibliográficas de cada uno de los apartados precedentes; “Further Reading”, en donde se brindan una serie de títulos bibliográficos con la finalidad de continuar la lectura, los cuales se encuentran organizados en apartados temáticos siguiendo la estructura general del volumen; y un breve pero muy útil “Index” de nombres y temas.

El volumen reseñado resulta una síntesis exquisita de rigurosos y cuantiosos estudios acerca de los poemas homéricos y, al mismo tiempo, una magnífica guía de lectura acerca de *Iliada* y *Odisea*, en especial para aquellos lectores que se sumergen por vez primera en la lectura de estos poemas.

Deidamia Sofía Zamperetti Martín
Universidad Nacional de La Plata

VIVIANA GASTALDI, CLAUDIA FERNÁNDEZ, GUILLERMO DE SANTIS (Eds.) *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, 2016, 247 pp.

El volumen *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático* editado en el año 2016 bajo la coordinación de Viviana Gastaldi, Claudia N. Fernández y Guillermo de Santis aborda en cada uno de los capítulos los alcances de la noción de “imaginario”, especialmente el concepto de “imaginario socio-jurídico” en función de la antítesis integración/marginalidad y desde allí los autores plantean cómo aparecen estas particularidades en los contextos referenciales del drama ático. El libro contiene una pequeña introducción que pone de relieve los límites desde los cuales se aborda el concepto de “imaginario social”, entendido fundamentalmente desde un punto de vista sociológico.

Los autores realizan un recorrido por *Avispas* de Aristófanes (Buis, E.), *Orestía* de Esquilo (De Santis, G.), *Lisístrata* de Aristófanes (Fernández, C.), la centralidad de la enfermedad y el modo en que se reafirma la marginalidad del héroe (Gambón, L.), la *atimia* como castigo en *Orestía* de Esquilo y en *Heracles*, *Orestes*, *Heracidas* e *Ifigenia en Táuride* de Eurípides (Gastaldi, V.) y la figura de Medea y Dioniso como agentes de destrucción de la *pólis* (Rodríguez Cidre, E.) ofreciendo de ese modo distintas perspectivas desde las cuales el lector puede pensar el concepto de imaginario social, de sociedad, de orden social, el modo en que las relaciones e instituciones se presentan como objetos de una actividad ficcional, no real, inserta en un fenómeno colectivo y a partir de la que se fijan modelos formadores.

En el primer capítulo, “Imaginario del espacio judicial y cartografía del derecho en *Avispas* de Aristófanes: apuntes para una nomotopía cómica” (pp. 13-60) Emiliano J. Buis analiza la poética del espacio en clave de imaginaria a través de dos aspectos: por un lado, el derecho como práctica habitual ateniense y, por otro, el espacio como vertebrador físico y material de toda experiencia social. El capítulo se compone de distintos apartados en los que el autor estudia la construcción ficcional de un imaginario espacial del derecho: “imaginario(s) del *tópos*”, “Espacios litigiosos o cartografías jurisdiccionales”, “la ‘nomotopía’ como imaginario en *Avispas*” e “imaginando el espacio, construyendo la nomotopía: a modo de conclusión”. Cada uno de los aspectos analizados le permiten al autor demostrar cómo “la comedia antigua se alza como un territorio de contienda en el que se propone reflexionar sobre los peligros del *nómos* injusto o distorsionado por intereses espurios” (p. 37). E. Buis ofrece un análisis por demás interesante para pensar cómo a través de los espacios escénicos que son identificados por los espectadores, Aristófanes logra generar en el público reflexiones vinculadas con la praxis judicial y la semiótica del *nómos*, de ese modo el autor demuestra cómo el comediógrafo pone en escena un “imaginario” compartido con el público presente.

En el siguiente capítulo, “Exclusión/inclusión de las Erinias: banquete, espacio político y medicina en *Orestía* de Esquilo” (pp. 61-98), Guillermo de Santis se alinea bajo las palabras de Gagné para indagar en cómo la resolución de la trilogía esquilea coloca a las Erinias en el centro de la ciudad y cómo su participación en el banquete resulta un tema constante en *Orestía*. El autor analiza el banquete ritual y comunitario como una de las manifestaciones esenciales de la *xenia*. El capítulo se compone de dos apartados en los que estudia “El banquete en *Agamenón*”, “El festín de las Erinias: espacio político y enfermedad” y una “conclusión”. En el primero parte de analizar los vv. 729-736 para mostrar cómo Esquilo se vale de imágenes que le permiten explicar el momento de una sociedad y de ese modo se desarrolla tanto la idea de *xenia* como así también la de “imaginarios sociales” entendidos como “esquemas socialmente contruidos que nos permiten percibir, explicar e intervenir en lo que en cada sistema social se tenga por realidad” (p. 64). G. De Santis analiza cómo en *Orestía* los imaginarios producen una imagen de peligro e inestabilidad que se opone a la expectativa de estabilidad de los espectadores. En el segundo apartado, el autor parte de los vv. 243-247 para observar cómo el Coro ofrece una imagen del banquete en su “deber ser”, como expresión ritual del orden y estabilidad de la comunidad, de la fertilidad y de la continuidad del *oikos*. A esta imagen se contraponen el momento en que Apolo expulsa a las Erinias de su templo (vv. 185-195). Así, G. De Santis ejemplifica de manera muy singular los espacios de inclusión y exclusión y explica cómo la exclusión de las Erinias se plantea en términos políticos que hacen referencia y se cruzan semánticamente con la medicina y la biología. El autor concluye en cómo la valencia médica del “aniquilamiento del esperma” se entrecruza con el imaginario del “espacio excluido” para demostrar que “las celebraciones de las Erinias no dan cuenta de la vitalidad de una sociedad, sino, por el contrario, de su peligro de disolución” (p. 84). En este capítulo, G. De Santis propone una lectura integral desde distintos puntos de vista que se entrecruzan y permiten advertir cómo se configura a través de diversas imágenes un “imaginario de exclusión de las Erinias”.

“Lisístrata, la estratega” (pp. 99-129) es el tercer capítulo del volumen. Su autora, Claudia N. Fernández, se detiene en el estudio del protagonismo de Lisístrata y en cómo el intento de las mujeres por llevar adelante las cuestiones públicas y decidir sobre el destino de la *pólis* “resulta una provocativa inversión de la situación de la Atenas de la época” (p. 100). Sin embargo, para C. Fernández, Lisístrata se destaca de las otras figuras femeninas que protagonizan esta comedia por ser un personaje superior y excepcional. Entre todos sus atributos masculinos se destaca la competencia de Lisístrata para hablar sobre cuestiones de guerra. El objetivo de la autora es destacar y analizar los tecnicismos propios del lenguaje bélico-militar y ahondar sobre las ambigüedades, contradicciones y tensiones no resueltas. La propuesta de Fernández resulta atractiva puesto que parte de mostrar cómo la “pose de guerrera” de Lisístrata es adoptada por

quien defiende la perspectiva anti-bélica. Así, se registra una “ostensible oposición entre lo que el personaje dice y hace y la forma en cómo lo dice y cómo lo hace” (p. 102).

