

# SYNTHESIS

---



**Volumen 7**

*Centro de Estudios de Lenguas Clásicas  
Área Filología Griega*

---

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata - Año 2000

# **SYNTHESIS**

---

---

**Volumen 7**

*Centro de Estudios de Lenguas Clásicas*  
*Área Filología Griega*

---

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata - Año 2000

## SYNTHESIS

EDITOR: Ana María González de Tobia

### COMITÉ DE REFERATO INTERNACIONAL

Oswaldo Guariglia (Buenos Aires)

Giuseppe Mastromarco (Bari)

Jaume Pòrtulas (Barcelona)

Dora Pozzi (Houston)

Francisco Rodríguez Adrados (Madrid)

Carmen V. Verde Castro (La Plata)

### EDITORES ASOCIADOS

Juan Tobías Nápoli

Graciela C. Zecchin de Fasano

### ARTÍCULOS

María Cecilia Schamun

### RESEÑAS

Graciela Noemí Hamamé

### NOTICIAS

Alejandro Martín Errecalde

### EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Esta publicación está incluida en la

*RED DE EDITORIALES UNIVERSITARIAS*

ISSN 03281205

### CENTRO DE ESTUDIOS DE LENGUAS CLÁSICAS ÁREA FILOLOGÍA GRIEGA

#### Directora

Prof. Dra. Ana María González de Tobia

#### Consejo Científico

Prof. L. E. A. Pepe de Suárez

Prof. G. C. Zecchin de Fasano

Prof. J. T. Nápoli

Prof. C. Fernández

Prof. M. I. Saravia de Grossi

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP)

calle 48 e/ 6 y 7 Oficina 517 - 5º Piso - 1900 La Plata

Tel. (54) 221-4230127 Interno 36 - E-Mail: afgrieg@isis.unlp.edu.ar

## CONTENIDO

EDITORIAL _____	5
ENZO DEGANI † _____	7
(1934-2000)	
Giuseppe Mastromarco	

## ARTÍCULOS

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ	
El léxico de la educación en los <i>Tratados Hipocráticos</i> _____	9
GRACIELA ZECCHIN DE FASANO	
Memoria Y Funeral: Príamo y Aquiles en <i>Iliada</i> XXIV.472-551 _____	57
FRANCISCO LISI	
La <i>Elegía A Las Musas</i> de Solón _____	69
GRACIELA N. HAMAMÉ	
Yocasta. Un itinerario trágico particular en <i>Fenicias</i> de Eurípides _____	89
FERNANDO GARCÍA ROMERO	
Algunos problemas textuales en la transmisión del <i>Corpus</i> <i>Paroemiographurum Graecorum</i> _____	99
ALEJANDRO MARTÍN ERRECALDE	
Ω ΜΟΙ ΕΓΩΝ: la construcción dramático- discursiva del "héroe del <i>aidós</i> " en <i>Iliada</i> . _____	113
JAUME PÓRTULAS	
Cuestiones de Historiografía: Didoro Sículo y otros _____	135
ANA MARÍA GONZÁLEZ DE TOBIA	
La Poesía de Baquilides como proyección de una 'APETA' inconfundible.	

## RESEÑAS

J. LENS TUERO y J. CAMPOS DAROCA	
<i>Utopías del Mundo Antiguo. Antología de Textos.</i> (Mariano J. Nava Contreras) _____	165
E. RODRÍGUEZ ADRADOS	
<i>Del Teatro Griego al Teatro de Hoy.</i> (Florencia Nelli) _____	168

MERCEDES VÍLCHEZ

*Esquilo. Tragedias I*

*Esquilo. Tragedias II*

(Graciela N. Hamamé) \_\_\_\_\_ 179

J. A. LÓPEZ FÉREZ (Ed.)

*Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C.*

(Daniela E. Chazarreta) \_\_\_\_\_ 187

J. MORWOOD

*Eurípides. Iphigenia among the Taurians. Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus..*

(Cecilia Schamun) \_\_\_\_\_ 196

## NOTICIAS

XIV Congreso Interamericano de Filosofía

“Saber, virtud y pluralismo”

SILVIA TONTI \_\_\_\_\_ 205

Simpósio Nacional de Estudos Clássicos

*XI° Reunião Da Sociedade Brasileira De Estudos Clássicos (Sbec)*

FLORENCIA NELLI \_\_\_\_\_ 210

XI Coloquio Internacional de Filología Griega

“Influencias de la mitología clásica en la literatura española e hispanoamericana del siglo XVII”

ANA MARÍA GONZÁLEZ DE TOBIA \_\_\_\_\_ 214

Segundo Coloquio Internacional

«Los Griegos: Otros y nosotros»

ELBIA DI FABIO \_\_\_\_\_ 218

Congreso Internacional “*Omero 3000 anni dopo*”

PABLO FRIEDLÄNDER \_\_\_\_\_ 221

## EDITORIAL

La realización del Segundo Coloquio Internacional: "Los Griegos: Otros y Nosotros", en la ciudad de La Plata, entre los días 16 y 19 de mayo de 2000 constituye una circunstancia sumamente importante para las actividades del Centro de Estudios de Lenguas Clásicas. Área Filología Griega de la Universidad Nacional de La Plata, porque tanto la revista *Synthesis* como la realización de los dos Coloquios que hemos organizado hasta ahora constituyen la manifestación externa de un grupo de trabajo que se ha autoconvocado hace ya nueve años, para consolidar una idea de excelencia académica.

*Synthesis* ha logrado una presencia en el ámbito de los especialistas y se ha constituido en un vehículo eficaz para la difusión de artículos, reseñas y noticias del mundo clásico y, en especial de Latinoamérica.

Hemos podido iniciar con muy buena repercusión la serie *Estudios*, dentro de los programas editoriales que diseñamos para el CELC.AFG. El libro de la Profesora Dorà Pozzi, *Crisis y remedio en el mito y el teatro: Las Traquinias* y el volumen colectivo *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin del milenio*, que reúne los artículos presentados en el Primer Coloquio Internacional de Estudios Clásicos, en 1997, son testimonios evidentes de la intención innovadora que guía nuestra tarea.

Con la convicción de que los estudios clásicos pueden y deben cumplir un papel preponderante en la gestión de nuevo conocimiento y en la resolución de la pertinencia de la sociedad actual, ratificamos la propuesta inicial de la revista: fidelidad a nuestras convicciones de aspirar a la excelencia del trabajo intelectual e impulsar la vinculación fructífera entre los especialistas de la República Argentina y del exterior.

*Synthesis* se encuentra incluida en TOCS-IN (Table of Journals of interest to Classicists), una database creada y mantenida por los Profesores R. Kallet-Marx y Philippa Matheson, de la Universidad de Toronto, donde se pueden examinar los índices de todas las revistas registradas, y se pueden buscar artículos por nombre de autor, título o palabra clave. El URL es: <<http://ftp.chass.utoronto.ca/pub/tocs-in/Search.html>>

ENZO DEGANI †  
(1934-2000)

Il 23 aprile 2000 è morto a Bologna Enzo Degani. Nato a Terrazzo (Verona) il 30 settembre 1934, Degani si era laureato a Padova sotto la guida di Carlo Diano, nel 1958, con una tesi su «Aion da Omero ad Aristotele», pubblicata a stampa nel 1961. Assistente di Letteratura greca nelle Università di Padova e di Cagliari (1958-1969), ottenne nel 1965 la libera docenza, e, a partire dal novembre 1969, ha tenuto la cattedra di Letteratura greca presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bologna.

Tra le sue numerosissime pubblicazioni (più di trecento titoli), si segnalano, oltre al già citato volume su «Aion», gli «Studi su Ipponatte», del 1984, e l'esemplare edizione critica di Ipponatte, pubblicata, in seconda edizione, nel 1991, presso Teubner, la prestigiosa Casa Editrice tedesca.

Nel 1990 ha fondato la rivista «Eikasmòs Quaderni Bolognesi di Filologia Classica», il cui decimo numero (1999) è stato pubblicato nell'aprile 2000, pochi giorni prima della sua morte.

Di Degani vanno ricordate anche le straordinarie qualità didattiche. Ha tenuto lezioni e seminari, oltre che nelle più importanti Università italiane, in prestigiose Università europee: Londra, Liverpool, Southampton; Amburgo, Colonia, Costanza, Friburgo, Mannheim; Ginevra, Lugano; Atene, Ioannina, Salonicco; Madrid, Barcellona, Murcia, Salamanca, Valencia, Valladolid; Coimbra; Tolosa. Nel settembre 1998 è stato ospite, in Argentina, delle Università di Buenos Aires, La Plata e Mendoza; e, in Chile, dell'Università di Santiago.

G. Mastromarco  
Universidad de Bari

# EL LÉXICO DE LA EDUCACIÓN EN LOS TRATADOS HIPOCRÁTICOS.<sup>1</sup>

JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ

1. Desde hace unos años me he ocupado del léxico de la educación en la literatura griega clásica. Hasta el momento lo he revisado en Heródoto, Tucídides,<sup>2</sup> Eurípides,<sup>3</sup> Aristófanes<sup>4</sup> y Platón.<sup>5</sup> He creído oportuno examinar los escritos hipocráticos a fin de obtener información adecuada sobre tal léxico, y, a la vez, extraer las conclusiones oportunas. En general, puede afirmarse que los médicos hipocráticos tenían un buen conocimiento de la lengua de su época: leían, viajaban, estaban al tanto de las innovaciones léxicas del momento. Por otro lado, no pocos hipocráticos se nos muestran instruidos en la literatura anterior y contemporánea, y, asimismo, se manifiestan como innovadores en cuanto al vocabulario se refiere.

Nos ceñiremos a varias familias léxicas, mencionando sólo aquellos pasajes en que los vocablos respectivos funcionan dentro del campo semántico de la educación-instrucción, entendido en sentido amplio: la recibida, la que se tiene, la que se transmite, la que se debe conseguir. Los contextos son esenciales a la hora de determinar el valor de algunos términos.

## 2. διδάσκω y su familia léxica.

### 2.1. ἀδίδακτος (2)<sup>6</sup>

Quizá innovación hipocrática.<sup>7</sup>

a. *Decent.4* (IX 230, 4.12): ...ἀδίδακτον γάρ τὸ χρέος ἐν τε σοφίῃ καὶ ἐν τῇ τέχνῃ· πρόσθε μὲν ἢ διδαχθῆ, ἐς τὸ ἀρχὴν λαβεῖν

<sup>1</sup>Esta contribución forma parte del PB 96- 0096 de la *DGES* española. (Una primera versión fue leída durante el *Xème Colloque international hippocratique*, Niza, 6-9 de Octubre de 1999. La presente redacción será publicada también en las Actas correspondientes, editadas por A. Thivel).

<sup>2</sup>Cfr. López Férez, J. A. (1999).

<sup>3</sup>Cfr. López Férez, J. A. (1995), p. 209-233.

<sup>4</sup>Cfr. López Férez, J. A. (1997), p.81-101.

<sup>5</sup>Cfr. López Férez, J. A. (1995), p.137-142; López Férez, J. A. (2000); López Férez, J. A. (2000), p.61-121.

<sup>6</sup>Entre paréntesis figura la cantidad de registros de cada uno de los términos analizados.

<sup>7</sup>*DGE* menciona a Demóstenes; también cita, por ejemplo, a Pseudo-Focílides y los escritos órficos.

\* *Synthesis* (2000), vol. 7.



ή [ δὲ } φύσις κατερρή και κέχυται... καλὸν γὰρ ἐκ τοῦ διδαχθέντος ἔργου λόγος...(ed. Heiberg).<sup>8</sup> “Pues no es enseñable la necesidad, ni en el saber ni en el arte. Antes que se enseñe, la naturaleza fluye para conseguir un principio y queda desparramada... Pues algo hermoso es la explicación que procede de una obra enseñada...”.

Se trata de un pasaje de comprensión difícil con graves problemas textuales. Littré y Jones lo reflejan bien en sus respectivas ediciones.<sup>9</sup> Nótese la convergencia léxica.<sup>10</sup>

b. *Alim.*39 (IX 112, 3): φύσιες πάντων ἀδίδακτοι, (ed. Joly), “Las naturalezas de todas las cosas no han recibido enseñanza”.<sup>11</sup>

Sentencia de contenido médico, filosófico y cultural. Se advierte la contraposición entre las “naturalezas”, con la función intensiva propia del plural de los abstractos, y la “enseñanza”. Habría que entender el adjetivo con valor pasivo: “que no han recibido enseñanza”.

2.2. ἀποδιδάσκω (1).<sup>12</sup> Lo veremos en el ejemplo siguiente.

2.3. δίδαγμα (1)

Es quizá una innovación hipocrática. Lo encontramos también en Eurípides, Critias, Arist fanos, Jenofonte, Platón, etc.

*Fract.*1 (III 414, 12): ῥητέον οὖν ὀπόσας ἂν ἐθέλω τῶν ἁμαρτάδων τῶν ἠτρῶν, τὰς μὲν ἀποδιδάξαι, τὰς δὲ διδάξαι

<sup>8</sup>Indicamos el autor de la edición, cuando no es Littré. Sólo en la primera ocasión.

<sup>9</sup>Jones, W. H. S. (1967 -1923, 1<sup>a</sup>-), p. 285 cree que λόγος significa aquí “teoría”, “hipótesis”, pero insiste en que no debe olvidarse la oposición λόγος / ἔργον. El escollo más grave en la transmisión del texto es la lectura προσθεμένη ofrecida por los mss. Littré la interpret  como πρόσθε μὲν ἦ y fue imitado por Jones y Heiberg en sus respectivas ediciones. De aceptar la lectura de los códices tendríamos que el participio concuerda con ἡ φύσις: “Cuando asistiendo, la naturaleza es enseñada...”. En tal caso habría que admitir un subjuntivo (διδάχθῃ) eventual sin partícula (ἂν), lo que es muy raro en oración principal, fuera de los textos homéricos.

<sup>10</sup>ἀδίδακτοι- διδάχθῃ- διδαχθέντος.

<sup>11</sup>Joly, R. (1972), p.150, cita a Galeno (V 790-791 K.) y *Epid.* VI 5, 1 (V 314, 8): ἀπαιδευτος ἡ φύσις ε ούσα και ο  μαθο σα τ  δ οντα ποι ι. (Es el texto de Littré. Veremos después que Smith prefiere la lectura ε παιδευτος). Asimismo, menciona *Vict.* I 15 (VI 490, 11) en donde leemos: ἡ φύσις α τομ τη τα τα ἐπίσταται.

Ofrece muchos problemas la datación de este tratado. Algunos (Joly, por ejemplo), lo sitúan en los siglos III/II a.C.; otros, lo retrasan hasta el I d.C.

<sup>12</sup>Es sin duda una innovación hipocrática. *LSJ* sólo lo cita en este pasaje. Por su lado, el *Diccionario griego – español (DGE)* ofrece algún otro uso posterior.

[· ἄρξομαι δὲ} περὶ τῆς φύσιος τῆς χειρός· καὶ γὰρ ἄλλων ὁστέων τῶν κατὰ τὸ σῶμα δίδαγμα ὅδε ὁ λόγος ἐστίν. (ed. Withington),<sup>13</sup> “De entre los errores de los médicos hay que decir cuántos quiero -unos, refutar; otros, explicar -acerca de la naturaleza de la mano. Pues enseñanza sobre los otros huesos del cuerpo es esta explicación”.

Withington: “I want to give positive and negative instruction, for this discourse is an instruction on other bones of the body also”.

Observamos que δίδαγμα lleva un genitivo objetivo; es decir, su función sintáctica es semejante a la del verbo correspondiente. Si διδάσκω se construye muchas veces con objeto directo, el sustantivo verbal comporta un genitivo objetivo que, en cierto modo, equivale a un complemento directo. Es interesante observar que la exposición escrita (λόγος puede ser el “discurso”, la exposición oral de algo; pero, en los tratados hipocráticos, se refiere, con frecuencia, a la explicación escrita, el razonamiento manifestado mediante la escritura) tiene la capacidad de transmitir una enseñanza.

Δίδαγμα aparece en el siglo V a.C. Precisamente *Fract.* y *Art.* están considerados entre los libros quirúrgicos más antiguos del *CH*. Quizá del último cuarto del siglo V a. C. Ambos tratados tienen indudables influencias recíprocas y muestran una lengua artísticamente elaborada en la que abundan los recursos retóricos. Las lenguas especiales, en especial la medicina y la filosofía, sacaron enorme provecho del sufijo -μα, que expresa el resultado de la acción verbal.<sup>14</sup> El sustantivo examinado lo tenemos una vez en Eurípides,<sup>15</sup> y otra, en Aristófanes.<sup>16</sup> Es sabido que el cómico ridiculiza con frecuencia los sustantivos especiales -enrevesados o novedosos- de las lenguas técnicas.

<sup>13</sup>Kühlewein omite lo recogido entre corchetes.

<sup>14</sup>Los neutros en -μα los leemos desde Homero. No obstante, cobraron notable impulso en la filosofía presocrática, y, además, en la poesía lírica arcaica. Surgen especialmente de verbos denominativos. Tales sustantivos son muy abundantes en la koiné literaria. Dentro del *CH* hallamos trescientos cuarenta (340) sustantivos con tal sufijo. En la *Colección* hipocrática se suelen establecer oposiciones de cierto rendimiento lingüístico. Así, ἔλκωσις (9), presente también en Tucídides, es la “acción de ulcerarse”, mientras que ἔλκωμα (4) es la úlcera ya constituida, formada, o sea, el resultado visible de la ulceración.