A lo largo de su análisis, C. Fernández se detiene en dos pasajes que contienen una serie de términos propios del registro de la lengua militar que no han sido mayormente visibilizados en las traducciones modernas de la comedia. El primero de los pasajes abarca los vv. 175-179 y el segundo los vv. 453-461. El análisis y la minuciosa explicación filológica de cada uno de los fragmentos le permiten a la autora mostrar la doble naturaleza de Lisístrata que, aunque mujer, habla como hombre; aunque pacífica, hace la guerra. Si bien *Lisístrata* es la comedia de Aristófanes que más se ha leído y representado, en el presente capítulo C. Fernández propone una lectura y un análisis que entiende a la comedia como una denuncia contra la incompetencia de los varones que no han sabido conducir la ciudad. Si el final de la comedia analizada se plantea en términos plenamente masculinos, la autora concluye que del mismo modo debe ser comprendido el costado militar de Lisístrata: “para triunfar, debe asumir el rol de la principal función que podía ejercer un varón adulto libre, la del militar estratega, la máxima autoridad militar y política del imaginario social ateniense” (p. 116).

En “Enfermedad y marginalidad en el drama: construyendo la gramática de la locura” (pp. 131-165), Lidia Gambón analiza cómo la tragedia está atravesada tanto por una “visión patológica” como así también por la marginalidad que impone al personaje su “medida heroica”. El capítulo posee distintos apartados como “Enfermedad y marginalidad en el drama: tragedia y medicina en diálogo”, “Definiendo la perspectiva: algunos otros aspectos del imaginario nosológico” y “Enfermedad, marginalidad y locura” que posee dos partes: “a) Un término que habla en imágenes: *taráso*” y “b) Una tragedia que habla en imágenes: *Heracles* y la gramática trágica de la locura”. En el recorrido que traza, L. Gambón demuestra cómo la tragedia plasma la perspectiva patológica tanto “en la imagen del héroe trágico sufriente, a quien suele presentar como víctima de terribles *nósoi* (las locuras de Orestes, Áyax o Heracles, la herida de Filoctetes), como también en su propia construcción simbólica, que define la normalidad a través de la nosología y hace de la crisis el punto de la *metabolé* trágica” (pp. 131-132). De ese modo, la imagen de la *nósoi* se convierte en una imagen que se comprende y aprehende en profundidad como metáfora conceptual. Dentro de esta metáfora flexible, denominada “estructural”, la autora delimita la perspectiva de la marginalidad heroica, especialmente aquella que hace referencia a la locura.

El análisis propuesto le permite a la autora demostrar e ilustrar cómo en las tragedias que se conservan se recurre con frecuencia al tratamiento de la metáfora “estructural” ya sea para describir el sufrimiento del héroe o bien para exhibir la disfunción de las instituciones que componen el tejido social. El relevamiento filológico que realiza L. Gambón en el presente capítulo le permite evidenciar la importancia del verbo *taráso* “como término que define la manía en la tragedia ática, y su particular contribución

al imaginario nosológico en *Heracles*” (p. 150). El análisis propuesto es realmente interesante puesto que le permite al lector transitar por un campo semántico diverso y observar cómo en el verbo *tárasso* confluyen tanto la imagen del concepto de crisis individual (locura) como así también de la crisis social (*stásis*). De esa manera –concluye la autora– se consolida “la metáfora del cuerpo político en el así denominado *moment tragique*” (p. 150).

El capítulo a cargo de Viviana E. Gastaldi, “La *atimía* como forma de exclusión en la antigua Grecia. Realidad jurídica y representación trágica” (pp. 167- 198), se compone de distintos apartados en los que la autora analiza la evolución semántica del concepto de *atimía* en función de distintos aspectos. Así, el capítulo se estructura en “Acerca del ser ciudadano”, “*Atimía* en la realidad jurídica de Atenas”, “*Atimía* en la escena trágica” que se subdivide en “*Atimía* por posible deserción a la venganza de sangre (automática), “*Atimía* automática y *miasma* por homicidio” y “*Atimía* con sentencia (por homicidio)” ofreciendo de ese modo un análisis minucioso del concepto a partir de fragmentos de la tragedia que testimonian las distintas maneras de representación de la *atimía* en Atenas. A lo largo del análisis, la autora explica cómo el castigo de *atimía* estaba ya presente en la época homérica y cómo el uso del término refiere esencialmente a la privación del honor. El término implica en un primer momento humillación y no aún degradación jurídica tal cual lo ejemplifica la autora con los versos 647-648 del Canto I de *Iliada*. V. Gastaldi transita la evolución del término y explica cómo “en la polis clásica *átimos* adquiere, por oposición a *epítimos*, el sentido jurídico de degradación y la *atimía* deviene una pena impuesta por ley: en el derecho ático implica la privación del ejercicio de todos o parte de sus derechos ligados a la condición de ciudadanía” (p. 170). A partir de estas consideraciones, la autora propone revisar el concepto a la luz de la escena trágica. Para eso retoma las palabras de Hall cuando afirma que la dimensión cívica de la tragedia se revela en su repetida exploración del tema del exilio y la pérdida de derechos de un ciudadano. De este modo –indica V. Gastaldi– el género trágico se constituye en una fuente válida para el estudio del derecho ateniense y de modo más general, de los valores de la cultura jurídica griega. A modo de conclusión, y luego de un exhaustivo análisis, la autora sostiene que “el tópico inclusión/exclusión formaba parte de la construcción identitaria ateniense, y en este marco, el ‘otro’ marcado por el delito encontraba en el teatro una forma válida y particular de expresión” (p. 188).

En el último capítulo, “El imaginario del póplos trágico: Medea y Dioniso como agentes de destrucción de la pólis”, Elsa Rodríguez Cidre analiza el imaginario de los *péploi* trágicos de Medea y Dioniso para comparar la forma en que ambos victimarios destruyen mediante diversas *tékhnai* a los reyes de Corinto y de Tebas y, por extensión, a las ciudades mismas. Una de las ideas principales que la autora analizará a lo largo del capítulo es que en el imaginario de la pólis clásica el vestido conforma un elemento estructurante y “opera dando cuenta de una diferencia fundamental, la que distingue al

mundo humano y ordenado de la pólis del mundo salvaje animal” (p. 201). A través de un minucioso análisis filológico, E. Rodríguez Cidre demuestra cómo en ambas obras la vestimenta está presentada como una artimaña. La autora propone dos apartados, en el primero de ellos, “Matar con un peplo” analiza cómo en *Medea* “la relación entre peplo y destrucción no puede ser más directa desde el momento en que los dones de la bárbara conforman por sí mismos el arma que produce la muerte y es por ello que se brinda mayor insistencia y detalle en torno de lo tanático” (p. 204). En primer lugar, E. Rodríguez Cidre se detiene y analiza a partir de fragmentos seleccionados la teratologización de los dones nupciales. En un segundo momento, piensa qué relaciones inter e intratextuales propone *Medea* con otras tragedias como *Prometeo Encadenado* de Esquilo y *Traquinias* de Sófocles. En el segundo apartado, “Morir con el peplo” propone que “en *Bacantes* la relación *péplos*/destrucción es indirecta puesto que estos conforman la trampa que llevará a la muerte al rey pero no son por sí mismos el instrumento fatal” (p. 217). Así, a lo largo de su análisis demuestra cómo el travestimiento de Dioniso supone un juego de valencias divinas, humanas y también bestiales. A modo de conclusión, la autora resalta la idea de que “los *péploi* se presentan como armas letales en ambas tramas pero lo que importa remarcar es que actúan sobre todo borrando o confundiendo las diferencias que deberían en cambio cimentar” (p. 228).