<sup>15</sup>*Fr.* 291, 3: “el tiempo es una enseñanza muy variopinta...”.

<sup>16</sup>*N.* 668.

Pasando al texto hipocrático que hemos expuesto, los comentaristas, desde Galeno,<sup>17</sup> sealan el absurdo de la frase “enseñar errores”.<sup>18</sup> Parece un juego de palabras. Withington indica cómo han resuelto el pasaje diversos editores. Hay varios problemas textuales en los que no podemos detenernos ahora.

Nos dice Littré<sup>19</sup> que Galeno, en su comentario, afirma que la frase “enseñar errores” significa: “d truire les règles qui, tout en étant réellement des erreurs, ne sont pas regard es comme telles, et poser des règles qui, étant regardées comme des erreurs, n’ en sont pas cependant”. Con esta explicación podrá justificarse la traducción de Withington.

Con respecto a lo sealado entre corchetes, Littré se ala:<sup>20</sup> ante π. addunt ἄρξομαι δὲ BFGHIJKLMNOPQ’, Bosq.- Les mots, quoique donnés par la majorité des manuscrits, ne paraissent pas nécessaires au sens”.

#### 2.4 διδακτ ριον (2)<sup>21</sup>

Este sustantivo es una innovación hipocrática. Es el único ejemplo ofrecido por *LSJ*. Tal diccionario lo interpreta como “prueba”. *DGE* cita otros ejemplos posteriores. Joly lo traduce como “preuve”. Creemos que se puede mantener la correspondencia sem ntica con διδ σκω.

*Acut.* 11 (II 304, 10-306, 13)·Πολλὰ δ’ ἄν τις καὶ ἄλλα ἡδελφισμ να τοῖς εἰρημένοισι γράφοι· τ δε γε μὴν κρέσσον μαρτ ριον· οὐ γὰρ ἡδελφισμ νον μοϋν ν  στι τ  πρῆγματι, περὶ οὗ μοι   πλεῖστος λόγος εἴρηται, ἀλλ’ αὐτ  τ  πρῆγμα  πικαιρότατ ν  στιν διδακτ ριον· ...Τοῦτο οὖν μ γιστον διδακτ ριον,  τι οὐ στερητ αι αἰ πρ ται ἡμ ραι τοῦ

<sup>17</sup>cf. Withington, E.T. (1968 -1928 ,1<sup>a</sup>-), p.96, n.1.

<sup>18</sup>El sustantivo ἁμαρτ ς lo leemos trece (13) veces en el *CH*. Es una forma típicamente jon a, bien conocida por Heródoto. Es más utilizada en la *Colección* hipocrática que ἁμαρτημα (8 empleos; este sustantivo lo encontramos a partir de Sófocles; luego, lo leemos en Tucídides y Antifonte) y que ἁμαρτῆ (6). Por lo demás, lo tenemos en Esquilo, Tucídides y Antifonte.

<sup>19</sup>III 415, n. 29.

<sup>20</sup>*Ibid.* n. 31.

<sup>21</sup>El sufijo -τηριον caracteriza a una serie de sustantivos que designan un instrumento, lugar o ceremonias diversas; asimismo, diminutivos. La *Concordantia (Index inverse)* recoge quince (15) en el *CH*. De entre ellos, once (11) son innovaciones: ἀναστομωτ ριον,  μετ ριον, ιητ ριον, πυριητ ριον (no consta en *LSJ*), πειρητ ριον (no lo recoge *LSJ*), κητηριον,  γκυητ ριον, διδακτ ριον, μαλθακτ ριον, καθαρθ ριον, φυτευτ ριον.

ῥυφήματος...(ed. Joly), “Uno podría escribir muchas cosas hermanadas con las que quedan dichas. Además, la siguiente prueba es bastante fuerte: en efecto, no sólo está hermanada con el asunto sobre el que se ha dicho la mayor parte del discurso, sino que el asunto mismo es motivo de enseñanza muy oportuno... Por tanto, creo que eso es grandísimo motivo de enseñanza sobre que los primeros días no han de privar de cocción...”.

Joly,<sup>22</sup> en su comentario, afirma que la frase es difícil. Puede que el segundo *πρῆγμα* no aluda al primero, sino que simplemente se refiera al sustantivo *μαρτύριον*. Tal dificultad sintáctica no es imposible en la prosa científica de la época.

Conviene señalar la presencia del adjetivo *ἐπικαιρός* (aquí en grado superlativo), que surge en el siglo V (Sófocles, Tucídides). En el *CH* (30 usos) adquiere valores nuevos. Toda la importancia del momento oportuno (*καιρός*) subyace en el adjetivo.

#### 2.5. διδακτός (1)

El adjetivo verbal aparece en el siglo V a.C.<sup>23</sup> Posteriormente lo encontramos, entre otros, en Jenofonte<sup>24</sup> y Platón.<sup>25</sup>

*Decent*. 3 (IX 228, 7): ...τὴν δὲ ἐναντίην χρειῶδες σκοπεῖν, οἷς οὐ διδακτὴ κατασκευὴ οὐδὲ περιεργίη..., “La contraria (*sc.* sabiduría) es conveniente que la observen quienes no tienen una preparación enseñada ni minuciosidad excesiva”.

Pensamos que en este pasaje el adjetivo verbal tiene un valor pasivo, o sea, la preparación que se tiene porque la “ha enseñado” otro. La construcción sintáctica en donde leemos nuestro adjetivo consiste en una oración nominal pura con dativo posesivo (οἷς).

#### 2.6. διδασκαλεῖον (1)

*Flat*. 1 (VI 90, 14): “Ὅσα μὲν γὰρ χειρουργῆσαι χρή, συνεισθῆναι δεῖ -τὸ γὰρ ἔθος τῆσι χερσὶ κάλλιστον διδασκαλεῖον- ...”(ed. Jouanna), “A cuantos casos en que es preciso

<sup>22</sup>Cf. *Hippocrate...*, VI, 2<sup>a</sup>, p.101.

<sup>23</sup>Líricos (5), Sófocles (5), Eurípides(3). Recordemos, por lo demás, que *Decent* es tenido por tardío entre los especialistas, que suelen fecharlo en torno al II d.C.

<sup>24</sup>Cf., por ejemplo, *Mem.* III 9,1.

<sup>25</sup>En el filósofo es muy utilizado (91). Ocupa un puesto importante, pues lo tenemos allí donde se hace la pregunta de si la virtud es “enseñable”.

actuar con la mano, es necesario acostumbrarse- pues la costumbre es la mejor escuela para las manos...”.

Jouanna<sup>26</sup> ha mostrado que la lectura de la vulgata y del ms. M fue sustituida por διδασκάλιον, lección ofrecida por A. Littr3 y los editores sucesivos. Traduce así: “car l’ habitude, quand il s’ agit des mains, est l’ 3cole la meilleure”. Explica que διδασκάλιον,<sup>27</sup> “la cosa enseñada”, no conviene a este texto. Si, en cambio, es pertinente la “escuela”, pues el uso metaf3rico de ese sustantivo no resulta fuera de lugar en una prosa artística salpicada de met3foras.

Añadamos, desde el punto de vista sint3ctico, que el dativo τῆσι χερσίν, interpretado por Jouanna en su versi3n como dativo de limitaci3n (“quand il s’ agit des mains”), podr3a entenderse tambi3n como dativo de inter3s (*commodi*), “en provecho de las manos”, o bien, como dativo propio, -si lo examinamos como correspondiente a una oraci3n nominal pura-, o sea, “las manos tienen la costumbre como la mejor escuela”.

Hemos dicho en otra parte<sup>28</sup> que la primera aparici3n del sustantivo estudiado, dentro de la literatura griega, es el pasaje de Tuc3dides en que el historiador nos habla de la matanza perpetrada por los peltastas tracios armados de sables, cuando cayeron de improviso sobre una escuela de ni3os ( διδασκαλείω παίδων),<sup>29</sup> la cual “all3 era la mayor” (3περ μ3γιστον ἦν αὐτόθι).<sup>30</sup> La expresi3n es lac3nica, pero queda abierta la posibilidad de que hubiera otras escuelas.

Debemos corregir esa afirmaci3n nuestra, diciendo que la primera

<sup>26</sup>Jouanna, J. (1988), p. 103, n. 4.

<sup>27</sup>Es una innovaci3n herodotea (V 58,1). El historiador de Halicarnaso es el 3nico autor del siglo V que lo registra. El pasaje dice así: “Esos fenicios que llegaron con Cadmo - de entre los cuales eran los gefireos-, habitando esa regi3n (*sc.* Beocia), trajeron otras enseñanzas a los helenos, y, especialmente, las letras, (3σήγαγον διδασκάλια 3ς τοὺς Ἕλληνας καὶ δὴ καὶ γράμματα), no teni3ndolas antes los helenos, seg3n me parece; en primer lugar, 3sas que usan todos los fenicios...”.

<sup>28</sup>Cf. n. 2.

<sup>29</sup>La expresi3n nos deja la duda de si hab3a escuelas que no fueran para ni3os, si es que el genitivo epexegetico no es expletivo.

<sup>30</sup>VII 29, 5 (El suceso es del 413. Por otro lado, los especialistas est3n de acuerdo en que Tuc3dides redact3 definitivamente su obra despu3s del 404 a.C.)

vez que leemos tal sustantivo es en *Flat.*, tratado fechado por Jouanna en el último cuarto del siglo V.<sup>31</sup>

### 2.7. διδασκαλίη (2).<sup>32</sup>

Sustantivo que surge en el siglo V: Píndaro,<sup>33</sup> Tucídides;<sup>34</sup> posteriormente lo registran Jenofonte,<sup>35</sup> Platón,<sup>36</sup> etc.

*Lex 2* (IV 638, 13-640, 1): χρή γάρ, ὅστις μέλλει ἰητρικὴν ξύνεσιν ἀτρεκέως ἀρμόζεσθαι, τῶνδὲ μιν ἐπήβολον γενέσθαι· φύσιος, διδασκαλίης, τόπου εὐφύεος, παιδομαθίης, φιλοπονίης, χρόνου. πρῶτον μὲν οὖν πάντων δεῖ φύσιος· φύσιος γάρ ἀντιπρησοῦσης κενεὰ πάντα, φύσιος δὲ ἐς τὸ ἄριστον ὀδηγεούσης διδασκαλίη τέχνης γίνεται, ἣν μετὰ φρονήσιος ἢ περιποιήσασθαι παιδομαθεὰ γενόμενον ἐν τόπῳ, ὁκοῖος εὐφυῆς πρὸς μάθησιν ἔσται, ἔτι δὲ φιλοπονίην προσενέγκασθαι ἐς χρόνον πολύν, ὅκως ἢ μάθησις ἐμφυσιωθεῖσα δεξιῶς τε καὶ εὐαλδέως τοὺς καρπούς ἐξενέγκηται. (ed. Heiberg), “Pues es preciso que, quien se dispone a prepararse el conocimiento médico de modo exacto, llegue a ser poseedor de estas cosas: naturaleza, enseñanza, lugar propicio, instrucción desde niño, gusto por el trabajo, tiempo. Pues bien, antes de todo, tiene necesidad de naturaleza, pues si la naturaleza se opone, todo es inútil; pero cuando la naturaleza se encamina hacia lo mejor, se produce la enseñanza del arte, si, con inteligencia, sucede que se apropie de ella quien recibió instrucción desde niño, situado en un lugar que sea apto para el aprendizaje, y, además, que se añada amor al esfuerzo por mucho tiempo, para que el aprendizaje, haciéndose naturaleza, aporte frutos de modo adecuado y abundante”.

<sup>31</sup>*Ibid* p.49.

<sup>32</sup>Los femeninos griegos en -ία están dotados de un sufijo muy antiguo, pues lo tenemos bien establecido ya en los primeros textos literarios. Tal sufijo forma sustantivos a partir de otros sustantivos y adjetivos (cf. ἄγγελος- ἀγγελία, ambos en Homero); será muy productivo posteriormente a lo largo de toda la historia de la lengua griega.

<sup>33</sup>Cf. *P.* IV 102.

<sup>34</sup>Lo recoge en tres secuencias: I 68, 3; II 42; II 87, 7. El valor general es el de “explicación”, “consejo”. No obstante el último ejemplo está muy cerca del campo de la educación. Se habla allí, en efecto, de que los errores cometidos son portadores de enseñanza. Cf. n. 39 del último trabajo recogido en nuestra n. 5.

<sup>35</sup>Hemos localizado siete pasajes, al menos. Nuestra búsqueda en este autor es, hasta ahora, insatisfactoria, por falta de Índice y/o Concordancia modernos.

<sup>36</sup>Lo utiliza nueve (9) veces.

Hay una evidente convergencia léxica de varios términos del campo semántico que examinamos.<sup>37</sup> Por nuestra parte, pensamos que se debe interpretar διδασκαλίη en sentido pasivo, o sea, la que recibe quien quiere conocer la medicina. Hay varios problemas textuales que no podemos abordar aquí. Nos limitamos a decir que el sustantivo estudiado depende de ἐπήβολον, predicado nominal del sujeto (μιν). El adjetivo ἐπήβολος (sólo una vez lo leemos en el *CH*) se construye con genitivo. Cabe encontrarlo ya en la *Odisea*, y, luego, en Esquilo, Sófocles, Heródoto, etc. Es un derivado de ἐπιβάλλω, con una -η (-α) no etimológica.<sup>38</sup>

Notemos, por lo demás, que φύσις y διδασκαλίη van juntas. Recordemos a Demócrito: “La naturaleza y la educación (ἡ φύσις καὶ ἡ διδαχὴ) son algo semejante. Pues también la educación le altera el ritmo al hombre, y, al alterarlo, crea naturaleza (ματαρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ).”<sup>39</sup> Importante es asimismo lo que se nos ha transmitido de Protágoras: “la enseñanza precisa naturaleza y ejercicio (φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δεῖται).”<sup>40</sup>

Obsérvese en el texto la frase ἡ μάθησις ἐμφυσιωθεῖσα (el participio es un *hapax* en el *CH*, y constituye una de las primeras apariciones del verbo correspondiente en la literatura griega), reflejo evidente del citado pensamiento democriteo.<sup>41</sup> Reparemos, asimismo, en la presencia de παιδομαθίη- παιδομαθής (tres líneas más abajo), y, algo antes, πρὸς μάθησιν.

#### 2.8. διδάσκαλος (1).

Tenemos este sustantivo en el *Himno homérico a Hermes*,<sup>42</sup> y, pos-

<sup>37</sup>Cf. διδασκαλίας- παιδομαθίης- διδασκαλίη- παιδομαθέα- μάθησιν- μάθησις.

<sup>38</sup>Cf. Chantraine, P. (1968), p.357 (=DE).

<sup>39</sup>68 B 33 D.-K.

<sup>40</sup>80 B 3 D.-K.

<sup>41</sup>En el pensador atomista φυσιοποιεῖω es una innovación evidente (*LSJ* sólo cita el pasaje democriteo). Por su parte, ἐμφυσιόω es uno de los primeros usos de tal vocablo. El tratado en cuestión -que algunos consideraban antiguo, o sea, desde fines del V hasta mitad del IV- es fechado por algunos especialistas en la época helenística. Anteriormente, tenemos ese verbo en Jenofonte, *Lac.*3, 4. También cabe leerlo en Diógenes de Sinope, *Ep.* XXVIII 1.

<sup>42</sup>*H.Merc.*556: se habla allí de las tres doncellas maestras de la adivinación que Apolo aprendería luego. No carece de importancia que la primera vez que leemos tal sustantivo en la literatura europea esté en nominativo de plural femenino.

teriormente, en Heráclito, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Demócrito, Aristófanes, Tucídides, etc.

*Epid.* IV 56 (V 196, 4): ...οἶον τῷ παρὰ τῷ διδασκάλῳ καὶ ἄλλοτε οἶον εἶδον...

(ed. Smith),<sup>43</sup> “En los que padecen peripneumonía, los esputos biliosos, cuando van a cesar, llegan a ser muy amarillos durante poco tiempo; cuando se muestran tales como en los comienzos, pienso que éstos no maduran del todo, sino que hacen crisis, como vi en el que estaba en casa del maestro, y también en otros casos”.

No estamos seguros del contenido; tampoco sabemos de qué localidad se trata. El pasaje es muy lacónico. Puede referirse a alguien que se encontró mal estando en la casa del maestro; quizá viviera allí permanentemente; el caso indudable es que la preposición παρὰ con dativo comporta una noción local, espacial, o sea, hace referencia al sitio donde alguien se encuentra.