El volumen *Imaginario de la integración y la marginalidad en el drama ático* demuestra cómo el concepto de ‘imaginario social’ permite entender la realidad en su carácter dinámico y así lo demuestran la pluralidad de aspectos y temáticas específicas que se analizan minuciosamente en cada uno de los capítulos.

El volumen ofrece al lector la posibilidad de reflexionar de manera integral cómo a través del concepto de “imaginario” la sociedad griega fijó y representó simbólicamente sus normas y cómo definió las relaciones vinculares.

María Luz Mattioli
Universidad Nacional de La Plata

LAURA SWIFT, *Greek Tragedy: Themes and Contexts. Classical World*, Bloomsbury Academic, London, 2016, 144 pp.

Laura Swift es *Senior Lecturer in Classics* de la Universidad Abierta del Reino Unido (*The Open University*, OU). Su campo de investigación es vasto, ya que estudia la lírica arcaica y el drama clásico griegos. En 2008 ha publicado *Euripides: Ion* (London, Bloomsbury Academic) y, en 2010, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric* (Oxford, OUP), en el que ha investigado las relaciones entre el coro trágico y otros tipos de canciones corales, fundamentales para comprender la cultura y sociedad

griegas en la antigüedad. *Greek Tragedy: Themes and Contexts* es su última publicación. Reseñar este nuevo libro implica referirse a su autora, por su firme compromiso de llevar las letras clásicas a un público más amplio y por su participación en numerosas actividades que, fuera del ambiente universitario, procuran alcanzar este objetivo.

El último volumen en la serie *Classical World* es un material destacable, porque logra materializar el proyecto de la autora. El libro ofrece una indispensable y actualizada introducción al género trágico, de lectura ligera, deliberadamente diferenciada de los modelos de los manuales y las Historias de la Literatura que tradicionalmente han guiado nuestras clases. Tal como lo explicita la autora en el prefacio, logra ser particularmente accesible para el lector general, tanto como para estudiantes escolares y universitarios, ya que no requiere de ningún conocimiento de la lengua griega. Pero, sin duda, resulta un insumo realmente valioso para quienes tenemos la vocación y la tarea de despertar la curiosidad por la tragedia griega clásica en escuelas, institutos terciarios y universidades. Su cualidad más sobresaliente es que la ambiciosa propuesta del título se cumple, con un acertado y excelente enfoque, en las poco más de cien páginas que lo integran.

Resulta oportuno destacar que, a diferencia de otra bibliografía que se propone como introductoria al género, esta publicación no incluye interpretaciones o análisis de obras escogidas entre las conservadas, sino que se concentra en citar pasajes de las tragedias que apoyen la propuesta de un tema dado, según la organización de cada capítulo. Asimismo, resulta una elección interesante de la autora el hecho de que refiera muy sucintamente al contexto histórico, tanto político como religioso. Esto logra que el lector pueda concentrarse en el objetivo primordial del libro, explicar qué distingue a la tragedia griega de otros tipos de poesía, qué lo define como género y cuáles son sus principales preocupaciones, que son las tres metas a las que promete arribar Swift en el prefacio. En estas palabras preliminares, resulta sugestivo otro gesto crítico frente a los abordajes estereotipados del manual, dado que, a pesar de proponerse como un libro introductorio, la autora llama la atención sobre diversos lugares comunes en los que es frecuente caer cuando se enseña sobre tragedia griega clásica. Swift no demora en señalar que las tragedias conservadas muestran una gran diversidad en su composición y que, por lo tanto, no pretende proponer una “fórmula” que simplifique su definición. No obstante, el libro pretende mostrar que pueden encontrarse ciertas continuidades que permiten apreciar mejor el rol de este género en la vida ateniense del siglo V a. C.

La publicación se organiza en ocho capítulos. Los dos primeros, “Tragedy as a Genre” y “Aeschylus, Sophocles, and Euripides” proponen una visión de conjunto de la tragedia griega clásica. “¿Qué hace de algo una tragedia?” es la pregunta con la que Swift inaugura el primero de ambos, en el que explora lo que la audiencia antigua habría esperado ver al ir al teatro. Con este propósito, investiga los orígenes del género, el contexto performativo y las características de estilo de la tragedia griega, y examina qué es lo que la diferencia de otras formas de poesía. En este último punto, la autora expone

y cuestiona la influencia de la *Poética* de Aristóteles sobre las posteriores miradas sobre el género y, especialmente, sobre las obras conservadas. Asimismo, destaca el valor didáctico que tenía la tragedia en la vida de los atenienses. Su ambicioso propósito se logra en poco más de diez páginas, en las que se limita a destacar que la tragedia floreció acompañando a la democracia.

El segundo capítulo introduce sucintamente la obra de Esquilo, Sófocles y Eurípides. No obstante, lo más destacable es la preocupación por poner en duda los estereotipos asociados a estos tres trágicos. La autora llama la atención sobre la manera en la que los textos antiguos fueron preservados y, como consecuencia, sobre el hecho de que el teatro griego trágico del siglo V esté dominado por un “pequeño número de grandes nombres”, ya considerados clásicos en la comedia aristofánica. Por ello, Swift también pone en evidencia el grado de influencia de la comedia *Ranas* sobre la recepción de estos poetas, es decir, el conocido patrón de “desarrollo, pináculo y caída” que todavía marca la manera en la que son abordados en las escuelas y universidades. Es tras esta llamada de atención sobre la cautela que debe anteponerse a la lectura deliberadamente humorística de Aristófanes, que Swift introduce un breve apartado a cada uno de los tres trágicos, en los que no deja de señalar sus más sobresalientes y tradicionalmente reconocidas particularidades.

Lo sustantivo de la tragedia, es decir, aquello que aparece específicamente asociado con la antigua definición del género, ocupa los tres capítulos centrales: “Myth”, “Heroes”, and “The Gods”. En “Myth” se explora el rol que el mito juega en la tragedia griega, el impacto de componer obras en un mundo de tramas y personajes conocidos y el grado hasta el cual los poetas pudieron adaptar y variar los mitos. Swift ilumina esta flexibilidad descubriendo la innovación en el mito de la *Orestíada* y las obras protagonizadas por Electra.

En el cuarto capítulo, “Heroes”, Swift discute la *Poética*. La autora señala que el interés de Aristóteles en el personaje del héroe ha sido el primero de los muchos intentos de definir lo que es típico acerca del héroe trágico. El capítulo explora si es correcto buscar un único modelo para el heroísmo trágico y qué características distintivas pueden encontrarse en las obras conservadas. Finalmente, Swift investiga el rol del culto al héroe, como puente entre la edad heroica y la de la audiencia, y examina cómo el culto es usado para compensar a los héroes trágicos por el sufrimiento padecido. Nuevamente el libro propone un examen de “lo establecido”: si bien la mirada aristotélica de *Poética* 1452b-53a ha sido de una influencia notable sobre las miradas más modernas, no debemos aceptar la posición aristotélica sin someterla a una actitud crítica. Por ello, el primer apartado de este capítulo discute la visión aristotélica de la tragedia, concentrándose particularmente en el concepto de *hamartía*. En consonancia con este punto de vista, Swift también pone en cuestión el modelo de análisis de Bernard Knox en su libro *The tragic Temper*, quien aplica las ideas aristotélicas a las obras de

Sófocles para establecer un patrón. El rol del héroe trágico es analizado utilizando como ejemplos a Edipo, Áyax e Hipólito.

En el quinto capítulo, titulado “The Gods”, Swift considera la tensión entre la voluntad humana y la divina. Respecto del contexto en el que se desarrolló la tragedia, la autora advierte al lector sobre la falta de división entre los mundos divino y secular, explicando cómo los festivales, como las Grandes Dionisias, combinaban lo que desde nuestra actualidad percibimos como actividades y ámbitos separados. El capítulo explora cómo se comportan los dioses trágicos, si es posible hablar de una teología trágica y si es posible encontrar diferencias entre los dramaturgos. Se le dedica un apartado especial a los dioses euripideos, dada su proficua aparición en las tragedias conservadas.

Los tres capítulos restantes, titulados “Contemporary Thought”, “Gender and the Family” y “Chorus” muestran diferentes formas en las que el género se compromete con la vida de la comunidad ateniense. En “Contemporary Thought”, la autora señala que la tragedia se involucró con la vida intelectual de su comunidad, en una Atenas que, en el siglo V, se convirtió en un imán para los pensadores de todo el mundo griego, en un centro para la especulación acerca de tópicos que atravesaban las ciencias naturales, la metafísica, la ética, la política filosófica y el estudio de la retórica. El capítulo muestra cómo los tres tragediógrafos se comprometieron con los tópicos intelectuales. Para ello, la autora se enfoca en tres áreas que considera centrales para el pensamiento del siglo V: el rol de la naturaleza y la cultura (*nómos* y *physis*) en la sociedad, cómo los griegos se diferenciaban de los extranjeros y el rol de la retórica en la vida pública.

El séptimo capítulo, “Gender and the Family”, es inaugurado por una aseveración clave: que la tragedia representa un mundo donde la estabilidad y la autoridad son desafiadas y quebradas. Swift destaca que, como la familia es la primera unidad de la sociedad (*oikos*), la tragedia está atravesada por familias disfuncionales. La autora observa que, como el espacio doméstico fue la fuente de autoridad y estatus de las mujeres en el mundo griego, el interés de los dramaturgos por los roles familiares también implicó un notable interés en las vidas de las mujeres. Específicamente, en el capítulo discute cómo, en la tragedia griega, hombres y mujeres se comportan el uno con el otro, cómo esto refleja cuestiones reales de la sociedad y qué tienen que decir las obras acerca de la vida familiar. La autora advierte sobre el hecho de que las mujeres y el matrimonio son centrales para la tragedia, pero que, como las relaciones de género son recíprocas, las tramas conservadas también informan ampliamente acerca de la masculinidad. Swift comienza contextualizando someramente el estatus de las mujeres en la Atenas clásica, para luego concentrarse en las figuras de las “malas esposas”, Clitemnestra y Medea, y las familias disfuncionales de Edipo e Hipólito.

El último capítulo del libro está consagrado a lo que Swift considera como el aspecto más desafiante de la tragedia griega, tanto para los lectores que se aproximan a las obras por primera vez como para los directores que desean ponerlas en escena:

el coro. La autora señala tres problemas: por un lado, el del texto conservado como insumo parcial del espectáculo; por el otro, nuestra distancia cultural respecto de este tipo de prácticas en las que la canción es usada para crear lo que ella llama “solidaridad grupal”. En tercer lugar, menciona la dificultad de acercarse al coro por su “estilo elusivo”. Por eso, el propósito del capítulo es demostrar la centralidad que tenía el coro para la audiencia de la Grecia Clásica, explicando el rol que la *performance* coral tenía en la sociedad. En la primera parte del capítulo discute el legado de la “coralidad” en la vida griega; en la segunda examina la función del coro en la tragedia y los desafíos a los que debemos enfrentarnos cuando tratamos de interpretar su rol. Finalmente, el capítulo explora en detalle la contribución de ciertas odas corales, la “oda al hombre” de *Antígona* (332-375) y la “oda a Atenas” de *Medea* (824-865). En este apartado, la autora deja ver su pericia en el tema.

Excepto en la elección y cuidadoso análisis de las odas trágicas que protagonizan el último capítulo, Swift honra el subtítulo, *Themes and Contexts*. No cuenta los argumentos de las obras, sino que refiere a ellas con el claro objetivo de ilustrar los temas que selecciona para explicar qué es la tragedia griega. Sus asertos están adecuadamente apoyados por bibliografía crítica de primer nivel y absolutamente actualizada, tanto como por citas textuales traducidas por la propia autora.

La información suplementaria incluye una línea de tiempo (“*Chronology*”) que ordena cronológicamente las tragedias conservadas (excluyendo las controvertidas *Reso* y *Prometeo encadenado*) vinculadas con otros eventos trascendentes en la vida de los dramaturgos y la historia de Atenas; un práctico glosario que compendia el vocabulario específico inherente al estudio del género (“*Glossary of Greek and Technical Terms Used*”); una lista de sugerencias para continuar la lectura, integrada por una sucinta pero muy pertinente bibliografía (“*Suggestions for Further Reading*”) y un útil *Index*.

¿Qué es la tragedia? ¿Cómo debemos o podemos comprenderla y estudiarla en la actualidad? *Greek Tragedy: Themes and Contexts* resulta un práctico, breve y agudo libro que incita a profundizar el estudio del género trágico, ofreciendo una concisa pero crítica mirada para los principiantes.

María del Pilar Fernández Deagustini
UNLP/ CONICET

NOTICIAS

VIII JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS Y MEDIEVALES “DIÁLOGOS CULTURALES”. *Amor y metamorfosis de la Antigüedad a la Edad Media*

Entre el 18 y el 20 de septiembre de 2017 se llevaron a cabo en la ciudad de La Plata las VIII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales” organizadas por la Cátedra de Literatura Española Medieval y el Centro de Estudios Latinos (Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Como ha sido tradicional en estas jornadas, las modalidades de participación fueron: conferencias, paneles, cursos y sesiones de comisiones, estas últimas con un total de más de 80 participantes. Todas las actividades del evento se desarrollaron en los Edificios B y C de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Por la mañana del lunes 18, luego de la instancia de Acreditación, se inició el Acto de Apertura que constó de cálidas palabras de bienvenida a los participantes y de la Conferencia Inaugural a cargo del Dr. Arturo Álvarez Hernández (UNMdP) “Apuntes sobre el tema del género poético en la elegía erótica romana”.