#### 2.9. διδάσκω (25).

Nos limitaremos a los ejemplos en que tal verbo puede entenderse situado dentro del campo de la “enseñanza”, “educación”.<sup>44</sup>

*a. Iusi.* (IV 628, 5-630, 1.4): ἡγήσασθαί τε τὸν διδάξαντά με τὴν τέχνην χρηρίζοντι μετάδοσιν ποιήσασθαι καὶ γένος τὸ ἐξ αὐτοῦ ἀδελφοῖς ἴσον ἐπικρινέειν ἄρρεσι καὶ διδάξειν τὴν τέχνην ταύτην, ἣν χρηρίζωσι μανθάνειν, ἄνευ μισθοῦ καὶ ξυγγραφῆς, παραγγελίης τε καὶ ἀκροήσιος καὶ τῆς λοιπῆς ἀπάσης μαθήσιος μετάδοσιν ποιήσασθαι υἰοῖσί τε καὶ τοῖσι τοῦ ἐμὲ διδάξαντος

<sup>43</sup>Littré (V 196), n. 3 afirma: τὸ CDHJK; y en n. 4: δακτύλῳ FG. Por su lado, SMITH, W. (1994), p.149, n. 14, dice con respecto a la lectura τῷ: Com. τὸ: mss.

<sup>44</sup>Con la acepción de “explicar”, “mostrar”, cf. *Morb.sacr.* 1 (VI 358, 19); *Nat. Mul.* 1 (VII 312, 13); *de arte* 9 (VI 16, 3); *Vict.* II 39 (VI 536, 4); *Ep.* XVII (IX 360, 7); etc. Algunos pasajes son dudosos. Recordemos uno de ellos: *Vict.* III 68 (VI 598, 6): τοῦτο τεκμήριον διδάσκω τοὺς ἰδιώτας, διότι δὲ οὕτως ἔχει, φράσω. Al tratarse de la relación del médico ilustrado con los profanos es difícil entenderlo como “enseñar”. En su edición y estudio dedicados a *Nat. Hom.*, Jouanna, J., (Cf. *CMG* I 1, 3, p. 34) sostiene que τοὺς ἰδιώτας son las personas que llevan una vida normal, tal como puede comprobarse en los capítulos 16-21 de tal tratado; posteriormente, en ese escrito, hay un apartado (capítulo 22) reservado al régimen de los atletas. Al ocuparse de las personas de vida normal, el autor hipocrático da recomendaciones sobre el régimen alimenticio (c.16-17), que varía según las estaciones (c. 16), y las constituciones y las edades (c.17).



καὶ μαθηταῖσι συγγεγραμμένοις τε καὶ ὠρκισμένοις νόμῳ ἱητρικῷ, ἄλλῳ δὲ οὐδενί. (ed. Heiberg), “Considerar al que me enseñó este arte de modo semejante a mis progenitores, y tenerlo por partícipe de mis medios de vida y hacerle un reparto de las cosas necesarias si lo necesita, y considerar a sus descendientes igual que a mis hermanos varones, y enseñarles este arte, si tuvieran necesidad de aprenderlo, sin salario ni contrato, y establecer la transmisión de la preceptiva, enseñanza oral y toda la instrucción restante en provecho de mis hijos, de los hijos del que me enseñó y de los discípulos que hayan escrito el contrato y prestado juramento según la ley médica, y de ninguno más”.

No podemos extendernos en comentar, siquiera brevemente, un texto tan rico en contenido y léxico. Nos fijaremos sólo en algunos detalles: la necesidad de contrato escrito;<sup>45</sup> la correspondencia estricta entre “enseñar” (διδάσκειν) y “aprender” (μανθάνειν); la existencia de discípulos adscritos (συγγεγραμμένοις); la posibilidad de que los hijos -quizá, la prole, la descendencia, en general, o sea, no necesariamente sólo los hijos- del maestro necesitaran recibir la enseñanza; los tres tipos de instrucción-aprendizaje;<sup>46</sup> la convergencia léxica de términos correspondientes al campo de la educación, entendido en sentido lato.<sup>47</sup> En el plano sintáctico cabe destacar la *variatio*: διδάξαντα lleva doble objeto directo, a saber, de persona a quien se enseña y de cosa que se enseña; διδάξειν rige un objeto directo de cosa enseñada, aunque se entiende claramente que el de persona (γένος), a quien se transmite tal enseñanza, está elíptico; en cambio, διδάξαντος comporta simplemente un complemento directo de persona. Por su parte, μανθάνειν no lleva objeto alguno indicador del contenido verbal, pero el contexto nos señala que su objeto directo, elíptico, es el mismo que

<sup>45</sup>A eso se refiere el término συγγραφή, “contrato”, “fianza”.

<sup>46</sup>Es decir, la μάθησις. Comprendería: a) la preceptiva, o sea, las reglas y normas acerca de la actuación del médico. El tratado *Praec.* es esencial en este asunto; b) la enseñanza oral y aural, es decir, la que se imparte de viva voz y se recibe a través del oído; y c) el resto de la enseñanza, que consistiría quizá en diversas prácticas realizadas al lado del maestro.

<sup>47</sup>Tenemos la siguiente secuencia: διδάξαντα- διδάξειν- μανθάνειν- μαθήσιος- διδάξαντος- μαθηταῖσι.

va regido por el cercano διδάξειν. Finalmente, μάθησις -μαθητής son utilizados sin complemento alguno, especificador, que pudiera concretar el valor exacto de tales sustantivos.

b. *Art.* 52 (IV 228, 9): ἐν τοιούτοισι οὖν σχήμασιν ἀναγκάζονται ἐσχηματίζεσθαι, οἷσιν ἂν ἔσω ἐκβάν τὸ ἄρθρον μὴ ἐμπέσει, οὐ προβουλεύσαντος τοῦ ἀνθρώπου ὅπως ἂν ῥήιστα ἐσχηματισμένον ἦ, ἀλλ' αὐτὴ ἢ συμφορὴ διδάσκει ἐκ τῶν παρεόντων τὰ ῥήιστα αἰρεῖσθαι... πάντες, καὶ οἱ νήπιοι, οὕτως ὁδοιποροῦσιν... (ed. Withington), “Pues bien, en tales posturas se ven obligados a ponerse aquellos cuya articulación, tras haber sufrido luxación hacia adelante, no sea reducida, no habiendo premeditado el hombre de qué postura estaría del modo más cómodo, sino que la propia desgracia enseña a elegir lo más cómodo a partir de las circunstancias... Todos, incluso los niños, caminan de ese modo...”.

El hipocrático nos habla de una luxación de fémur. La oposición hombre/niño sirve para subrayar que no se trata de nada aprendido con los años ni con la experiencia, sino de algo distinto. Aquí es la desgracia, la desdicha (συμφορὴ),<sup>48</sup> la que enseña al enfermo a elegir la postura más cómoda.<sup>49</sup>

c. *Vict.* I 11 (VI 486, 14): Οἱ δὲ ἄνθρωποι ἐκ τῶν φανερῶν τὰ ἀφανέα σκέπτεσθαι οὐκ ἐπίστανται· τέχνησι γὰρ χρεώμενοι ὁμοίησιν ἀνθρωπίνῃ φύσει οὐ γινώσκουσι. θεῶν γὰρ νοῦς ἐδίδαξε μιμεῖσθαι τὰ ἐωυτῶν, γινώσκοντας ἃ ποιέουσι, καὶ οὐ γινώσκοντας ἃ μιμέονται... (ed. Joly, *CMG*), “Los hombres no saben observar lo invisible a partir de lo visible. No saben, en efecto, que usan unas técnicas semejantes a la naturaleza humana. Pues la inteligencia de los dioses les enseña a imitar sus propios asuntos, sabiendo ellos lo que hacen, pero no sabiendo lo que imitan...”.

<sup>48</sup>Aparece veinticuatro (24) veces en el *CH*. De ellas, trece en *Art*. Es ésta la única secuencia en que se nos muestra como sujeto de un verbo transitivo que lleva complemento directo explícito: una completiva de infinitivo. Cf. Platón, *Ap.* 26 b: θεοὺς διδάσκοντα μὴ νομίζειν, “enseñando a no admitir dioses”.

<sup>49</sup>Cf. un caso paralelo en Tucídides (III 82, 2): “la guerra... es un maestro violento y adapta a las circunstancias las emociones de la mayoría (ὁ δὲ πόλεμος... βίαιος διδάσκαλος)”. Véase, también, Esquilo, *Pr.* 391.

Joly<sup>50</sup> ha visto la notoria influencia pitag3rica en el pasaje; asimismo, hay algunas teor3as de Anax3goras;<sup>51</sup> menos importante, en cambio, es la presencia de postulados heracliteos. En el contexto puede rastrearse la teor3a sobre la relaci3n microcosmos-macrocosmos. Es esencial la idea de la imitaci3n (ἀπομίμησις): las artes imitan, no a la naturaleza del todo, sino a la naturaleza humana. A diferencia de otros pensadores, el autor hipocr3tico se centra en el estudio del hombre.

Hay muchas cosas que comentar en esta secuencia. Nos limitamos al sujeto de nuestro verbo (θεῶν νοῦς). Joly: “l’ esprit des dieux”; Jones: “the mind of gods”.

El genitivo posesivo (θεῶν) puede explicarse como una posesi3n real (“la inteligencia propia de los dioses”), con lo que el sujeto real ser3a, en definitiva, “los dioses”; pero cabe interpretarlo tambi3n como la “inteligencia procedente de los dioses”,<sup>52</sup> o sea, la inteligencia que, viniendo de los dioses, poseen los hombres. De los treinta y dos (32) usos de νοῦς en el *CH* 3ste es el 3nico con tal construcci3n en genitivo. No hemos visto ninguna distribuci3n sint3ctica semejante entre los presocr3ticos. Todo ello ha originado problemas en la transmisi3n del texto hipocr3tico, asunto en el que no podemos entrar con todo el detenimiento que merece.<sup>53</sup>

Adem3s, el aoristo ἐδίδαξε merece cierta atenci3n. M3s que un aoristo puntual, ingresivo (“enseñ3” en un momento dado: Cf. Jones: “taught them...”; Joly: “leur a enseign3”), pensamos que puede entenderse como un aoristo gn3mico, o sea, con valor atemporal: “les enseña”, “les sigue enseñando”. Como los especialistas afirman, tal aoristo no tiene valor temporal, sino s3lo aspectual. Cabr3a, asimismo, verlo como un aoristo propio de situaciones t3picas, construcci3n sint3ctica en que un aoristo sigue a una suposici3n construida en presente. Aqu3 tenemos ese presente en el texto.<sup>54</sup>

<sup>50</sup>CMG I 2, 4 p. 243.

<sup>51</sup>Cf. Jouanna, J., *CMG* I 1, 3, p.229.

<sup>52</sup>O sea, un genitivo separativo. Cf. *Iliada* XI 656: υἱας Ἀχαιῶν, “hijos procedentes de los aqueos”. Véase, Schwyzler, E. (1966, 3<sup>a</sup>), p.119.

<sup>53</sup>Joly (*CMG* I 2,4): θεῶν M: ὄσων θ: corr. Corn. Por su parte, en su edici3n en *Belles Lettres* (Par3s, 1967), dice: θεῶν HE: θεῶν M ὄσων θ.

Litr3: θεῶν GIJK, Ald.- ὄσων pro θεῶν θ.- Cf. 22 C I D. -K. (I 185, 26), en nota del aparato cr3tico: θεῶν M: ὄσων Θ: θεῶν (?) P.

<sup>54</sup>Cf. γινώσκουσι. Y véase, antes, ἐπίστανται.

d. *Lex* 3 (IV 640, 8): ὁκοίη γὰρ τῶν ἐν γῆ φυομένων θεωρίη, τοιήδε καὶ τῆς ἰατρικῆς ἢ μάθησις· ἡ μὲν γὰρ φύσις ἡμέων ὁκοῖον ἢ χῶρη, τὰ δὲ δόγματα τῶν διδασκόντων ὁκοῖον τὰ σπέρματα, ἡ δὲ παιδομαθίη τὸ καθ' ὠρην αὐτὰ πεσεῖν ἐς τὴν ἄρουραν, ὁ δὲ τόπος, ἐν ᾧ ἢ μάθησις, ὁκοῖον ἢ ἐκ τοῦ περιέχοντος ἥερος τροφή γενομένη τοῖσι φυομένοισι... “Pues como el espectáculo de las plantas, así también es el aprendizaje de la medicina. Nuestra naturaleza, como el suelo; los preceptos de los que enseñan, como las semillas; la instrucción desde niño, el echarlas a tiempo a la tierra de labor. El lugar en que ocurre la instrucción, como el alimento que, a partir del aire circunstante, se produce para las plantas que crecen”.<sup>55</sup>

Mucho espacio nos llevaría explicar todo este párrafo de manera adecuada. Diremos algo, no obstante. La θεωρίη era en el siglo V el envío de embajadores a otra ciudad (realmente, un estado distinto) para que asistieran a alguna ceremonia religiosa; también posee el sentido de “embajada”, en general. A partir de Platón aparece el valor de “contemplación”, “consideración”. Ahora bien, ya desde Esquilo la leemos, asimismo, con sentido pasivo: “espectáculo”, “visión”.<sup>56</sup> Tal uso lo vemos también en Aristófanes, Jenofonte y Platón.<sup>57</sup> Tal es el valor, creemos, que tiene en el texto hipocrático ofrecido. Habría que entender “el espectáculo que dan las plantas”, o sea, con un genitivo subjetivo.

Por su lado, μάθησις<sup>58</sup> es sustantivo que leemos desde Alcmán, Sófocles, Eurípides, Tucídides. En los tratados hipocráticos lo encontramos, precisamente, cuatro veces en *Lex*. En la secuencia ofrecida, se nos muestra construido con un genitivo objetivo, (τῆς ἰατρικῆς), “la medicina”. Es la única vez que tal giro sintáctico aparece en el *CH*.

<sup>55</sup>Hemos preferido la traducción española “instrucción”, pues “enseñanza”-“educación” se entienden hoy día, en general, como acciones en que alguien transmite, da algo a otro, más bien que con el sentido pasivo que también pueden tener esos sustantivos, o sea, la acción de recibir lo que otro enseña. En cambio, instrucción comporta, con frecuencia, este último sentido.

<sup>56</sup>*Pr.* 802.

<sup>57</sup>Cf. μετὰ τῆς τοῦ Διονύσου θεωρίας, “tras el espectáculo de las Dionisias”, o sea, “las Dionisias”, *Lg.* I 650 a.

<sup>58</sup>Lo hallamos diez (10) veces en el *CH*. Nos ocuparemos más abajo de él.

Si pasamos a τῶν διδασκόντων, vemos que el participio sustantivado equivale a un sustantivo: “los que enseñan”. Es un modo de referirse a “los maestros”. El participio depende del sustantivo δόγματα.<sup>59</sup> Otro sustantivo en -μα, sufijo al que hemos hecho referencia más arriba. Es la “opinión”.<sup>60</sup> Lo tenemos en Andócides, Platón, Jenofonte, etc.

El sustantivo παιδομαθίη (2) es una innovación hipocrática. Las dos veces lo leemos en *Lex*, tratado de cronología discutida.<sup>61</sup> Es un sustantivo poco usado en griego. Asimismo tenemos el adjetivo correspondiente: παιδομαθής (1), innovación hipocrática también. La acumulación de términos correspondientes al campo de la educación es evidente.<sup>62</sup>

En la *Hécuba* eurípidea<sup>63</sup> encontramos la comparación de la tierra de cultivo con la naturaleza humana.<sup>64</sup> Destaca en el trágico la imagen del crecimiento esperado de una semilla, elemento que encontramos también en Antifonte el Sofista: “Pienso que lo primero entre los hombres es la educación (παίδευσις). Pues cuando se hace correctamente el comienzo de cualquier asunto, es natural que también el final sea correcto. En efecto, del mismo modo que uno siembra, así es necesario esperar la cosecha. Y cuando uno siembra en un cuerpo joven la verdadera educación (παίδευσιν γενναίαν), eso vive y florece a lo largo de toda la vida, y no lo destruyen ni la lluvia ni la sequía”.<sup>65</sup>

La comparación entre educación y agricultura, expuesta por Plutarco de forma precisa y elocuente en el siglo II d.C., se remonta, pues, a siete siglos antes. El de Queronea nos dice: “La naturaleza se parece a la tierra; el educador, al agricultor; y los consejos verbales y preceptos, a la semilla”.<sup>66</sup>

<sup>59</sup>Está registrado tres veces en el *CH*, siempre en plural.

<sup>60</sup>Piénsese en el valor general de δοκέω.

<sup>61</sup>Cf. nuestra n. 36.

<sup>62</sup>Cf. μάθησις- διδασκόντων- παιδομαθίη- μάθησις.

<sup>63</sup>*Hec.* 600-602

<sup>64</sup>Cf. también *El.* 367-370; *Andr.* 636-638.

<sup>65</sup>87 B 60 D.-K.

<sup>66</sup>Véase *Sobre la educación de los niños* 4= *Moralia* 2b: γῆ μὲν ἔοικεν ἢ φύσις, γεωργῶ δ' ὁ παιδεύων, σπέρματι δ' αἱ τῶν λόγων ὑποθῆκαι καὶ τὰ παραγγέλματα. Para entender bien este pasaje, léase Kover, K. J. (1974), p.89.

e. *Loc. Hom.* 41 (VI 330, 22): Ἱητρικὴν οὐ δυνατόν ἐστι ταχὺ μαθεῖν διὰ τὸδε, ὅτι ἀδύνατόν ἐστι καθεστηκός τι ἐν αὐτῇ σόφισμα γενέσθαι, οἷον ὁ τὸ γράφειν ἕνα τρόπον μαθῶν ὄν διδάσκουσι, πάντα ἐπίσταται... (ed. Joly), “No es posible aprender rápidamente la medicina por lo siguiente: porque es imposible que algún conocimiento sea permanente en ella. Por ejemplo, el que aprende el escribir del único modo que lo enseñan, lo sabe todo... La medicina no hace lo mismo ahora e inmediatamente después y hace cosas contrarias al mismo (*sc.* paciente), y las mismas cosas son contrarias de sí mismas”.

La correlación “enseñar”- “aprender” resulta evidente. Destaquemos, asimismo, la convergencia de vocablos pertinentes al campo de la educación.<sup>67</sup> Nótese el infinitivo sustantivado: “el escribir” (τὸ γράφειν). El infinitivo sustantivado posee, en general, un evidente valor estilístico, pues mediante la elección sintáctica se obtiene un sustantivo abstracto: en realidad, hasta diez, es decir, tantos cuantos infinitivos tienen un verbo entre las tres voces.<sup>68</sup> En los tratados hipocráticos es notable el uso del infinitivo articular, pero es éste el único lugar en que el verbo analizado, en infinitivo de presente, aparece sustantivado. En la *Colección* ese verbo lo tenemos ciento cincuenta y tres (153) veces; encontramos, asimismo, un infinitivo de perfecto sustantivado. El *CH* registra también el sustantivo correspondiente (γραφῆ), en ocho (8) textos: ninguno en este tratado.

Tengamos en cuenta, de otra parte, el acusativo adverbial ἕνα τρόπον.<sup>69</sup> Nótese que es recogido por la oración de relativo, también como acusativo adverbial. De otro lado, conviene subrayar la afirmación del hipocrático en el sentido de conocer sólo un modo de enseñar a escribir.<sup>70</sup>

<sup>67</sup>Cf. μαθεῖν- μαθῶν- διδάσκουσι.

<sup>68</sup>Ha estudiado el uso del infinitivo articular (el que está sustantivado) Aalto, M.P. (1953), desde la lírica coral hasta el Nuevo Testamento. En Tucídides, por ejemplo, ha señalado que tal infinitivo corresponde a pasajes donde tenemos un tono más elevado de lo normal: por ejemplo, es utilizado más en los discursos que en la narrativa.

<sup>69</sup>Dentro del *CH* hemos localizado otro empleo de tal construcción sintáctica: *Art.* 1 (IV 78, 2).

<sup>70</sup>Asunto estudiado por Herter, H. (1963), p.271, n. 4.

El pasaje hipocrático puede compararse con algunos textos herodoteos. Así, cuando leemos en el historiador de Halicarnaso: “Ariapites, rey de los escitas, tenía, entre otros hijos, a Escilas. Ése era hijo de una mujer istria, en modo alguno natural del país; al cual su propia madre le enseñó la lengua griega y las letras”.<sup>71</sup> Además, según Heródoto, los fenicios que acompañaron a Cadmo “trajeron otras enseñanzas para los helenos, y, especialmente, las letras”.<sup>72</sup> Por cierto, el historiógrafo nos dice, asimismo, que las atenienses, raptadas por los lemnios y llevadas a Lemnos, “les enseñaban a sus hijos la lengua ática y las costumbres de los atenienses”.<sup>73</sup>

f. *Loc. Hom.* 46 (VI 342, 5): Ἱητρικὴ δὴ μοι δοκεῖ ἤδη ἀνευρηθῆσαι ὅλη, ἥτις οὕτως ἔχει, ἥτις διδάσκει ἕκαστα καὶ τὰ ἔθεα καὶ τοὺς καιροῦς. “Ὅς γὰρ οὕτως ἱητρικὴν ἐπίσταται, ἐλάχιστα τὴν τύχην ἐπιμένει, ἀλλὰ καὶ ἀνευ τύχης καὶ σὺν τύχῃ εὖ ποιηθεῖται ἄν. “Me parece que la medicina ha sido descubierta ya entera; la que es de ese modo, la que enseña cada cosa, tanto las costumbres como las ocasiones. Pues el que sabe así la medicina, en mínima medida espera la suerte, sino que, tanto sin suerte como con suerte, obraría bien”.

Los traductores oscilan en la versión. Potter: “Medicine in its present state is, it seems to me, by now completely discovered, insofar as it teaches in each instance the particular details and the correct measures”. Es decir, no mantiene el orden del texto y, además, adelanta la traducción de la frase ἥτις οὕτως ἔχει. Joly: “Le médecine qui est telle et qui enseigne à chaque cas les caractères (des maladies) et les occasions”.

Por mi parte, pienso que la anáfora (repetición del primer elemento de la frase) es importante para subrayar con el léxico el contenido que se está exponiendo.<sup>74</sup> De otro lado, οὕτως puede funcionar como un

<sup>71</sup>IV 78, 1: τὸν ἢ μήτηρ αὐτῆ γλῶσσάν τε Ἑλλάδα καὶ γράμματα ἐδίδαξε.

<sup>72</sup>V 58, 1: ἐσήγαγον διδασκάλια ἐς τοὺς Ἑλληνας καὶ δὴ καὶ γράμματα. Cf., además, V 58, 2.

<sup>73</sup>VI 138, 1: ὡς δὲ τέκνων αὐτὰ αἱ γυναῖκες ὑπεπλήσθησαν, γλῶσσάν τε τὴν Ἀττικὴν καὶ τρόπους τοὺς Ἀθηναίων ἐδίδασκον τοὺς παῖδας. Nunca mejor dicho lo de “lengua materna”. Subrayamos aquí la función de la mujer como conservadora y transmisora de la lengua y costumbres patrias.

<sup>74</sup>Obsérvese ἥτις... ἥτις. Y, además: τύχην...τύχης...τύχη.

catafórico: “la que es de la siguiente manera”, y, por tanto, referirse a lo que sigue.

Observemos el empleo de ἀνευρίσκω, verbo que empieza a ser utilizado en el siglo V: Esquilo, Heródoto y Tucídides. De los seis (6) usos registrados en el *CH*, es el único en voz pasiva. Creemos que se trata de la primera secuencia de la literatura griega en donde tal verbo es utilizado para mencionar el descubrimiento de una τέχνη (arte-ciencia).

Pensamos que ἕκαστα ha de interpretarse como un predicativo de los dos objetos directos (ἕθεα καὶ τοὺς καιρούς). En casos semejantes (donde son sujetos un neutro más un masculino), el predicativo suele ir en neutro plural. Podríamos traducir ἕκαστα por “cosa a cosa”, “una a una”, según la función paramorfemática (distributiva) que comporta tal indefinido. Nos inclinamos por ese sentido, más que por el valor temporal-local que le dan ciertos traductores.

No podemos extendernos, ni siquiera entrar, en la oposición τέχνη /τύχη, asunto bien estudiado dentro del *CH*.

Cierto problema plantea la lectura ἕθεα. Joly<sup>75</sup> lee ἦθεα, y en el aparato crítico dice: ἦθεα Heidel: ἕθεα V: εἶδεα Erm. En nota aparte, a propósito de su traducción (“la médecine qui est telle”) afirma: “A moins que le texte ne soit corrompu, on peut comprendre: “telle que je l’ ai exposée dans cette oeuvre”, ou bien, avec A. Thivel: “la médecine qui fait en sorte d’ enseigner...”.

Littre conserva ἕθεα, pero en nota 1, sostiene que le parece dudoso que esa sea la lección verdadera. Cree que hay que poner εἶδεα, palabra que los copistas confunden con ἕθεα. Y afirma lo siguiente: εἶδεα, *espèces*, est une expression plus générale que ἕθεα, et, pour cela, convenant mieux ici à côté de καιρούς.

El *Index* recoge este pasaje en ἕθος. Téngase en cuenta que ἕθος,<sup>76</sup> “costumbre”, “uso”, es mucho más frecuente en la *Colección* que ἦθος,<sup>77</sup> “lugar habitual”, “modo de ser”, “carácter”. La etimología, no obstan

<sup>75</sup>Cfr. (1978), p.76.

<sup>76</sup>Lo leemos cincuenta y cinco (55) veces en el *CH*.

<sup>77</sup>Registrado en trece (13) pasajes. De ellos, siete (7) en *Aer*.



te, es la misma.<sup>78</sup> Añadamos unas palabras sobre   πιμ  νει. De los siete (7) usos que tenemos en el *CH*, sólo aquí -y en 342, 1- lo leemos con objeto directo. Teniendo en cuenta algún empleo localizable en Eurípides, pensamos que es uno de los pasajes en que por primera vez tenemos tal verbo con complemento directo en la literatura griega.

g. *Vict.* I 24 (VI 496, 5):   γων  η, παιδοτριβ  η τοιονδε διδ  σκουσι παρανομε  ν κατ   νόμον,   δικε  ν δικα  ως,   ξαπατ  ν, κλ  πτειν,   ρπ  ζειν, βιάζεσθαι, τ     ισχιστα [ κα   ] κ  λλιστα. “La competición deportiva, la gimnástica, es lo siguiente. (*sc.* Los pedotribas) enseñan a transgredir la ley de acuerdo con la ley, a cometer injusticia de modo justo, a enga  nar, robar, quitar, forzar; las cosas más vergonzosas, las más hermosas...”.

Es la única secuencia en que encontramos παιδοτριβ  η, innovación hipocrática. Precisamente, en el mismo tratado nos es dado leer la única aparición de παιδοτριβ  ης, también innovación de los tratados hipocráticos.<sup>79</sup> Joly ha destacado la inspiración sofística de todo el capítulo 24 y ha defendido como auténtica la secuencia.<sup>80</sup>

El pasaje ofrece indudables dificultades textuales. Mencionamos unas pocas. Por una parte, respecto del primer sustantivo (  γων  η),   γνωσ  η es una variante ofrecida por θ, aceptada por Jones en su edición. Por otra, tenemos: τ     ισχιστα κα   κ  λλιστα θ: τ   κ  λλιστα κα     ισχιστα M. La corrección recogida, ofrecida por Joly, es de Bernays.

Obsérvese que tras los dos nominativos enumerativos del comienzo, correspondientes a una oración nominal pura y unidos por pura as  ndesis, sigue una tercera persona del plural de cuyo sujeto no se nos dice nada, pero que podemos deducir por el contexto: serían los responsables de la competición deportiva y de la gimnástica, o lo que es igual: los pedotribas. N  tense las paronomasias (παρανομε  ν κατ   νόμον.

<sup>78</sup>Cf. Chantraine, P., *DE*, p. 327. La primera, con vocalismo breve (\*swedh-); la segunda, con largo (\*swedh-).

<sup>79</sup>*Vict.* I 12 (VI 488, 17). Se halla también en *Antifonte sofista*, III    4;    6. Por cierto, respecto a παιδοτριβ  ης leemos en el *Index*: θ Li: παιδοτριβ  ι M.

<sup>80</sup>*CMG* I 2, 4, p. 249.

Además, ἀδικεῖν δικαίως); asimismo, cómo el preverbio παρα- choca frontalmente, de modo antitético, con el giro preposicional constituido por κατά. No olvidemos el juego etimológico de tales paronomasias. Relevante es, por último, la última frase, en la que podemos señalar isosilabia, homeoptoton y homeoteleuton.

Desde el plano que más nos interesa, cabe observar que se critica todo lo que enseñan los pedotribas; toda su enseñanza es mala.<sup>81</sup>

h. *Mul.* 62 (VIII 126, 9): ... καὶ ἐσθ' ὅτε οὐδ' αὐταὶ ἴσασι τὶ νοσέουσιν, πρὶν ἢ ἔμπειροι νούσων γένωνται ἀπὸ καταμηνίων καὶ ἔωσι γεραίτεραι· τότε δὲ σφέας ἢ τε ἀνάγκη καὶ ὁ χρόνος διδάσκει τὸ αἴτιον τῶν νούσων, καὶ ἔστιν ὅτε τῆσι μὴ γινωσκούσῃσι ὑφ' ὅτου νοσεῦσι φθάνει τὰ νοσήματα ἀνήτα γινόμενα, πρὶν ἂν διδαχθῆναι τὸν ἰητρὸν ὀρθῶς ὑπὸ τῆς νοσεούσης ὑφ' ὅτου νοσεῖ· καὶ γὰρ αἰδέονται φράζειν, κῆν εἰδῶσι, καὶ σφιν δοκέουσιν αἰσχρὸν εἶναι ὑπὸ ἀπειρίας καὶ ἀνεπιστημοσύνης. "...A veces ni siquiera ellas mismas saben qué mal padecen, antes de convertirse en experimentadoras de enfermedades procedentes de las menstruaciones y de ser bastantes mayores. Entonces la necesidad y el tiempo les enseña la causa de sus enfermedades, y, a veces, a las que no saben por qué padecen, las enfermedades se les convierten rápidamente en incurables, antes de que el médico reciba explicaciones por obra de la paciente acerca de qué mal padece. Pues sienten vergüenza de explicarlo, si lo saben, y les parece que es deshonoroso a causa de su inexperiencia e ignorancia".

El contenido de estas líneas es de sumo interés, no sólo para los médicos, sino también, entre otros, para historiadores, psicólogos y antropólogos: cómo las mujeres silenciaban algunas enfermedades típicamente femeninas. Por lo que a nosotros compete, señalamos solamente<sup>82</sup> los sujetos de esa enseñanza: la "necesidad" (ἀνάγκη) y el "tiem

<sup>81</sup>Recordemos la acerba crítica dirigida contra los atletas en las hermosas palabras de Jenófanes (*Fr.* 2 Gentili-Prato). También Eurípides (*Fr.* 282 N.) se manifestó en una línea semejante.

<sup>82</sup>De una lectura atenta, puede comprobarse por el contexto que διδαχθῆναι no corresponde aquí al campo de la educación, sino que tiene el valor de "recibir una explicación".

po” (ὁ χρόνος). Respecto a la primera, encontramos una idea similar en un fragmento de Eur3pides.<sup>83</sup> En cuanto al segundo, podemos rastrear una tradici3n literaria m3s extensa.<sup>84</sup>

i. *de arte* 2-3 (VI 4, 7.14): ...ἀλλὰ τὰ μὲν ἔοντα αἰεὶ ὄραταί τε καὶ γινώσκεται, τὰ δὲ μὴ ἔοντα οὔτε ὄραται οὔτε γινώσκεται. Γινώσκεται τοίνυν δεδιδαγμένων ἤδη τῶν τεχνέων καὶ οὐδεμία ἐστὶν ἢ τε ἔκ τινος εἶδους οὐχ ὄραται... Περὶ μὲν οὖν τούτων εἴ γέ τις μὴ ἰκανῶς ἔκ τῶν εἰρημένων συνίησιν, ἐν ἄλλοισιν ἄν λόγοισιν σαφέστερον διδαχθεῖη...(ed. Jouanna), “Pero lo que existe, siempre se ve y se conoce, y lo que no existe, ni se ve, ni se conoce. Por tanto, se conoce cuando las artes ya han sido ense3adas y no hay ninguna que no se vea a partir de alguna forma... Pues bien, sobre esos asuntos, si alguno no comprende suficientemente a partir de lo que se ha dicho, podr3a ser instruido con m3s claridad mediante otros discursos...”.

Jouanna<sup>85</sup> ha explicado el problema del primer γινώσκεται que se nos presenta sin sujeto y debe entenderse como una pasiva impersonal. A continuaci3n indica c3mo ἤδη ha sido alterada en εἶδη, y 3ste ha sido interpretado como sujeto: “sans changer la syntaxe du g3nitif absolu, il donne un sujet à γινώσκεται”.<sup>86</sup>

Otro problema textual: δεδιδαγμένων A: δεδειγμένων M. Por su parte, Heiberg: δεδειγμένων εἶδη τῶν τεχνέων. Y Littr3: δεδειγμένων ἤδη τῶν τεχνέων. Jouanna insiste en que “toutes les 3ditions ont suivi la le3on de M, m3me depuis que le caract3re conservateur de A a 3t3 reconnu”. No obstante, reconoce que Daremberg y Diels prefirieron la lecci3n de A. Afirma que la sucesi3n de tres s3la-

<sup>83</sup>Fr. 715, 2: χρ3ια διδ3σκει, κ3ν βραδύς τις ἢ, σοφόν. “La necesidad ense3a al inteligente, aunque sea algo lento”. Cf. Teognis 389: “Cediendo a la necesidad, que ya ense3a muchas maldades,/ mentiras, enga3os y funestas discordias,/ al hombre, aunque no lo quiera...”.

<sup>84</sup>Esquilo, *Pr.* 981: “el tiempo que envejece lo ense3a todo”; Dem3crito 68 B 183 D.-K.: “El tiempo no ense3a a ser sensato, sino la educaci3n oportuna y la naturaleza”; Eur3pides, *Hipp.* 252: “muchas cosas me ense3a la larga vida”; Cf. S3focles, *Fr.* 664 R., y *OC* 8.

<sup>85</sup>*Hippocrat.*, V, 1, Les Belles Lettres, Paris, 1988, p.247.