A continuación se disfrutó del brindis de recepción en el hall del segundo piso del Edificio C y se reanudaron las actividades con dos cursos paralelos, uno a cargo del Dr. Rubén Florio (UNS), “Cristianos de la tardía Antigüedad. Conversión ideológica y literaria del mundo romano. De la queja a la acción”; el otro, “*No me las enseñes más / que me matarás*: tópicos, símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica” impartido por la Dra. Mariana Masera (UNAM).

A partir de las 16.15 hs. se dio inicio a la primera Sesión de comisiones donde se expusieron más de diez ponencias y, posteriormente, clausuró el primer día de actividades la Dra. Georgina Olivetto (UBA-Conicet) con la conferencia “Los Proverbios del Marqués de Santillana: glosa y autoglosa”.

El día martes 19 se inició con dos Sesiones de comisiones, cada una con cuatro mesas de exposición en simultáneo. Alrededor del mediodía, la Dra. Cecilia Ames (UNC-Conicet) impartió su conferencia “Memoria e historia reciente en *Eneida*. Reflexiones sobre el campesinado italiano” y la Dra. Claudía Beltrão da Rosa (UNIRIO) disertó sobre “Imágenes de los dioses en Cicerón: límites y contradicciones de la teología epicúrea sobre la imagen divina en *De natura deorum* I”.

Tanto el día martes como el miércoles por la tarde, la Asociación Tolkien Argentina (La Plata) “Smial I-Telpë acompañó las Jornadas con una exposición, publicaciones y productos dulces.

Entre las 14 y las 16 hs. se desarrolló la segunda parte de los Cursos paralelos iniciados el día lunes y, al finalizar estos, hubo tres Paneles simultáneos: “Bimilenario de Ovidio. El tratamiento de la memoria en la poesía ovidiana” en el cual participaron la Dra. Alicia Schniebs (UBA), la Dra. Eleonora Tola (UNC-Conicet) y el Dr. Pablo Martínez Astorino (UNLP-Conicet); “Amor y metamorfosis en la antigua Grecia” integrado por la Dra. Elsa Rodríguez Cidre (UBA-Conicet), la Dra. María Cecilia Colombani (UM-UNMDP) y el Dr. Daniel Torres (UBA-Conicet); y “Transformaciones y traducciones en la narrativa medieval” con el Dr. Santiago Disalvo (UNLP-Conicet) como coordinador y el Dr. Juan Fuentes (UBA-IIBICRIT “Seminario G. Orduna”-Conicet) y la Dra. Irene Zaderenko (Boston University) como expositores.

Las actividades del día martes finalizaron con la conferencia “La ideología amorosa cortesana en los umbrales de la Modernidad: el sesgo ovidiano en la imprenta castellana” a cargo del Dr. Leonardo Funes (UBA-IIBICRIT “Seminario G. Orduna”-Conicet).

El último día de las Jornadas contó con dos Sesiones de comisiones de lectura matutinas y una tercera Sesión por la tarde. Al mediodía, el Dr. Aldo Pricco (UNR) expuso su conferencia “La construcción del auditorio en la comedia de Plauto: la relación *scaena/cavea* en la configuración del tópico amoroso”.

Por la tarde, se desarrollaron otros tres paneles especiales con exposiciones simultáneas cuyas temáticas fueron: “Literatura y religión en Roma en el siglo I a. C.” con la Dra. Lía Galán (UNLP) en calidad de coordinadora y la Prof. María Delia Buisel (UNLP), la Dra. Guillermina Bogdan (UNLP-Conicet) y la Dra. María Emilia Cairo (UNLP-Conicet) como expositoras; “Eros/amor en la literatura griega: Homero, Eurípides y Aristófanes” constituido por la Dra. Claudia Fernández (UNLP-Conicet), la Dra. Graciela Zecchin (UNLP) y el Dr. Juan Nápoli (UNLP); y “Transformaciones en la literatura medieval nórdica y celta” con la participación del Dr. Santiago Barreiro (IMHICIHU, Conicet), el Dr. Renan Marques Birro (Universidade Federal de Amapá, Brasil) y la Dra. Luciana Cordo Russo (IMHICIHU, Conicet).

Por último, el Acto de clausura de las Jornadas se realizó con la conferencia del Dr. Ariel Guance (UNC-IMHICIHU, Conicet) “Propaganda y utilización del pasado en el pensamiento medieval: la memoria de las reliquias en Hispania”.

Cabe destacar la tarea llevada a cabo por el Comité Organizador y la cuantiosa participación de colaboradores graduados y alumnos que hicieron del evento, no solo un espacio propicio para la reflexión y el debate, sino también un cálido y agradable encuentro.

*Deidamia Sofia Zamperetti Martín
Universidad Nacional de La Plata*

VI JORNADAS DE HISTORIA DE LAS MUJERES Y PROBLEMÁTICAS DE GÉNERO

Durante los días 29 y 30 de septiembre de 2017 se llevaron a cabo en la Universidad de Morón, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades las *VI Jornadas de Historia de las mujeres y problemáticas de género. Capítulo Sexto: El cuerpo en el Mundo Antiguo* organizadas por la Cátedra abierta de Estudios de Género.

Las actividades comenzaron el viernes por la mañana con una apertura musical, luego tuvo lugar la conferencia “Ensaio sobre a vida e a maternidade na poesia Grega Arcaica” a cargo de Alexandre Santos de Moraes. Durante la mañana también tuvo lugar la representación teatral *Tal vez Ifigenia*.

Por la tarde del viernes comenzaron las sesiones de comunicaciones libres que abordaban distintas temáticas como “Mito”, “Proyecciones”, “Tragedia”, “Historia” así como también la presentación de proyectos de investigación.

La jornada del sábado comenzó con la conferencia “Vestidos y adornos: la construcción simbólica del cuerpo femenino en el arte griego” a cargo de Cora Dukelsky. A continuación, la tercera sesión de comunicaciones libres versó sobre “Arte y literatura”.

Por la tarde, se llevó a cabo la cuarta sesión de comunicaciones libres sobre “Literatura griega y latina” y “Proyecciones y filosofía”. Cabe destacar la amabilidad y cordialidad de los organizadores que hicieron del evento un espacio de intercambio continuo entre los docentes y alumnos de distintas disciplinas.

Las *VI Jornadas de Historia de las mujeres y problemáticas de género* de la Universidad de Morón propiciaron un espacio ameno de diálogo y reflexión a partir de las diversas temáticas y perspectivas que se aunaron para pensar las distintas representaciones del cuerpo en el Mundo Antiguo.

María Luz Mattioli
Universidad Nacional de La Plata

XXVII CICLO DE DEBATES EM HISTÓRIA ANTIGA. *Etnicidades*

Entre los días 6 y 9 de noviembre de 2017, el trabajo en equipo y el esfuerzo colectivo se sobrepusieron a la difícil coyuntura actual. El *Ciclo de debates en Historia Antigua*, organizado por el Laboratorio de Historia Antiga (LHIA) del Departamento de Historia de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), constituye una prueba más de la importancia de dar continuidad a los estudios humanísticos en circunstancias políticas adversas.