<sup>86</sup>Littr3, n.7: εἶδη pro ἤδη L.- Foes a pris dans sa traduction εἶδη, mais cette correction n’ est pas bonne.

bas (δεδιδαγ-) ha podido originar, por haplografía, δεδιγ-, modificado, a su vez, en δεδειγ-. Pero, aparte del problema textual, el pasaje se hace eco de una idea muy relevante: la posibilidad de enseñar una actividad sirve de criterio definitivo para demostrar su existencia.<sup>87</sup>

j. *Ep.* II (IX 314, 14): ...τὴν δὲ σύμπασαν τέχνην αὐτὸς ἐωυτὸν ἐδιδάξατο ἐνθεία φύσει κεχρημένος. (ed. Smith), “Él se educó a sí mismo respecto a toda el arte, utilizando su divina naturaleza...”. Lo expresado choca frontalmente con lo que leemos unas líneas antes (IX 314, 10): Ἐμαθε δὲ τὴν τέχνην παρὰ τε τῷ πατρὶ Ἡρακλείδῃ καὶ παρὰ τῷ πάππῳ Ἴπποκράτει. Ἄλλὰ παρὰ μὲν τούτοις, ὡς εἰκός, τὰ πρῶτα ἐμυήθη τῆς ἰητρικῆς ὅσα πιθανὸν ἦν καὶ τούτους εἰδέναι, τὴν δὲ σύμπασαν..., “Aprendió el arte junto a su padre Heraclides y su abuelo Hipócrates. Pero junto a éstos, como era natural, resultó iniciado en los primeros elementos de medicina, cuantos era creíble que ellos supieran, pero el arte en su totalidad...”.

Cuadra con el contexto el calificativo de “divina” (ἐνθεία), pues se está hablando de la naturaleza de Hipócrates, del que se ha dicho algo antes que procedía de Asclepio, por su padre, y de Heracles, por su madre.

k. *Ep.* XVII (IX 358, 20). Demócrito le advierte a Hipócrates que cuando conozca la causa de su risa se llevará consigo una medicina más importante que su embajada y será capaz de hacer sensatos a otros.

...ἀνθ’ ὧν ἴσως κάμει διδάξεις ἰητρικὴν ἀμοιβηδόν..., “A cambio de ello me enseñarás, en compensación, la medicina...”.

## 2.10. Δυσδίδακτος (1)

Innovación hipocrática. *LSJ* sólo registra esta secuencia en una *Carta hipocrática tardía*.<sup>88</sup>

*Ep.* XVII (IX 366, 16): νῦν δ’ ὡς ἐπαρηρόσι τοῖσιν ἐν τῷ βίῳ φρενοβλαβεῖς τετύφωνται ἀσυλλογίστῳ διανοίῃ τῆς ἀτάκτου φορῆς, δυσδίδακτοι. “Pero, por el contrario, perturbados en su mente por las cosas de la vida como si fueran firmes, están cegados por un cálculo

<sup>87</sup>Lo leemos en Platón: *Prt.* 319 ce, donde ἐν τέχνῃ εἶναι es sinónimo de διδασκάλων ἔχεισθαι. También en *Men.* 93 d- 94 b; *La.* 185 b- 187 b; Jenofonte, *Mem.* III 5, 21; IV 2, 2; entre los sofistas, recordemos los *Δισσοὶ λόγοι*. Por ejemplo: 90,6 D.-K.

<sup>88</sup>Smith, W. D. (1990), p. 26, opina que la *Carta XVII* habría sido escrita antes del I a.C.

irracional acerca de la marcha irregular, difíciles de recibir enseñanza”.

En nuestra opinión, aquí debemos entender, con valor pasivo, el adjetivo en -τος.

### 3. παιδαγωγέω y su familia léxica.

#### 3.1. παιδαγωγέω (2)

El verbo surge en el siglo V. Por ejemplo, lo usan Sófocles y Eurípides. Posteriormente, Platón lo utilizará con matices nuevos, especialmente el de “formar”, “educar”.

a. *Art. 52 (IV 230, 19)*: ὅποσοι δ' ἄν νήπιοι ἐόντες ταύτη τῇ συμφορῇ χρῆσάμενοι ὀρθῶς παιδαγωγηθῶσι, τῷ μὲν ὑγίει σκέλει χρέονται ἐς ὀρθόν, ὑπὸ δὲ τὴν μασχάλην τὴν κατὰ τὸ ὑγίης σκέλος σκίπωνα περιφέρουσιν..., “Pero cuantos, tras haber sufrido esa desgracia siendo niños pequeños, han sido correctamente entrenados, usan la pierna sana para estar derechos y llevan una muleta bajo la axila correspondiente a la pierna sana...”.

El verbo analizado ha evolucionado semánticamente. No se trata de “acompañar al niño”,<sup>89</sup> sino de que el niño haya sido preparado, entrenado, o sea, “educado”, sí, pero en sentido físico. La lectura del verbo es de Kühlewein, pues los mss. ofrecen παιδαγωγηθῶσι. También Littré recoge esta lección.

b. *Art. 55 (IV 242, 9)*: ταῦτα δὲ τοιαῦτα γίνεται, ἣν ἐπιμελέως μὲν παιδαγωγηθῶσιν ἐν τοῖσι σχήμασι καὶ ὀρθῶς ἐν οἷσι δεῖ, πρὶν κρατυνθῆναι ἐς τὴν ὁδοιπορίην, ἐπιμελέως δὲ καὶ ὀρθῶς, ἐπὴν κρατυνθῶσιν..., “Ocurre eso de tal forma, si se les entrena, de modo cuidadoso y correcto, en las posturas en que se debe, antes de que tengan fuerza para la marcha, y, con cuidado y corrección, cuando tengan fuerza...”.

<sup>89</sup>Sófocles, *Fr.* 695 R. (Coincide con *Ba.* 193). Véase Eurípides, *Ba.* 193: Κα. γέρων γέροντα παιδαγωγῆσω σ' ἐγώ; “¿Acaso anciano yo te conduciré a ti, un anciano?”. También *Heracl.* 729: Θε. ἢ παιδαγωγεῖν γὰρ τὸν ὀπλίτην χρεών; “Pues, ¿acaso es preciso conducir a un hoplita?”. Lugar donde, con gran ironía, el servidor le contesta a Yolao que le ha pedido que transporte la armadura a su lado, le coloque la lanza en la mano, le sostenga por el codo izquierdo y dirija sus pasos. La escena es tragicómica. Nótese que en Eurípides el verbo no está relacionado directamente con los niños, sino que tenemos un empleo metafórico del mismo.

Withington: “if they are carefully instructed in the correct attitudes...”; Littré: “quand on forme les enfants aux attitudes convenables, avec soin et intelligence...”.

El pasaje nos habla del niño que había sufrido luxación de cadera cuando estaba en el vientre materno.

### 3.2. παιδαγωγία (1)

Antes de Platón -donde sólo lo leemos dos veces-, cabe rastrear este sustantivo en Eurípides.<sup>90</sup> En el *CH* lo vemos en una *Carta* tardía, de la que ya hemos hablado.

*Ep. XVII (IX 372, 20)*: ...ὄλος ἄνθρωπος ἐκ γενετῆς νοῦσός ἐστι· τρεφόμενος ἄχρηστος, ἰκέτης βοηθείης· αὐξανόμενος ἀτάσθαλος, ἄφρων διὰ χειρὸς παιδαγωγίης. “El hombre entero, de nacimiento, es enfermedad. Mientras es nutrido, inútil, suplicante de ayuda; tras crecer, insensato, necio por intermedio de la instrucción”.

Smith: “mindless under his teacher is hand”; Littré: “insensé, et remis à des maîtres”. Conviene señalar el giro preposicional διὰ χειρὸς con genitivo. Pensemos en el uso instrumental de διὰ más genitivo, construcción que adquiere cierta importancia durante el helenismo. Por lo demás, διὰ χειρὸς constituye una fórmula preposicional compuesta, que, a su vez, rige genitivo.<sup>91</sup>

## 4. παιδείη y algunos derivados de παῖς.<sup>92</sup>

### 4.1. παιδείη (7)

El sustantivo, que aparece en el siglo V a.C., lo hallamos en Demócrito, Aristófanes y Tucídides con el significado de “educación, modo de educación”. También lo registra Eurípides, pero no con el valor que nos interesa.

a. *de arte* 9 (VI 16, 13): ...ἐξεύρηνταί γε μὴν οὐ τοῖσι

<sup>90</sup>Lo registra en una secuencia: *Or. 883*, donde tiene un sentido diferente del que esperaríamos, pues hace referencia a la atención prestada a un enfermo.

<sup>91</sup>Es la única vez que la registra el *CH*. Pero véase, por ejemplo, en el *Novum Testamentum, Act. Ap. 5, 12*: διὰ χειρὸς τῶν ἀποστόλων, “por intermedio de los apóstoles”.

<sup>92</sup>Por atención al método lingüístico hemos creído oportuno establecer este pequeño apartado, más bien que incluir παιδεία dentro de los derivados de παιδεύω, como hace Chantraine en *DE*, p. 849.

βουληθεῖσιν, ἀλλὰ τούτων τοῖσι δυνηθεῖσιν · δύνανται δὲ οἷσι τά τε τῆς παιδείης μὴ ἐκποδῶν, τά τε τῆς φύσιος μὴ ἀταλαίπωρα. “Han sido descubiertas (*sc.* las curaciones de las enfermedades), no por quienes han querido, sino por quienes han podido. Y tienen poder aquéllos en que lo relativo a la educación no está a lo lejos, y lo referente a la naturaleza no es indolente”.

El sustantivo funciona como genitivo posesivo, pero de tal suerte que, mediante el artículo, constituye un giro sustantivado. El pasaje, dentro de la brevedad de lo que hemos seleccionado, es de gran riqueza. Se nos habla de “descubrir”, dentro de la conocida teoría del “primer descubridor”; de la diferencia entre “querer” y “poder”; de la oposición entre “educación” y “naturaleza”.<sup>93</sup> Precisamente en la segunda mitad del siglo V se extiende la idea de que para ser un verdadero hombre de arte es necesaria la colaboración de la instrucción y de las cualidades naturales del individuo.<sup>94</sup>

b. *Ep.* X (IX 322, 11.12): οὐκ ἂν ἀμάρτοις οὔτε δόξης τῆς ἐπ’ αὐτῷ περισωθέντι οὔτε χρημάτων οὔτε παιδείης. καίτοι τὰ παιδείης πολλῷ σοὶ βελτίω τῶν τῆς τύχης. “No fracasarías ni en la fama por haberlo salvado, ni en riquezas, ni en educación. En realidad, lo que depende de la educación es mucho mejor que las cosas propias de la suerte”.

En la primera aparición, nuestro sustantivo funciona a modo de genitivo partitivo, como régimen sintáctico de ἀμαρτάνω. En la segunda, es un genitivo posesivo, sustantivado como en el ejemplo anterior: tal giro sustantivado es el sujeto de una oración nominal pura que lleva un *dativus iudicantis*, “a tu juicio” (σοι). Con todo, no está descartado el dativo propio (“las cosas que tú tienes”). Nótese, además, otra vez la sustantivación (τῶν τῆς τύχης).

Repárese en la oposición establecida entre “educación”/“suerte”, “azar”.

c. *Ep.* X (IX 324, 2): αὐτὴν δὲ δοκεῖ παιδείαν πρεσβεύειν πρὸς σὲ τῆς παρακοπῆς ταύτης ἀπαλλαγῆναι δεομένην..., “Parece que la propia

<sup>93</sup>Cf. Jouanna, *Hippocrate*, V,1,...p.258-259.

<sup>94</sup>Cf. *Ley 2* (IV 638,11 ss). Acúdase también a Demócrito 68 B 183 D.-K.

educación va en embajada ante ti, pidiéndote verse libre de esa locura...”.

En tal *Carta* el Consejo y el pueblo de los abderitas se dirigen a Hipócrates. Vemos la παιδεία personificada. Dudamos a la hora de traducir un pasaje como éste: “educación” o “instrucción”. La metáfora es interesante: la educación actúa como embajadora que acude a pedir algo. El sustantivo estudiado es aquí el sujeto del infinitivo πρᾶσβεύειν.

d. *Ep.* XII (IX 330, 17): οὐκ ἀπεικός δὲ καὶ τοῖσι περὶ παιδείην ἐσπουδακόσι τὰς ἄλλας φροντίδας ὑπὸ μῆς τῆς ἐν σοφίῃ διαθέσεως σεσοβῆσθαι. “No es inverosímil entre quienes están afanados en torno a la educación que las demás preocupaciones se vean rechazadas impetuosamente por obra de su sola disposición dentro de la sabiduría”.

El sustantivo constituye un acusativo de relación, precedido de la preposición περί. Hay un cierto correlato “educación”-“sabiduría”.

e. *Ep.* XIII (IX 334, 4): ἐγὼ δὲ οἶμαι οὐδὲ νοῦσον αὐτὸ εἶναι, ἀλλ’ ἀμετρίην παιδείης, οὐκ οὕσαν γε τῷ ἔοντι ἀμετρίην, ἀλλὰ νομιζομένην τοῖσι ἰδιώτησι, ἐπεὶ οὐδέποτε βλαβερὸν τὸ ἀρετῆς ἄμετρον. “Pero yo pienso que no es enfermedad, sino exceso de formación, que no es en realidad un exceso, sino que se lo parece a los profanos, ya que jamás es perjudicial el exceso de virtud”.

El sustantivo es, sintácticamente, un genitivo de cualidad.

g. *Ep.* XXIII (IX 394, 2): Χρὴ πάντας ἀνθρώπους ἰητρικὴν τέχνην ἐπίστασθαι, ὧς Ἱππόκρατες· καλὸν γὰρ ἅμα καὶ ξυμφέρον ἐς τὸν βίον, τούτων δὲ μάλιστα τοὺς παιδείας καὶ λόγων ἴδριας γεγενημένους. “Es preciso, Hipócrates, que todos los hombres conozcan el arte médica. Pues es hermoso y, al mismo tiempo, útil para la vida; y, de entre éstos, sobre todo, los que han llegado a ser instruidos en educación y en los razonamientos”.<sup>95</sup>

El sustantivo es, creemos, un genitivo objetivo dependiente de ἴδριας (ἴδρις es un adjetivo, ya homérico, relacionado con οἶδα).

#### 4.2. παιδομαθίη (2)

Innovación hipocrática. “Instrucción del niño”. Lo hemos visto ya.<sup>96</sup>

<sup>95</sup>Smith, (1990), p. 32, ha indicado que las *Cartas* XXII-XXIV subrayan el concepto de medicina entendida como paideía. Son muy difíciles de fechar.

<sup>96</sup>Cf. *Lex* 2 (IV 638, 14) en διδασκαλίη. Para *Lex* 3 (IV 640, 8), véase, dentro de διδάσκω, el punto d.



## 4.3. παιδομαθής (1)

Innovación hipocrática. “Instruido desde niño”. También lo hemos encontrado.<sup>97</sup>

## 5. παιδεύω y su familia léxica.

## 5.1. ἀπαιδευσίη (2)

El sustantivo está registrado a partir del siglo V. Lo leemos en Demócrito, Tucídides, y, posteriormente, en Platón.

a. *Ep.* X (IX 324, 14): οἱ δ' ἄλλοι ὅσοι πολλοὶ Ἀβδηριτῶν μείναντες ἐν ἀπαιδευσίῃ τὸν γε κοινὸν κατέχουσι νοῦν, ἀλλὰ νῦν γε φρονιμώτεροι νόσον σοφοῦ κρίνειν οἱ πρὶν ἄφρονες. “Todos los demás numerosos abderitas, permaneciendo con falta de instrucción, conservan el sentido común, mas ahora son bastante prudentes para juzgar la enfermedad de un sabio, los antes ignorantes”.

Se da la paradoja, según esta *Carta*,<sup>98</sup> de que Demócrito -aparentemente- ha caído en la demencia, pero, precisamente, por haber alcanzado las cimas del saber.<sup>99</sup> Por otro lado, se pone de manifiesto la contraposición entre la sabiduría de Demócrito y sus conciudadanos, que permanecen en una situación caracterizada por la falta de instrucción. El sustantivo que examinamos está, según nuestra opinión, en dativo locativo, dado el valor semántico del verbo μένω.

b. *Ep.* XIII (IX 334, 7): δόξα δὲ νούσου γίνεται τοῦτο διὰ τὴν τῶν κρινόντων ἀπαιδευσίην. “La opinión de enfermedad se produce a causa de la falta de instrucción de los que juzgan eso”.

Hipócrates le escribe a Dioniso a propósito de la pretendida enfermedad de Demócrito. Hay algún problema textual que puede afectar al contenido. Littré: “mais ce qui excède est pris pour une maladie para l'ignorance de ceux qui en jugent”. Recoge en su texto τὸ ὑπερβάλλον. En nota 4, añade: τοῦτο pro τὸ ὑπερβάλλον οστυφῶ. Por su lado, Smith, en el aparato crítico, precisa: τοῦτο: τὸ ὑπερβάλλον MUVb.

<sup>97</sup>*Lex* 2 (IV 640, 2). En el pasaje en que nos hemos ocupado de διδασκαλίη.

<sup>98</sup>Smith, *Ibid.*, p.29, da como periodo posible para las *Cartas* demócriteas (X-XVII) los siglos II-I a.C.

<sup>99</sup>Cf. 324, 12: πρὸς ἄκρα σοφίας.