El Ciclo de Debates es un evento anual que se ha llevado a cabo de manera ininterrumpida desde el año 1991, instaurándose como un espacio privilegiado para que los investigadores brasileños en Historia Antigua puedan divulgar su trabajo. Sin duda, es importante destacar que el Ciclo tiene como objetivo propiciar la discusión interdisciplinaria entre Historia, Filología, Literatura, Filosofía, Arqueología, Epigrafía y Antropología, lo que lo convierte en un espacio atractivo y especialmente fecundo para nosotros, estudiosos de las Letras Clásicas.

El evento se organiza según dos tipos de actividades: conferencias de profesores invitados y comunicaciones libres de investigadores. En esta oportunidad, todas las actividades fueron desarrolladas durante cuatro días completos, desde la mañana hasta la noche, demostrando, con más de cien trabajos de investigación, la relevancia que tiene el Ciclo entre nuestros colegas de Brasil. Estudiantes de grado y posgrado, profesores de enseñanza media y valiosos especialistas de las diversas disciplinas mencionadas constituyen el público interesado en aprovechar este encuentro, en el que priman el diálogo y la hospitalidad, guiados por la premisa fundamental de que el conocimiento debe ser compartido.

Este año, el tema que ha inspirado el *XXVII Ciclo de Debates em História Antiga* ha sido “Etnicidades”, proponiendo abordar problemas relativos a las relaciones de identidades y de alteridades, “bárbaros” y civilizados, “Nosotros” y “Otros” que, desde el pasado, nos permiten arrojar luz sobre diversas coyunturas actuales.

El día lunes por la mañana tuvieron lugar las conferencias inaugurales. La Dra. Susana Marques, de la Universidad de Coimbra, expuso sobre “Representações de alteridade em Estrabão: a dicotomia bárbaro/ civilizado no Livro III da *Geografia*” y la Dra. Margarida Maria de Carvalho, de la UNESP- Franca, sobre “A concepção de Juliano César sobre as atribuições militares de um general romano no século IV d. C.” Tras las conferencias, el día entero se consagró a la exposición y debate de comunicaciones libres. Los días martes, miércoles y jueves constituyeron tres intensas jornadas dedicadas a las comunicaciones, desde la mañana hasta la tarde, que integraron veinticinco mesas simultáneas. Todas ellas fueron consumadas con la exposición de dos conferencias a cargo de investigadores invitados. El día martes, la Dra. Luisa Severo Buarque de Holanda (PUC - Rio) disertó sobre “A divisão entre gregos e bárbaros segundo o *Político* de Platão” y, quien escribe, sobre “La presencia de la alteridad en *Suplicantes* de Esquilo: la escena del heraldo de los Egipcios”. El día miércoles, el Dr. Alexandre Santos de Moraes (UFF) nos ofreció la conferencia titulada “Pan-helenismo: debates sobre etnicidade y etnogênese”, mientras que nuestra colega, la Dra. Maria Cecilia Colombani (Universidad de Morón- UNMdelp- UBACyT), presentó “Trabajo, poder y sociedad en Hesíodo: las marcas de la etnicidad.” Finalmente, el día jueves tuvieron lugar las conferencias de clausura, a cargo de la Dra. Ana Thereza Basilio Vieira (UFRJ) y de la Dra. Graciela Zecchin de Fasano, miembro destacado de

nuestro Centro de Estudios Helénicos y de nuestra Universidad Nacional de La Plata. Las exposiciones se titularon “Estrangeiros e romanos: confronto ou estranhamento? A imagem do romano sobre os povos estrangeiros e sobre si mesmo” y “Ser cretense: una identidad estratégica en la narrativa homérica y en el relato histórico”.

El cierre del Ciclo ratificó la excelente labor realizada durante los cuatro agradables y provechosos días. Las palabras finales estuvieron a cargo del Presidente de la Comisión Organizadora, el Dr. Fábio de Souza Lessa; la Dra. Regina Maria da Cunha Bustamante y el Coordinador del LHIA, el Dr. Deivid Valério Gaia, quienes destacaron la persistencia del evento y demostraron la tenacidad de este grupo de valiosos estudiantes y profesionales, anunciando el polémico tema de la vigésimo octava edición: *Ética en la política*. Quedan todos invitados a debatir.

María del Pilar Fernández Deagustini
UNLP/ CONICET

DATOS DE LOS AUTORES

AIDA MÍGUEZ BARCIELA (aida.miguez@uvigo.es)

Doctora en Filosofía por la Universidad de Barcelona. Ha sido profesora asociada en la Universidad Pompeu Fabra (2009), investigadora en la Universidad Libre de Berlín (2010-12) y profesora visitante en la Universidad de Vigo (2013-15). Su trabajo de investigación se centra en la hermenéutica de los textos griegos antiguos. Es autora de los libros *La visión de la Odisea* (La Oficina, 2014), *Mortal y fúnebre. Leer la Iliada* (Dioptrias, 2016), *Cuando los pájaros cantan en griego* (Punto de Vista Editores, 2017) y *Talar madera. Naturaleza y límite en el pensamiento griego antiguo* (La Oficina, 2017).

BRENDA LÓPEZ SAIZ (brelopez@uchile.cl)

Magister y doctora en Literatura por la Universidad de Chile. Se desempeña como profesora asistente en el Departamento de Literatura de esa Universidad, donde dicta el curso de Literatura Clásica y seminarios de la especialidad. Sus líneas de investigación se centran en el estudio de la tragedia griega, y en la recepción moderna y contemporánea del drama y la literatura griega. Ha publicado capítulos de libros, artículos en revistas especializadas, y el libro *Nación católica y tradición clásica en obras de Leopoldo Marechal* (Corregidor).

RODRIGO VERANO (rodrigo.verano@uam.es)

Licenciado en Filología Clásica y en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla (España) y doctor en Filología Griega por la misma universidad. Su investigación se centra en el campo de la lingüística del griego antiguo, especialmente en la oralidad y su representación en textos escritos. Ha estado adscrito a las Universidades de Sevilla y Nacional de Educación a Distancia (España). Ha realizado estancias de investigación en las Universidades Hebrea de Jerusalén (Israel) y Libre de Ámsterdam (Holanda), y ha sido asistente visitante de investigación en la Universidad de Yale (EEUU) y profesor visitante en la Universidad de los Andes (Colombia). En la actualidad es investigador posdoctoral Juan de la Cierva en el departamento de Filología Clásica de la Universidad Autónoma de Madrid y forma parte del proyecto de investigación “Los marcadores del discurso en griego antiguo” (FFI 2015-65541) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

MACARENA CALDERÓN SÁNCHEZ (macacald@ucm.es)

Licenciada en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid. Cursó el Máster en Arqueología del Mediterráneo en la Antigüedad Clásica (UCM), en el que se especializó en epigrafía antigua. Es investigadora en formación en el Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea de la UCM, y está realizando su tesis

doctoral sobre epigrafía dionisiaca en el área de Beocia, Grecia. En 2015 realizó una estancia de investigación en la Universidad de Cambridge (Reino Unido) y en 2017, en la Universidad de Sydney (Australia). En 2017 salió su libro *Estudio epigráfico de la insula olvidada de Pompeya* (Madrid). Es la organizadora de las Jornadas Pompeyanas, un seminario sobre Arqueología, Filología e Historia del área vesubiana, y editora de los libros que se publican anualmente sobre los estudios presentados (Calderón, M., España, S. y Montoya, R. (eds.): *Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana I - Archaeological Studies of the Vesuvian Area I*, Oxford, 2015 y Calderón, M., España, S. y Benito, E. A. (eds.): *Estudios Arqueológicos del Área Vesubiana II - Archaeological Studies of the Vesuvian Area II*, Oxford, 2016. Es colaboradora en la revista digital *ArtyHum, revista de Artes y Humanidades*.

FÁBIO DE SOUZA LESSA (fslessa@uol.com.br)

Master y Doctor en Historia Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Profesor Asociado de Historia Antigua del Instituto de Historia (IH) y de los Programas de Pos-Graduación en Historia Comparada (PPGHC) y de Letras Clásicas (PPGLC) de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Miembro del Laboratorio de Historia Antigua (LHIA) / UFRJ y Miembro Colaborador del Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos de la Universidad de Coimbra, Portugal. Es editor de la revista *Phoînix* y autor de varios libros, entre ellos *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Agorá* (Mauad, 2010) y *Atletas na Grécia Antiga* (Mauad, 2017)

LUIZ FILIPE BANTIM DE ASSUMPÇÃO (lbantim@yahoo.com.br)

Doctorando del Programa de Posgraduación en Historia Comparada de la Universidad Federal de Río de Janeiro, bajo la dirección del Dr. Fábio de Souza Lessa. Investigador del Laboratorio de Historia Antigua (LHIA/UFRJ) y de ATRIVM – Espacio Interdisciplinar de Estudios de la Antigüedad (UFRJ).

REGLA FERNÁNDEZ GARRIDO (regla@uhu.es)

Catedrática de la Universidad de Huelva. Sus líneas de investigación en la actualidad son la novela griega y la retórica griega de época imperial. En cuanto a la primera, ha publicado sobre la forma y la función de los sueños en las cinco novelas conservadas completas; ha trabajado también en la obra de Hermógenes *Sobre los estados de la causa* y sus comentarios, publicando un libro y varios artículos en revistas especializadas. Sus últimas aportaciones se centran en la influencia de la retórica imperial en la novela griega, en especial de la retórica escolar (ejercicios preliminares y teoría de los estados de la causa). Ha participado en varios proyectos de investigación financiados en convocatorias competitivas, liderando uno de ellos, y ha realizado varias estancias de investigación en universidades europeas.

LIBROS RECIBIDOS

DE SOUZA LESSA, Fábio. (2017) *Atletas na Grécia Antiga: da competição a excelência*, Mauad, Río de Janeiro.

DE SOUZA NOGUEIRA, Ricardo (2017) *Persas de Ésquilo, Estudo sobre as metáforas trágicas, tradução e notas*, Ed. Annablume, São Pablo, Brasil.

MORAIS, Carlos; HARDWICK, Lorna y SILVA, María de Fátima (Eds.) (2017) *Portrayals of Antigone in Portugal, 20th and 21st century Rewritings of the Antigone Myth*, Brill, Leiden.

TORRES, Daniel (Ed.) (2017) *La himnodia griega antigua. Culto, performance y desarrollo de las convenciones del género*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

Revista *Synthesis* aceptará en sus páginas trabajos y colaboraciones inéditas que versen sobre los ámbitos comprendidos bajo los conceptos de Filología, Filosofía y Literatura griegas, y su recepción en autores posteriores.

La dirección de la Revista *Synthesis* no comparte necesariamente las opiniones científicas vertidas por los autores.

La aceptación de manuscritos por parte de la revista implicará, además de su publicación en papel, la inclusión y difusión del texto completo a través del repositorio institucional de la FaHCE-UNLP Memoria Académica (<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/>), y en todas aquellas bases de datos especializadas que el editor considere adecuadas para su indización, con miras a incrementar la visibilidad de la revista.

Los trabajos remitidos para su eventual publicación deberán ser enviados para ser considerados para el primer volumen semestral antes del 30 de Noviembre de cada año y para ser considerados para el segundo volumen semestral antes del 30 de mayo de cada año, por duplicado, en soporte papel e informático (programa Word PC compatible) a la Dirección de la Revista *Synthesis*, Centro de Estudios Helénicos, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Calle 51 entre 124 y 125, edificio C, oficina 301, (1925) Ensenada, Buenos Aires. También se aceptarán envíos en línea, con la misma fecha límite a la siguiente dirección: <http://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/about/submissions#onlineSubmissions>.

Los originales serán evaluados por el Comité de Referato internacional, y, eventualmente, por otros especialistas de prestigio reconocido, quienes tendrán en cuenta, para su aprobación, la novedad del aporte, el estilo de redacción y su ajuste a las pautas editoriales, así como la seriedad de la Bibliografía y ediciones utilizadas, y concretarán sus opiniones a través de tablas de evaluación en formularios *ad hoc*.

La aceptación de los trabajos surgirá de un arbitraje proveniente de dos evaluaciones favorables, que en todos los casos serán confidenciales.

Luego de su aceptación, los trabajos serán publicados de acuerdo con las disposiciones que las razones editoriales permitan.

En cuanto al cuerpo del trabajo, deberán seguirse las siguientes normas editoriales para la Revista *Synthesis*

- 1.- Título conciso e informativo
- 2.-Nombre y Apellidos completos del autor o autores.
- 3.-Institución de la que forma parte.
- 4.- Dirección de e-mail institucional.

5.- El texto del artículo, en copia impresa y en formato electrónico se acompañará con un *abstract* en el idioma original del trabajo y en inglés, que precederá al artículo

en la publicación (la extensión de cada *abstract* no superará las 150 palabras) y palabras clave (entre tres y seis) en el idioma original del trabajo y en inglés, para alimentar el banco de datos de la revista y de TOCS IN (*Table of Journal of Interest to Classicist*)

[Los trabajos cuyo idioma original sea inglés acompañarán *abstract* y palabras clave también en español]

6.- La longitud del artículo no debe superar las 25 páginas, hasta 40.000 caracteres, notas al pie incluidas. Texto en Times New Roman 12, interlineado 1,5, en hoja A4 (21 x 29.7), de un solo lado, con márgenes superior, inferior, izquierdo y derecho en 3 cm. Las notas irán al pie con numeración consecutiva, en cuerpo 10 y con interlineado sencillo.

7.- Los artículos podrán ser presentados y publicados en idioma original del autor y las citas en otros idiomas se colocarán entre comillas. Por ejemplo, para un autor en español (...) la denominación de Whitman, “The Anatomy of Nothingness”, en 1964...

Palabras aisladas o frases autocontenidas en idioma diferente del idioma del cuerpo del artículo deberán escribirse en cursiva para indicar al editor:

Por ej., en español: (...) son el prelude del *clímax* báquico, que progresa *in crescendo* desde la mención ...

8.- Las citas en griego deberán ser razonablemente breves y deberán ser acompañadas de traducción, la que aparecerá en cursiva en su totalidad, para indicar al editor. Las citas en griego serán tipeadas en fuente Unicode.