## 5.2. εὐπαίδευτος (5)

En el siglo V, encontramos el adjetivo -dejando aparte el *CH* -en Eurípides.<sup>100</sup>

a. *Art.* 1 (IV 80, 159): εὐπαίδευτον δέ ἐστι τὸ εἰδέναι πάντας τοὺς τρόπους οἷσιν οἱ ἰητροὶ ἐμβάλλουσι, καὶ ὡς ἂν τις αὐτοῖσι τοῖσι τρόποισι τούτοις κάλλιστα ἂν χρέοιτο. “Pero propio de alguien bien instruido es conocer todos los modos con que los médicos practican la reducción, y cómo podría utilizar esos mismos modos de la mejor manera”.

Withington: “but expertness includes knowledge...”. Es decir, entiende el adjetivo como sustantivo. En nota 1, precisa: “This a skilful man’s part” (Liddell and Scott); “An easy thing to teach” (Adams). Por cierto, *LSJ* ofrece ahora otra versión.<sup>101</sup> Littré: “mais à un homme instruit il appartient de connaître...”. Creemos que esta traducción correspondería más bien, por ejemplo, a una construcción de εἰμί con genitivo.

Nuestro adjetivo es un predicado nominal dentro de una oración nominal pura, cuyo sujeto es τὸ εἰδέναι.<sup>102</sup> En cuanto al sentido del adjetivo, lo hemos traducido por “bien instruido” con no pocos reparos. Podría pensarse asimismo en un sentido activo: “fácil de enseñar”, o “fácilmente enseñable”; o tener más bien un matiz pasivo, pero no en relación con la educación, propiamente dicha: “propio de un buen entrenamiento, una buena preparación”, con lo que tendría el mismo sentido que veremos en los ejemplos siguientes.

En el contexto son de advertir la aliteración<sup>103</sup> y el insistente homeoptoton dentro de la misma frase.<sup>104</sup>

<sup>100</sup>Sólo en una ocasión: *Or.* 410. Orestes, en su diálogo esticomítico con Menelao, y refiriéndose a las Erinis, afirma: “Pues son venerables. Te has apartado para decir cosas educadas” (σεμναὶ γὰρ εὐπαίδευτα δ’ ἀπετράπου λέγειν.) (ed. Diggle). Los manuscritos mejores ofrecen el adjetivo estudiado: lectura mantenida por Murray, Chapoutier, Diggle. Otros códices ofrecen ἀπαίδευτα o ἀπαίδευτον. Por cierto, los mss. leen ἀποτρέπου, que ha planteado varios problemas.

<sup>101</sup>1973 (reimp. 9ª), p.725: “it is a thing easily learnt”.

<sup>102</sup>De las noventa y seis (96) apariciones de este infinitivo en el *CH*, hemos encontrado otras dos en que funciona sustantivado: *de arte* 11 (VI 20, 11); *Morb.*I 16 (VI 170, 2).

<sup>103</sup>Contamos siete (7) sigmas en la frase final.

<sup>104</sup>Cuatro veces: αὐτοῖσι τοῖσι τρόποισι τούτοις.

b. *Art.* 43 (IV 186, 6): τοὺς δὲ ἀντιτείνοντας εὐπαιδευτούς χρη εἶναι, ὅπως ὀμαλῶς [ καὶ καλῶς } καὶ ἰσορρόπως καὶ ἑξαπιναίως ἀφήσουσι, καὶ μήτε ἡ κλίμαξ ἑτερόρροπος ἐπὶ τὴν γῆν ἀφίξεται, μήτε αὐτοὶ προπετέες ἔσονται.

“Y es preciso que quienes tiran en sentido contrario estén bien entrenados, para que aflojen de modo simultáneo, perpendicular y súbito; y que ni la escalera vertical llegue a tierra, ni ellos sean impulsados hacia adelante”.

Withington: “and the assistants who lift well trained...”. Littré: “il faut que les hommes qui font la manoeuvre soient bien exercés...”.

Parece deducirse del contexto que el valor de εὐπαίδευτος se ha especializado notablemente, pues se aplica, de modo concreto, a quien tiene un conocimiento teórico sobre el modo de actuar con la escalera y la cuerda en casos de luxación.

c. *Art.* 70 (IV 290, 7): ὅταν δὲ κρεμασθῆ, ἄνδρα χρη εὐπαίδευτον καὶ μὴ ἀσθενέα, ἐνείραντα τὸν πῆχυν μεσηγὺ τῶν μηρῶν..., “Cuando se le suspende, es preciso que un hombre bien ejercitado y no débil, introduciéndole el brazo entre los muslos...”.

Estamos ante un caso de dislocación del fémur. Withington: “let an assistant who is skilful and no weakling insert...”. Littré: “un homme instruit et d’ une viguer assez grande introduira...”.

d. *Art.* 76 (IV 306, 17): Ἦν δὲ ἐς τὸ ἔμπροσθεν ὀλίσθη, τῶν μὲν κατατασίων ὁ αὐτὸς τρόπος ποιητέος· ἄνδρα δὲ χρη ὡς ἰσχυρότατον ἀπὸ τῶν χειρῶν καὶ ὡς εὐπαιδευτότατον, ἐνερείσαντα τὸ θέναρ τῆς χειρὸς τῆς ἐτέρης παρὰ τὸν βουβῶνα..., “Y si no se disloca hacia adelante, el mismo modo de las extensiones ha de ser usado. Y es necesario que un hombre lo más fuerte posible de manos y lo más entrenado posible, introduciendo la palma de la mano a lo largo de la ingle...”.

El texto hace referencia a la dislocación del fémur hacia adelante.

e. *Epid.* VI 5, 1 (V 314, 7): εὐπαίδευτος ἢ φύσις ἐκοῦσα οὐ μαθοῦσα τὰ δέοντα ποιεῖ (ed. Smith), “La naturaleza, bien ejercitada, de grado, no por haberlo aprendido, hace lo debido”.

El *Index* comenta así la lectura que ofrecemos: MV, Gal. ar., Gal. cit.: ἀπαίδευτος Gal. gr., Li.

Littré, efectivamente, lee ἀπαίδευτος y traduce de este modo: “la nature, sans instruction et sans savoir, fait ce qui convient”. En nota 8, añade: εὐπαίδευτος CHIJ. Por su parte, Smith, indica en nota: ἀπαίδευτος (v. l.) Gal.

En este ejemplo, en opinión nuestra, nos encontramos en el terreno semántico de la educación, pues el paralelismo textual -aunque sea por correspondencia interna- entre εὐπαίδευτος y μαθοῦσα parece indicarlo así.

### 5.3. παιδεύσις (2)

El sustantivo lo encontramos por primera vez en el siglo V a.C. Es más bien un término de prosa (Heródoto, Tucídides, Antífote, Pródico). El único poeta que lo utiliza en tal centuria es Aristófanes. En Platón será bastante empleado.<sup>105</sup>

a. *Vict.* I 28 (VI 502, 22): τρεῖς μὲν οὖν αὐταὶ γενέσεις τῶν ἀνδρῶν, διάφοροι δὲ πρὸς τὸ μᾶλλον καὶ ἥσσον τὸ τοιοῦτον εἶναι διὰ τὴν σύγκρησιν τοῦ ὕδατος <καὶ τοῦ πυρός> τῶν μερέων καὶ τροφᾶς καὶ παιδεύσεως καὶ συνηθείας. δηλώσω δὲ προιόντι τῶν λόγων καὶ περὶ τούτων. “Por tanto, esas tres son las generaciones de los hombres, diferentes según sea mayor o menor el tal (*sc.* elemento masculino) de acuerdo con la mezcla de las partículas de agua (y de fuego), la alimentación, la educación y las costumbres. Y trataré de esas cosas cuando avance el tratado”.<sup>106</sup>

Con respecto al sustantivo estudiado quizá conviene subrayar el número en que se presenta. Es sabido que el plural de los abstractos es un intensificador, con un matiz intensivo-iterativo que, con frecuencia, pretende subrayar aspectos concretos del singular: “cada uno de los actos de educación”. Además, debemos indicar que en Platón, en varios pasajes, tenemos el sustantivo analizado en compañía de τροφή.<sup>107</sup>

Como sucede en otras ocasiones, el autor hipocrático no vuelve a ocuparse de los temas que ha prometido.

b. *Hum.* 2 (V 478, 9): ...παιδεύσις ἐμέτου, κάτω διεξόδου,

<sup>105</sup>Lo leemos en veintitrés (23) contextos.

<sup>106</sup>Lo incluido entre paréntesis es un añadido de Heidel.

<sup>107</sup>Por ejemplo: *R.* IV 424 a; *Ti.* 27 a; *Criti.* 110 c; *Lg.* V 740 a; XI 926 e.

πτυάλου... (ed. Jones), “Instrucción sobre vómito, evacuación por abajo, esputo...”.

El capítulo comienza con un mandato: σκεπτέα ταῦτα, “Hay que observar estas cosas...”. Es decir, el médico necesita conocimientos, instrucción, acerca de esos detalles. Interpretamos ἐμέτου como genitivo objetivo, en cuanto depende de un sustantivo verbal. No obstante, el genitivo de referencia (“instrucción en cuanto al vómito”) no está excluido. No estamos seguros de si tal instrucción debe haber sido dada y recibida por el que aprende medicina- de antemano o se trata de algo que se ha de adquirir. El contexto es excesivamente lacónico para permitir sacar más consecuencias. Los traductores oscilan al interpretarlo: Littré, “étudier les vomissements”; Jones, “instruction about vomit...”.

#### 5.4. παιδεύω (2)

Píndaro, Heródoto, Sófocles, Eurípides, Demócrito, Tucídides conocen bien este verbo. No obstante, en el siglo V, es poco utilizado si lo comparamos con διδάσκω. La frecuencia relativa de empleos sube mucho en Platón.<sup>108</sup> Nosotros veremos una secuencia en los tratados médicos. La otra ofrece problemas especiales.<sup>109</sup>

a. *de arte* 1 (VI 2, 18): ὁ δὲ παρεῶν λόγος τοῖσιν ἐς ἰητρικὴν οὕτως ἐπιπορευομένοισιν ἐναντιώσεται, θρασυνόμενος μὲν διὰ τούτους οὓς ψέγει, εὐπορέων δὲ διὰ τὴν τέχνην ἢ βοηθεῖ, δυνάμενος δὲ διὰ σοφίην ἢ πεπαιδευταί.

“El presente discurso se opondrá a quienes así se encaminan contra la medicina, confiando gracias a aquellos a quienes censura, mostrándose rico en recursos gracias al arte a la que socorre y siendo poderoso gracias al saber con que está educado”.

Obsérvese la personificación del discurso al que se califica de poderoso (δυνάμενος), precisamente a causa de su sabiduría.<sup>110</sup> Es más, se considera que tal discurso ha recibido educación. Jouanna ha reparado en la longitud creciente de los tres términos,<sup>111</sup> que terminan, cada

<sup>108</sup>Lo encontramos, en el filósofo, ciento sesenta y tres veces (163); διδάσκω, doscientas veintiuna (221).

<sup>109</sup>Cf. *Morb.sacr.* 5 (VI 370, 7).

<sup>110</sup>Recordemos a Gorgias (82 B 11, 8 D.K.): λόγος δυναστής μέγας ἐστίν...

<sup>111</sup>*Hippocrate...*, V, 1, p.245: respectivamente, trece, catorce y quince sílabas.

uno de ellos, en una frase de relativo, cuyo verbo respectivo posee también un volumen fónico creciente.<sup>112</sup> Además, tenemos una antítesis semántica (ψέγει-βοηθεῖ), que, a su vez, comporta homeoteleuton. Añadamos que también tiene su importancia estilística el último verbo.<sup>113</sup>

## 6. μανθάνω y su familia léxica.

### 6.1. ἀμαθής (3)<sup>114</sup>

El adjetivo está registrado a partir del siglo V: Heródoto, Eurípides, Demócrito, Aristófanes, Tucídides, etc.

a. *Fract.* 1 (III 414, 6): ἀναγκάζομαι δὲ ἐγὼ πλείω γράφειν περὶ αὐτοῦ ὅτι οἶδα ἰητροὺς σοφοὺς δόξαντας εἶναι ἀπὸ σχημάτων χειρὸς ἐν ἐπιδέσει, ἀφ' ὧν ἀμαθέας αὐτοὺς ἐχρῆν δοκεῖν εἶναι. “Me veo obligado a escribir más sobre ello porque sé que hay médicos que son tenidos por sabios a partir de las posiciones del brazo en el vendaje, a resultas de las cuales sería preciso que ellos mismos parecieran ser ignorantes”.

Por un lado destaca la oposición σοφούς/ἀμαθέας. Pero no se nos debe escapar la repetición de ideas antitéticas, recubiertas, en cambio, mediante un esquema sintáctico semejante: σοφούς δόξαντας εἶναι-ἀμαθέας... δοκεῖν εἶναι.

b. *Art.* 47 (IV 206, 7): τὸν δὲ ἰητρὸν χρῆ ἢ ἄλλον, ὅστις ἰσχυρὸς καὶ μὴ ἀμαθής, ἐπιθέντα τὸ θέναρ τῆς χειρὸς ἐπὶ τὸ ὕβωμα..., “Y es preciso que el médico, u otro que sea fuerte y no ignorante, poniendo la palma de la mano sobre la giba...”.

c. *Loc. Hom.* 46 (VI 342, 22): ἐμοὶ γὰρ δοκέουσιν μοῦνοι καὶ ἐπιτυγχάνειν καὶ ἀτυχεῖν οἱ καλῶς τι καὶ κακῶς πρῆξαι ἐπιστάμενοι· ἐπιτυγχάνειν τε γὰρ τοῦτ' ἐστὶ τὸ καλῶς ποιεῖν, τοῦτο δὲ οἱ ἐπιστάμενοι ποιέουσιν· ἀτυχεῖν δὲ, τοῦτ' ἐστὶν ὃ ἂν τις μὴ ἐπίστηται, τοῦτο μὴ καλῶς ποιεῖν· ἀμαθής δὲ ἐών,

<sup>112</sup>A saber, dos, tres y cuatro sílabas.

<sup>113</sup>Efectivamente, πεπαίδευται forma otro homeoteleuton con ἐναντιώσεται. Nótese, por lo demás, la repetición de διά.

<sup>114</sup>El adverbio lo tenemos en un pasaje: *Rem.*28. No lo registra la *Concordantia*. Lo leemos a partir de Eurípides, Tucídides y Aristófanes.

πῶς ἂν ἐπιτύχοι εἰ γάρ τι καὶ ἐπιτύχοι, οὐκ ἂν ἀξίως λόγου τὴν ἐπιτυχίην ποιήσατο· ὁ γὰρ μὴ καλῶς ποιέων οὐκ ἂν ἐπιτύχοι τᾶλλα τὰ οἰκότα μὴ πρήσσων. “Pues me parece que los únicos que tienen suerte o mala suerte son los que saben hacer algo bien o mal. Pues eso es tener suerte: obrar bien; y eso lo hacen los que saben. Y tener mala suerte es eso: lo que no se sabe, no hacerlo bien. Pero, siendo ignorante, ¿cómo tendría suerte? Pues, aunque tuviera suerte en algo, no lograría la buena suerte de modo digno de mención. Porque el que no obra bien no podría tener suerte, al no realizar las demás cosas convenientes”.

Es un lugar de extraordinario interés para estudiar la oposición τέχνη/τύχη. De otro lado se insinúa la oposición ἐπιστήμη/τύχη. De gran relevancia es la idea de que si no hay saber no puede haber suerte; y, en el caso de alcanzar la suerte, será cosa poco digna de tener en cuenta. La acumulación e iteración léxica es notoria.<sup>115</sup>

#### 6.2. ἀμαθία (6)

Ya en el siglo VI está registrado este sustantivo en Heráclito. Después, en Sófocles, Eurípides, Demócrito, etc.

a. *Art.* 67 (IV 280, 11): τὰ γὰρ πλεῖστα οὕτω γίνεται, ἦν καὶ ὀττοῖον φλεγμονῆς ὑπογίνηται, ὡς, εἰ μὴ δι’ ἀμαθίην τῶν δημοτέων ἐν αἰτίῃ ἔμελλεν ὁ ἰητρὸς ἔσεσθαι, οὐδὲν ἂν πάντων οὐδ’ ἐμβάλλειν ἔδει. “Pues muchísimas veces ocurre así, si sobreviene algo de inflamación, de modo que, aunque el médico no fuera a incurrir en acusación por causa de la ignorancia de los profanos, no debería hacer ninguna reducción de ningún modo”.

Sólo aquí, dentro del *CH*, hallamos la expresión ἐν αἰτίῃ ἔσεσθαι.<sup>116</sup> Nuestro sustantivo va acompañado de un genitivo subjetivo. El giro equivale a “los profanos son ignorantes”. Conviene subrayar las críticas de los profanos hacia los médicos cuando éstos actúan en un proceso técnico complicado: la reducción de una luxación.

b. *Lex* 1 (IV 638, 3): Ἰητρικὴ τεχνέων μὲν πασέων ἐστὶν

<sup>115</sup>Por un lado, ocho formas (seis de ellas verbales) relacionadas con τύχη: ἐπιτυγχάνειν-ἀτυχεῖν-ἐπιτυγχάνειν-ἀτυχεῖν-ἐπιτύχοι-ἐπιτύχοι-ἐπιτυχίην-ἐπιτύχοι. Contamos, además, con tres formas de ἐπίστημι: ἐπιστάμενοι-ἐπιστάμενοι-ἐπίστηται.