9.- Las citas directas o textuales inferiores a tres líneas, se integrarán en el texto con comillas. Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribirán en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y con 1 espacio de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar apellido del autor, año y página/s exactas que fueron citadas. Ej.: Peradotto (1990: 32-58).

10.- Se recuerda no dejar espacio antes de coma, dos puntos, punto y punto y coma:

Por ej.: En efecto,

Tampoco se dejará espacio entre los paréntesis, los guiones o comillas y el texto encerrado en ellos. El número de nota se consignará después del signo de puntuación:

Por ej.: (...) la vida humana y la eternidad divina.⁶

(...) pertenecen también a la prehistoria,⁹ de modo de...

11. Al final del artículo deberá consignarse la bibliografía citada, de la siguiente forma, según se trate de:

a) Libros:

Nagy, G. (1996) *Poetry as Performance*, Cambridge.

Rodríguez Adrados, F. (1997) *Democracia y Literatura*, Madrid.

Jouan, F. (1996) *Eurípide et les legendes des Chants Cypriens*, Paris.

b) Capítulos de libros:

Lens Tuero, J. (1995) “Sobre la pueritia de Agatocles en Timeo y en Diodoro”, en

J. A. López Férrez, (ed.) *De Homero a Libanio*, Madrid: 329-338.

Handley, E. (1989) "Comedy", en P. Easterling, & B. Knox, (eds.) *The Cambridge History of Classical Literature*, vol I, Cambridge: 127-131.

c) Artículos:

Para el título de las revistas especializadas deberán seguirse las abreviaturas de *L'Année Philologique* y se consignará número de volumen, año de edición y páginas.

Pozzi, D. (1986) "The pastoral ideal in *Birds* of Aristophanes", *CJ* 81: 119-29.

d) Textos y comentarios:

Pueden separarse del resto de la bibliografía y se citan por editor o comentador:

Willink, Ch. (1989²) *Euripidis; Orestes*, Oxford.

12.- Las notas solo consignarán nombre del autor, año de edición y número de página y en caso de consistir solo en ello, sin estar seguidas de comentario, podrán ser incluidas en el cuerpo del texto.

Por ej.: 1. Cf. Peradotto (1990: 32-58).

13.- En el caso de cita de textos griegos podrá incorporarse el número de verso al cuerpo de la cita, si previamente se ha señalado la edición utilizada.

14.- Las referencias a autores antiguos, deberán ir en la siguiente forma:

Ejemplos:

Tucidides, 3.21

Píndaro, *Nemea* 6.2

Homero, *Iliada* XXIV.13

Homero, *Odisea* 14.43

15.- Todos los autores deberán incluir un CV breve, al final del trabajo enviado, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones, línea de investigación y premios más destacados.

16.- Los autores serán los responsables del contenido de sus artículos. La aceptación de un trabajo para su publicación implicará que los derechos de copyright, en cualquier medio y soporte, quedarán transferidos al editor de la revista.

PUBLICACIONES DEL CENTRO DE ESTUDIOS HELÉNICOS

Volúmenes Colectivos

*Fernández, C., Nápoli, J. y Zecchin, G.(eds)

AIQN: Competencia y Cooperación de la antigua Grecia a la actualidad (VI Coloquio, 2012)

\$350 (más gastos de envío)

*González de Tobia, Ana María (ed.)

Mito y performance. De Grecia a la modernidad (V Coloquio, 2009)

\$200 (más gastos de envío)

*González de Tobia, Ana María (ed.)

Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad (IV Coloquio, 2006)

\$200 (más gastos de envío)

*González de Tobia, Ana María (ed.)

Ética y Estética. De Grecia a la Modernidad (Coloquio, 2003)

\$150 (más gastos de envío)

*González de Tobia, Ana María (ed.)

Los griegos: otros y nosotros (II Coloquio, 2000)

\$150 (más gastos de envío)

Tesis Doctorales

*Pepe de Suárez, Luz.

Homero y Tolkien. Resonancias homéricas en The Lord of the Rings

\$200 (más gastos de envío)

*Saravia de Grossi, María Inés.

Sófocles. Una interpretación de sus tragedias

\$200 (más gastos de envío)

*Zecchin de Fasano, Graciela.

Odisea: Discurso y Narrativa

\$200 (más gastos de envío)

Tesis de Licenciatura

*Fernández Deagustini, María del Pilar.

El espacio épico en el canto II de Odisea.

\$150 (más gastos de envío)

Serie Estudios

*Zecchin de Fasano, Graciela (ed.)

El relato de la historia en las manifestaciones literarias de la Grecia Antigua y su valor mítico-performativo

\$150 (más gastos de envío)

*Saravia de Grossi, María Inés
Sófocles. Antígona. Traducción, notas y estudio preliminar.
\$150 (más gastos de envío)

*Schlesinger, Eilhard.
El Edipo Rey de Sófocles
\$150 (más gastos de envío)

*Zecchin de Fasano, Graciela (ed.)
Deixis Social y Performance en la Literatura Griega Clásica.
\$150 (más gastos de envío)

*Carlinsky Pozzi, Dora.
Crisis y remedio en el mito y en el teatro: Las Traquinias
\$150 (más gastos de envío)

Actas

*VV.AA.
Ética y Estética. De Grecia a la Modernidad (Actas del III Coloquio. Publicación en CD ROM)
\$40 (más gastos de envío)

*VV.AA.
Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad (Actas del III Coloquio. Publicación en CD ROM)
\$40 (más gastos de envío)

Material Didáctico

****Cuadernos Serie "Mitos" 1 a 6***
Precio de cada ejemplar \$50 – Alumnos \$30 (más gastos de envío)

Para enviar solicitud de compra dirigirse a:

Revista Synthesis

Centro de Estudios Helénicos

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. UNLP
Calle 51 entre 124 y 125 – Edificio C- Oficina 301 (1925) Ensenada
E-mail: cehelenicos@fahce.unlp.edu.ar

**REVISTA SYNTHESIS
CANJE**

Nombre de la publicación de canje.....
Editor responsable.....
Nombre de la Institución o editorial.....
Dirección.....

SUSCRIPCIÓN

VOLUMEN 15
En el país \$ 50 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 16
En el país \$ 50 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 17
En el país \$ 50 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 18
En el país \$ 50 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 19
En el país \$ 70 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 20
En el país \$ 70 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 21
En el país \$ 90 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 22
En el país \$ 100 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)
VOLUMEN 23
En el país \$ 150 .-(más gastos de envío)
En el exterior U\$S 15.- (más gastos de envío)

Nombre.....
Dirección.....

Forma de pago: cheque o giro postal en pesos a nombre de Facultad
de Humanidades y Ciencias de la Educación, Synthesis

Enviar a

Dra. Graciela C. Zecchin

Revista SYNTHESIS

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Calle 51 entre 124 y 125 edificio C, oficina 301, (1925) Ensenada -Argentina

Se terminó de imprimir
en Diciembre de 2017 en Impresiones Centro
San Carlos de Bolívar - Bs. As.
estudiocentro@hotmail.com.ar