ἐπιφανεστάτη, διὰ δὲ ἀμαθίην τῶν τε χρεομένων αὐτῇ καὶ τῶν εἰκῆ τοὺς τοιούσδε κρινόντων πολὺ τι πασέων ἤδη τῶν τεχνέων ἀπολείπεται. “La medicina es la más distinguida entre todas las artes, pero por ignorancia de quienes la practican y de los que juzgan a los tales al azar, se ha quedado ya muy por detrás de todas las artes”.

Nótese que nuestro sustantivo lleva dos genitivos subjetivos: τῶν χρεομένων-τῶν... κρινόντων. Para la historia de la medicina y del pensamiento son relevantes estas críticas dirigidas, en primer lugar, contra los que, siendo ignorantes, practican la medicina, y, en segundo, contra quienes juzgan al azar a los que actúan así. Todo ello, sostiene el hipocrático, ha acarreado la postergación de la medicina con respecto a las demás artes.

c. *de arte* 8 (VI 14, 1): ...εἰ γὰρ τις ἢ τέχνην, ἐς ἃ μὴ τέχνη, ἢ φύσιν, ἐς ἃ μὴ φύσις πέφυκεν, ἀξιώσσειε δύνασθαι, ἀγνοεῖ μανίη ἀρμόζουσιν ἄγνοιαν μᾶλλον ἢ ἀμαθίην. “Pues si alguien pretendiera que el arte tuviera poder en lo que el arte no tiene tal condición, o la naturaleza, en lo que la naturaleza no la tiene, ignora con una ignorancia que cuadra más a la locura que a la falta de saber”.

Se nos habla de un cierto ajuste, o correspondencia, entre la ἄγνοια y la ἀμαθίη. Obsérvese el acusativo etimológico (ἀγνοεῖ... ἄγνοιαν).<sup>116</sup> El orden de palabras es rebuscado. Nuestro sustantivo es un dativo propio, como corresponde al régimen sintáctico de ἀρμόζω.

d. *Morb.* I 7 (VI 154, 2): τὰ τοιαῦτα δι’ οὐδεμίαν οὔτε ἀμαθίην οὔτε σοφίην ἰητρῶν γίνεται τε καὶ οὐ γίνεται, ἀλλ’ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ ἀπὸ ἐπιτυχίης..., (ed. Potter), “Tales cosas suceden o no suceden, no por ninguna ignorancia ni saber de los médicos, sino espontáneamente y por casualidad...”.

Lo que más nos interesa es la oposición de nuestro sustantivo frente a σοφίην. Desde el punto de vista sintáctico, el sustantivo analizado

<sup>116</sup>Está atestiguada cincuenta veces (50) en el *CH*. Sólo aquí, y en otras dos ocasiones, aparece en dativo de singular.

<sup>117</sup>De veinte (20) secuencias registradas en el *CH*, es ésta la única en donde tenemos tal giro etimológico. Por otra parte, ἄγνοια la leemos en ocho (8) contextos hipocráticos.



forma un acusativo de causa, mediante la preposici3n δία. Adem3s, la iteraci3n l3xica es evidente.<sup>118</sup>

e. *Mul.* I 46 (VIII 106, 7): Ἦν δὲ γυναικὶ τὸ χόριον ἐλλειφθῆ ἔν τῆσι μήτρῃσι, τοῦτο δὲ γίνεται, ἦν ῥα γῆ βίη ὁ ὄμφαλὸς ἢ ἀμαθίη ὑποτάμη ἢ ὄμφαλητόμος τὸν ὄμφαλὸν τοῦ παιδίου πρόσθεν ἢ τὸ χόριον ἐξιέναι ἐκ τῶν μητρέων..., “Si a una mujer se le queda el cord3n en la matriz; eso ocurre si el cord3n umbilical se rompe con violencia, o, por ignorancia, la que lo corta, corta el cord3n umbilical del ni1o antes de que el corion salga de la matriz...”.

La ignorancia se atribuye en este pasaje a la encargada de cortar el cord3n umbilical. Sint3cticamente, nuestro sustantivo es un dativo instrumental propio, que completa el sentido de ὑποτέμνω. Este verbo, que lo leemos ya en Homero, s3lo lo encontramos tres (3) veces en el *CH*. Su sentido es “cortar por lo bajo, a ras del suelo”. La convergencia l3xica es notoria en el sustantivo que se quiere poner de manifiesto.<sup>119</sup>

f. *Decent.* 4 (IX 230, 15): τὸ γὰρ οἶεσθαι μὲν, μὴ πρήσσειν δὲ, ἀμαθίης καὶ ἀτεχνίης σημεῖόν ἐστι. “Pues opinar, pero no actuar, es prueba de ignorancia y de falta de arte”. El sustantivo analizado es genitivo explicativo.

### 6.3. ἀπομάθημα (1)

Innovaci3n hipocr3tica.<sup>120</sup> *LSJ* y *DGE* ofrecen s3lo este ejemplo.

*Fract.* 25 (III 500, 13): οὐ μὲντοι γε ἂν ἔγραφον περὶ τούτου τοσαῦτα, εἰ μὴ εὖ μὲν ἦδειν ἀσύμφορον ἐοῦσαν τῆν ἐπίδεισιν, συχνούς δὲ οὕτως ἰητρεύοντας, ἐπίκαιρον δὲ τὸ ἀπομάθημα, μαρτύριον δὲ τοῦ ὀρθῶς γεγράφθαι τὰ πρόσθεν γεγραμμένα εἴτε μάλιστα πιεστέα τὰ κατήγματα εἴτε ἦκιστα. “No habr3a escrito tanto sobre eso, si no supiera bien que el vendaje es perjudicial; que muchos practican as3 la medicina; que el desaprendizaje es conveniente; y que es una prueba de que est3 escrito correctamente lo anteriormente escrito sobre si las fracturas han de oprimirse much3simo o poqu3simo”.

<sup>118</sup>Cf. οὔτε-οὔτε, ἀμαθίην-σοφίην, γίνεται- γίνεται, ἀπο- ἀπό.

<sup>119</sup>Cf. ὄμφαλός- ὄμφαλητόμος- ὄμφαλός. El sustantivo situado en posici3n central es un hapax en el *CH*. Aparece ya en Híponacte, *Fr.* 33, 1 Degani.

<sup>120</sup>El verbo correspondiente (ἀπομανθάνω) es una innovaci3n plat3nica. Cf. *Phd.* 96 c, *Prt.* 342 d.

La frase en donde aparece nuestro sustantivo es traducida así por Littré: “qu’ il importe de s’ en désabuser”; y por Withington: “and that it is of vital importance to unlearn the habit”.

Una vez más, *Fract.* (como *Art.*) se nos ofrece como un tratado dotado de numerosas innovaciones léxicas. La secuencia va dirigida contra los que vendan determinadas fracturas. En cuanto al sustantivo analizado hemos de tener en cuenta que el prefijo ἀπο- comporta (también cuando funciona como preverbio) el valor de “separar, alejar”, o simplemente, un matiz negativo, privativo, opuesto semánticamente al elemento simple.

#### 6.4. ἐκμανθάνω (6)

El preverbio ἐκ- tiene, entre sus valores, el de acabamiento o terminación de la acción verbal, o sea, un matiz conformativo. Tal verbo, con el significado de “aprender totalmente, de memoria”, lo encontramos por primera vez en el siglo V: Heródoto, Sófocles, Eurípides, Aristófanes. Luego, lo utilizará Platón.

a. *Prog.* 1 (II 112, 6): γνόντα οὖν χρή τῶν παθέων τῶν τοιούτων τὰς φύσεις, ὀκόσον ὑπὲρ τὴν δύναμιν εἰσιν τῶν σωμάτων, ἅμα δὲ καὶ εἴ τι θεῖον ἔνεστιν ἐν τῆσι νούσοισι, καὶ τούτων τὴν πρόνοιαν ἐκμανθάνειν. οὕτω γὰρ ἂν τις θαυμάζοιτό τε δικαίως καὶ ἰητρὸς ἀγαθὸς ἂν εἶη. (ed. Alexanderson), “Pues bien, conociendo las naturalezas de tales afecciones, cuánto están por encima de la resistencia de los cuerpos, y, al mismo tiempo, si hay algo de divino en las enfermedades, es preciso también aprender perfectamente la previsión de éstas. Pues así sería admirado uno con razón y sería buen médico”.

El sujeto -elíptico- es el médico, citado al comienzo del tratado. El objeto directo del verbo estudiado es la “previsión de las enfermedades”.

b. *Prog.* 25 (II 188, 9): Χρή δὲ τὸν μέλλοντα ὀρθῶς προγινώσκειν τοὺς τε περιεσομένους καὶ ἀποθανομένους οἷσι τε ἂν μέλλη πλείονας ἡμέρας παραμένειν τὸ νόσημα καὶ οἷσιν ἂν ἐλάσσους τὰ σημεῖα ἐκμανθάνοντα πάντα κρίνειν λογιζόμενον τὰς δυνάμεις αὐτῶν πρὸς ἀλλήλας... “Es preciso que quien se dispone a pronosticar correctamente los que van a sobrevivir y a morir, y en quiénes la enfermedad va a permanecer más días y en

qui3nes menos, conociendo perfectamente todos los signos, los juzgue, calculando sus poderes rec3procos...”

El sujeto de nuestro participio es el m3dico; el objeto directo “todos los signos”.<sup>121</sup> N3tese que el participio examinado concuerda y recoge a τ3ν μ3λλοντα... προγιν3σκειν. Pero, a causa de la abundancia de formas no personales, la sintaxis se complica, ya que del infinitivo dependen dos objetos directos: por un lado los dos participios de futuro siguientes, y, por otro, dos interrogativas indirectas introducidas por ο3σι. La idea de futuro est3 bien expresada con la conocida forma perifr3stica (μ3λλω m3s infinitivo de presente), que se repite dos veces casi seguidas.

c. *Acut.* 2 (II 238, 1): ρ3ιδιον γ3ρ τ3 όνόματα 3κμαθε3ν, όπο3α νεν3μισται προσφ3ρεσθαι πρ3ς τ3 τοι3δε κ3μνοντας. “Pues es f3cil aprenderse de memoria cuantos nombres es costumbre utilizar respecto a quienes padecen tales males”.

Sabemos por el contexto que los nombres que hay que aprenderse de memoria son: la tisana, un vino especial, hidromiel, etc. Si antes -en los dos ejemplos anteriores- se hablaba de aprender perfectamente, o de memoria, los signos, ahora se critica a los profanos que aparentan conocer todos los nombres de los remedios que han de aplicarse a los afectados de enfermedades agudas.

d. *Prorrh.* II 3 (IX 12, 21): ...3λλ’ όμως πρ3σθεν η τ3 ηθεα τ3ων νοσημ3των τε και τ3ων 3λγε3ντων 3κμ3θη ό ιητρ3ς, ο3 χρ3η προλ3γειν ο3δ3ν. (ed. Potter), “Sin embargo, antes que el m3dico aprenda perfectamente los caracteres de las enfermedades y de los pacientes, no conviene predecir nada”.

Es la 3nica secuencia del *CH* en que ηθεος se construye en plural con tal genitivo. S3lo hay un ejemplo parecido en singular.<sup>122</sup>

#### 6.5. ε3μαθ3ς (1)

Encontramos el adjetivo a partir del siglo V, especialmente en Esquilo y S3focles, con sentido pasivo: “f3cil de aprender, de ser comprendido”. Posteriormente, en Plat3n pasa a tener un valor activo: “h3bil para aprender”.<sup>123</sup>

<sup>121</sup>El mismo objeto directo, con nuestro verbo, lo tenemos tambi3n en *Prog.* 25 (II 190, 5) y *Prorrh.* II 21 (IX 48, 13).

<sup>122</sup>*Gland.* 12 (VIII 568, 2): τ3 ηθεος τ3ς νόσου.

<sup>123</sup>Cf. *Th.* 194 d; *R.* VI 487 a, 503 c; *Lg.* IV 709 e, 710 c; *Ep.* 340 d; etc.

*Decent.* 11 (IX 238, 18): ...προδιαστέλλεσθαι οὖν χρή τὸ ἐκβησόμενον ἐκ τῆς ἐμπειρίας· ἐνδοξον γὰρ καὶ εὐμαθής. “Por tanto es preciso explicar de antemano lo que va a ocurrir, a partir de la experiencia; porque conlleva fama y es fácil de aprender”.

Nuestro adjetivo es un predicado nominal dentro de una oración nominal pura. El sujeto es la oración de infinitivo (προδιαστέλλεσθαι...),<sup>124</sup> que, a su vez, funciona como sujeto de χρή.

#### 6.6. καταμαθητέον (2)

Este adjetivo verbal es innovación hipocrática.

a. *Aph.* VI 5 (IV 564, 5): τῶν ὀδυνέων, καὶ ἐν πλευρῆσι, καὶ ἐν στήθεσι, καὶ ἐν τοῖσι ἄλλοισι μέρεσι, εἰ μέγα διαφέρουσι, καταμαθητέον. (ed. Jones), “Entre los dolores, tanto en los costados, como en el pecho y en las demás partes, si difieren mucho, hay que aprenderlo bien”.

El adjetivo verbal lleva una completiva en forma de interrogativa indirecta (εἰ... διαφέρουσι).

Littré,<sup>125</sup> siguiendo a Opsopoeus, piensa que el sujeto de διαφέρουσι es “los enfermos”. En cambio, de la lectura del comentario de Galeno a este aforismo, se desprende que el sujeto es “los dolores”.

b. *Epid.* VI 7, 11 (V 342, 11): Τῶν ὀδυνέων καὶ ἐν πλευρῆσι καὶ στήθει καὶ τοῖσι ἄλλοισι τὰς ὥρας εἰ μέγα διαφέρουσι καταμαθητέον, ὅτι ὅταν βέλτιον ἰσχωσιν αὐτίς κάκιον ἰσχωσιν οὐχ ἁμαρτάνοντες. “De los dolores del costado, del pecho y de las demás partes, hay que aprender perfectamente, respecto a las estaciones del año, si difieren mucho, porque cuando (*sc.* los pacientes) se encuentran mejor, de nuevo se ponen peor, sin cometer ningún error”.

Nótese la misma construcción sintáctica que en el ejemplo anterior. Los editores oscilan al traducir el adjetivo: Littré, “il faut observer”; Smith: “one must note”. Galeno comentó este pasaje con especial interés.<sup>126</sup>

<sup>124</sup>προδιαστέλλω es un hapax en el *CH*. El verbo está acreditado, según *LSJ*, a partir de Josefo y Dioscóridos. Tengamos en cuenta que *Decent.* es un escrito tardío, fechado por los especialistas en el I o II d.C.

<sup>125</sup>IV 564-565.

<sup>126</sup>Cf. XVIII A 13-17 K.

## 6.7. καταμανθάνω (24)

Aparece en el siglo V. Lo utilizan Her3doto, Antifonte orador, Jenofonte. El preverbio κατα- tiene, entre sus valores, el de cumplimiento, acabamiento, de la acci3n verbal.<sup>127</sup> Haremos una selecci3n entre los ejemplos m3s destacados.

a. *VM* 2 (I 574, 1): Αὐτοὺς μὲν οὖν τὰ σφέων αὐτῶν παθήματα καταμαθεῖν, ὥς τε γίνεται καὶ παύεται καὶ δι' οἷας προφάσις αὖξεται τε καὶ φθίνει, δημότας ἑόντας οὐ ῥηίδιον..., (ed. Jouanna), "Pues que ellos conozcan perfectamente sus propias afecciones, c3mo se producen y cesan y por qu3 motivos aumentan y desaparecen, siendo profanos, no les es f3cil...".

Como observamos, el sujeto del verbo examinado es "los profanos",<sup>128</sup> el objeto directo, "las afecciones".

b. *VM* 9 (I 590, 1): Διὸ ἔργον οὕτω καταμαθεῖν ἀκριβῶς, ὥστε σμικρὰ ἀμαρτάνειν ἔνθα ἢ ἔνθα... "Por ello es un trabajo aprender perfectamente, con exactitud, de modo que cometan peque1os errores por un lado o por otro...".

El sujeto de nuestro verbo es "el m3dico". Es de notar la construcci3n οὕτως... ὥστε m3s infinitivo consecutivo. Desde el punto de vista lingüístico hay un inter3s especial en subrayar la perfecci3n, la exactitud. Adem3s del preverbio, que -como hemos se1alado- indica, con frecuencia, cumplimiento de la acci3n, est3 el adverbio ἀκριβῶς.<sup>129</sup>

c. *VM* 20 (I 620, 9): Λέγουσι δὲ τινες καὶ ἰητροὶ καὶ σοφισταὶ ὥς οὐκ εἶη δυνατὸν ἰητρικὴν εἰδέναι ὅστις μὴ οἶδεν ὃ τι ἐστὶν ἄνθρωπος, ἀλλὰ τοῦτο δεῖ καταμαθεῖν τὸν μέλλοντα ὀρθῶς θεραπεύειν τοὺς ἀνθρώπους. "Dicen algunos, tanto m3dicos como sabios, que no ser3a posible que sepa medicina quien no sepa lo que es el hombre, sino que eso debe saberlo perfectamente el que vaya a curar correctamente a los hombres".<sup>130</sup>

<sup>127</sup>Cf. Chantraine, *DE*, p. 504.

<sup>128</sup>En *VM* tenemos diez ejemplos del verbo analizado. Digamos que δημότης, utilizado diez (10) veces en el *CH*, adquiere en la *Colecci3n*, en general, el valor de ἰδιώτης "profano" (Cf. *LSJ*).

<sup>129</sup>Cf. L3pez F3rez, J. A. (1988), p. 897-899.

<sup>130</sup>Cf. un ejemplo muy parecido en *VM* 20 (I 622, 2). Es digno de atenci3n el hecho de que *VM* -discurso epidictico dirigido especialmente a m3dicos, pero en donde no faltan ciertas indicaciones para profanos- ofrezca seis (6) ejemplos del verbo que venimos revisando.

El sujeto del verbo que nos ocupa es el participio τὸν μέλλοντα... θεραπεύειν. El objeto directo es el anafórico τοῦτο, que se refiere a ὅτι ἐστὶν ἄνθρωπος.

d. *VM* 22 (I 626, 18): Καταμαθεῖν δὲ δεῖ ταῦτα ἕξωθεν ἐκ τῶν φανερωῶν. “Y es preciso comprender perfectamente éstas desde fuera, a partir de las cosas visibles”.

El sujeto no está expreso, y el contexto ayuda poco. Hemos de suponer que se trata del “médico”, en general. El objeto directo, ταῦτα, hace referencia a las partes internas del cuerpo. Jouanna ha señalado, en el pasaje, la presencia de ideas filosóficas anteriores.<sup>131</sup>

e. El médico es con gran frecuencia el sujeto del verbo estudiado.<sup>132</sup> En una secuencia, en cambio, el sujeto es Homero.<sup>133</sup>

#### 6.8. μάθημα (5)

Registrado a partir del siglo V: Heródoto, Sófocles, Aristófanes, Tucídides. Puede tener un valor activo (“estudio, aprendizaje”) o pasivo (“lo enseñado, la enseñanza que se recibe”).

a. *Acut.* 9 (II 280, 9): Χρῆ δὲ καὶ τὰ μαθήματα ποιῆσθαι, ἐν τῇ διαίτῃ τῶν ἀνθρώπων ἔτι ὑγιαίνοντων, οἷα συμφέρει. “Es preciso lograr el aprendizaje en la dieta de los hombres que todavía están sanos: de qué modo es conveniente”.

Littré: “Pour s’ instruire, il faut observer...”; Joly: “Il importe aussi

<sup>131</sup>Cfr. (1990), p. 215. Especialmente, de Anaxágoras (59 B 21 a D.-K.) y de Empédocles (31 B 100 D.-K.).

<sup>132</sup>(Tras la cita damos el objeto directo. Hacemos una selección). *Prog.* 3 (II 122, 2): una herida; *Acut.* 10 (II 298, 10): cuánto perturba la galleta de cebada; *Acut.* (Sp.) 9 (II 438, 9): si el enfermo se desvanece y respira bien por la mañana; *Epid.* III 16 (III 102, 2): la constitución de cada estación; *VC* 10 (III 213, 8): los cabellos de alrededor de la herida; *Epid.* VI 3, 12 (V 298, 5): si los síntomas son semejantes entre sí; *Epid.* VI 8, 18 (V 350, 5): las hinchazones de los ojos; *Carn.* 6 (VIII 592, 3): que el pneuma es caliente; *Prorrh.* II 2 (IX 10, 4): una serie de conocimientos indicados previamente; *Medic.* 13 (IX 218, 13): las propiedades de los remedios escritos; *Dieb. Judic.* I (IX 298, 5): la constitución de las estaciones.

<sup>133</sup>*Art.* 8 (IV 96, 3): καλῶς γὰρ Ὅμηρος καταμαθήκει.... (Es la única mención de Homero en el *CH*. Ahora bien, en un tratado de gran prestigio). Tenemos, por otra parte, el adjetivo sustantivado τὸ Ὀμήρειον, una sola vez también, en *Mochl.* 5 (IV 350, 6). El objeto directo es: que (ὅτι) los bueyes son los animales que más sufren en invierno.

d' étudier...". Joly ha indicado que μ θημα tiene en este lugar un sentido próximo al de "experiencia".<sup>134</sup>

El sustantivo es el objeto directo de ποιεῖσθαι, en voz media. El sujeto, elíptico, es, posiblemente, el médico. El giro gramatical de ποιεῖσθαι más un complemento directo, equivale al verbo simple, es decir a μανθάνω.

b. *Fract.* 31 (III 526, 6): ...καὶ μάλᾳ πολλοῦ ἄξιον τοῦτο τὸ μάθημα, εἴ πέρ τι καὶ ἄλλο. "Y esta instrucción es muy digna de consideración, si es que hay alguna otra".

Withington: "And if any instruction is of value..."; Littré: "S' il est un pr cepte de grande valeur...". El autor hipocrático se está refiriendo a que, en un proceso morboso, el tercero o cuarto día engendran, en la inflamación o fiebre, las condiciones que empeoran las enfermedades o provocan inflamación. En este lugar, creo que estamos ante el sentido pasivo del sustantivo: se trata de una enseñanza recibida, de una instrucción, de un saber adquirido del que debe disponer el buen médico.

c. *Art.* 11 (IV 104, 16): Ἐπάξιον δὲ τὸ μάθημα ὡς χρῆ ἱητρεῦειν τοὺς πυκινὰ ἐκπίπτοντας ὤμους. "Es importante la instrucción de cómo hay que curar a los que padecen frecuentemente dislocación de hombros".

Withington: "...is a thing worth learning"; Littré: "Il est important d' enseigner comment on doit traiter...".

Examinado el contexto no sabemos, a decir verdad, si estamos ante un sentido activo (así lo interpretan los dos traductores mencionados; o sea, el aprendizaje o educación que se ha de adquirir -y se debe transmitir- al que se está formando en el arte médico), o pasivo, según lo que antes decíamos.

d. *Art.* 47 (IV 212, 4): καλὰ γὰρ καὶ ταῦτα τὰ μαθήματά ἐστιν, ἃ πειρηθέντα ἀπορηθέντα ἐφάνη, καὶ δι' ἄσσα ἠπορήθη. "Pues es también hermosa esta instrucción: qué experiencias, tras haber sido realizadas, se mostraron fracasadas, y por qué circunstancias se fracas ".

<sup>134</sup>*Hippocrate*, (1972), p. 47-48. Cf. Esquilo, *A.* 177: π θει μ θος. Además, Heródoto I 207, 1: παθήματα μαθήματα γέγονε. Quizá convenga mencionar aquí el sustantivo μ θος, vocablo de indudable sabor poético, registrado en griego desde Alceo. Lo leemos dos veces en el *CH*, pero con el valor de "costumbre", "hábito". Cf. *Mul.* I 6 (VIII 30, 14), I 61 (VIII 124, 10). Chantraine (*DE*, p. 664) recoge los dos significados del término: "conocimiento" y "uso".

Withington: “for those things also give good instruction”. Versión que nos parece demasiado libre; Littré: “car c’ est aussi une connaissance précieuse que de savoir...”.

Parece que se alude a unos conocimientos ya adquiridos, desde los que pueden juzgarse esas experiencias que no han salido bien.<sup>135</sup>

#### 6.9. μάθησις (10)

Contamos con este sustantivo desde Alcman. En el siglo V lo usan Sófocles, Eurípides, Tucídides. Luego será bastante utilizado por Platón.<sup>136</sup>

a. Podemos recordar, primero, los pasajes en que ya lo hemos visto.<sup>137</sup>

b. *Decent.* 4 (IX 232, 2): ...καὶ γὰρ ἦν ἑωυτοῦς ἐν λόγοισι πείσαντες οἰηθῶσιν εἰδέναι, ἔργον τὸ ἐκ μαθήσιος, καθάπερ χρυσὸς φαῦλος ἐν πυρὶ κριθεῖς, τοιούτους αὐτοὺς ἀπέδειξε. (ed. Heiberg), “Pues, aunque persuadiéndose a sí mismos con las palabras, creen saber, la obra que procede de la instrucción, como oro falso probado en el fuego, tales les muestra a ellos”.

Jones: “they opine that they know the work that is the result of education”; Littré: “ils s’ imaginent savoir l’ oeuvre qui procède de la science”.

Ni Littré ni Jones ponen coma ante ἔργον, ni tras κριθεῖς.

c. *Praec.* 6 (IX 258, 5): ...τῆς δ’ ἐπικαρπίης μὴ ἄνευ τῆς ἐπισκευαζούσης ἐς μάθησιν ἐπιθυμίας. (ed. Heiberg), “No siendo la ganancia sin el deseo que impulsa hacia el aprendizaje”.

Littré: “Quant au salaire, on n’ y songera qu’ avec le désir qui va à la recherche de l’ instruction”; Jones (que utiliza puntuación distinta): “and not to overlook the reward, to say nothing of the desire that makes a man ready to learn?”.

#### 6.10. μαθητής (4)

Heródoto y Aristófanes, entre otros, emplearon el sustantivo en el siglo V.

Nos limitamos a un ejemplo. Otro ya ha sido visto.<sup>138</sup> Los otros dos

<sup>135</sup>Obsérvese la aliteración: hasta dieciocho (18) veces tenemos el fonema -α, solo o en diptongo; contamos cuatro veces la dental aspirada (θ); es relevante el juego fónico πειρηθέντα- ἀπορηθέντα (con homeoteleuton interno) -ἠπορήθη.

<sup>136</sup>En el filósofo lo leemos en cincuenta y cuatro (54) secuencias.

<sup>137</sup>*Jusj.* (IV 630, 3): cf. διδάσκω. *Lex* (IV 640, 3.4. 7.10): cf. παιδομαθής. *Hum.2* (V 478, 13): cf. παίδευσις.

<sup>138</sup>*Jusj.* (IV 630, 4): cf. διδάσκω.



corresponden a escritos muy tardíos donde se habla de los “discípulos” de Hipócrates.<sup>139</sup>

*Prorrh.* II 4 (IX 20, 13): Καὶ ταῦτα μὲν γράφω περὶ τούτων, καὶ λέγω τοιαῦτα ἕτερα. ὧν δὲ δι’ ἀκρίβειαν κατηγοροῦνται τῶν προρρήσεων, τοῖσι μὲν αὐτῶν αὐτὸς ξυνεγενόμεν, τῶν δὲ παισὶ τε καὶ μαθητῆσι ἐλεσχηνευσάμην, τῶν δὲ ξυγγράμματα ἔλαβον. “Y eso escribo sobre esos asuntos, y digo otras cosas semejantes. Y con los que son reconocidos por la exactitud de sus predicciones, con algunos de ellos yo mismo tuve trato, y con los hijos y discípulos de otros convers , y de otros adquirí sus escritos...”

El pasaje no da mucha información sobre quiénes son ésos con los que el médico habla. Posiblemente son otros médicos, pues se afirma que hacen predicciones exactas, que tienen discípulos y que han escrito libros.

#### 6.11. μανθάνω (44)

Ya en Homero encontramos este verbo, que experiment  notable desarrollo en los siglos V y IV a.C. Destaca el caso de Platón.<sup>140</sup> De entre los varios sentidos (en los textos más antiguos empezó significando “aprender por la práctica”, “aprender a hacer”, “aprender a conocer”, de donde pasó al sentido de “comprender”. Otro valor es el de “acostumbrar”) nos interesa el de “aprender”.<sup>141</sup> Haremos una selección entre los ejemplos más destacados.<sup>142</sup>

a. *Aer.* 2 (II 14, 16): Εἰ δὲ δοκέοι τις μετεωρολόγα εἶναι, εἰ <μῆ> μετασταίῃ τῆς γνώμης, μάθοι ἂν ὅτι οὐκ ἐλάχιστον μέρος συμβάλλεται ἀστρονομίῃ ἐς ἡητρικὴν, ἀλλὰ πάνυ πλεῖστον. (ed. Jouanna), “Si alguien pensara que esos son datos meteorológicos, si no

<sup>139</sup>*Decret.* XXV (IX 400, 20). Se expone cómo Hipócrates, enviando a sus propios discípulos por diversos lugares, proclamó qué tratamientos habrían de utilizar las gentes para salvarse de la peste que llegaba; *Decret.* XXVII (420, 3), donde Hipócrates envía, tanto a su yerno Polibio como a otros discípulos, a que recorrieran diferentes travesías y caminos de diversos países.

<sup>140</sup>Lo utiliza en seiscientas diez (610) ocasiones.

<sup>141</sup>El *Index* recoge bastante bien los distintos matices.

<sup>142</sup>Ya hemos visto algunos pasajes. Cf. *Jusj.* (IV 630, 2), en διδάσκω. *Epid.* VI 5, 1 (V 314, 8), en ε παίδευτος.

cambia de opinión, aprenderá que, no en pequeñísima parte, la astronomía contribuye a la medicina, sino en grandísima medida”.

Jouanna: “aprenderá”. Pensamos que el contexto nos autoriza a ver en el verbo analizado algo más que “comprender”, dado que será un “aprendizaje” que, llegado el momento,<sup>143</sup> tendrá que hacer obligatoriamente el médico cuando su cuerpo se vea afectado por los trastornos que acompañan a los cambios de estaciones.

b. *Epid.* I 10 (II 668, 14): Τὰ δὲ περὶ τὰ νοσήματα, ἐξ ὧν διεγινώσκομεν, μαθόντες ἐκ τῆς κοινῆς φύσιος ἀπάντων καὶ τῆς ἰδίης ἐκάστου, ἐκ τῆς νοσήματος, ἐκ τοῦ νοσέοντος, ἐκ τῶν προσφερομένων, ἐκ τοῦ προσφέροντος. (ed. Jones), “Las circunstancias referentes a las enfermedades, desde las que hacemos el diagnóstico, tras haberlas aprendido a partir de la naturaleza común de todos y de cada uno en particular, de la enfermedad, del enfermo, de las cosas prescritas, del que las prescribió, ...”.

El texto nos indica claramente que un médico debe aprender todo eso, y, además, la constitución, dieta, costumbres, modos de vida, edad, etc. Es significativo que al final del pasaje leamos un adjetivo verbal de obligación: σκεπτέον (II 670,15) “hay que considerar...”.<sup>144</sup> Nótese que hay que aprender a partir de la naturaleza, que se nos muestra aquí en toda su pluralidad y multifuncionalidad.

c. *Aff.* 45 (VI 254, 10. 14-bis): Τὰ φάρμακα, ὅσα ποτὰ καὶ ὅσα πρὸς τὰ τραύματα προσφέρεται, μαθάνειν ἄξιον παρὰ παντός· οὐ γὰρ ἀπὸ γνώμης ταῦτα εὐρίσκουσιν οἱ ἄνθρωποι, ἀλλὰ μᾶλλον ἀπὸ τύχης, οὐδέ τι οἱ χειροτέχναι μᾶλλον ἢ οἱ ἰδιῶται. ὅσα δὲ ἐν τῇ τέχνῃ τῇ ἰητρικῇ γνώμῃ εὐρίσκεται, ἢ περ σίτων ἢ φαρμάκων, παρὰ τῶν οἴων τε διαγινώσκειν τὰ ἐν τῇ τέχνῃ μαθάνειν χρή, ἢ τι θέλης μαθάνειν. (ed. Potter), “Los fármacos, todos cuantos son bebibles y cuantos se aplican a las heridas:

<sup>143</sup>Nótese el optativo potencial. Jouanna, J. (1996), p. 258, explica cómo al médico le ocurrirá algo parecido a lo expresado magistralmente mediante la famosa fórmula esquiilea, πάθει μάθος.

<sup>144</sup>Una expresión semejante tenemos en *Hum.* 7 (V 498, 9)... ἐστὶ γὰρ εὖ μαθόντι καὶ ὀρθῶς ὅθεν σκεπτέα, οἷον καὶ λέπραι τινές...

es conveniente aprenderlos a partir de cualquiera. Pues éstos los descubren los hombres, no a partir del razonamiento, sino más bien de la casualidad, y no los expertos más que los profanos. Pero todo cuanto en el arte médica es descubierto mediante el razonamiento, ya sobre los alimentos, ya sobre los fármacos, es preciso aprenderlo a partir de los que son capaces de discernir lo que corresponde al arte, si quieres aprender algo”.

Como puede comprobarse, la secuencia es de contenido muy rico. Los fármacos hay que aprenderlos de cualquier persona; los descubrimientos son producto del azar; hay descubrimientos que acontecen fuera de la medicina, y otros dentro de ella; el cálculo, la reflexión (γνώμη) es esencial para la medicina; en los descubrimientos realizados en el ámbito de la medicina hay que aprender de los que son expertos en ella.

d. *Vict.* III 69 (VI 606, 4): ...τόδε δὲ τὸ ἐξεύρημα καλὸν μὲν ἐμοὶ τῶ εὐρόντι, ὠφέλιμον δὲ τοῖσι μαθοῦσι, οὐδεὶς δὲ πω τῶν πρότερον οὐδὲ ἐπεχείρησε συνεῖναι, πρὸς ἅπαντα δὲ τᾶλλα κρίνω αὐτὸ εἶναι πολλοῦ ἄξιον. “Este descubrimiento, hermoso para mí que lo descubrí, y útil para quienes lo han aprendido, ninguno de los predecesores jamás intentó ni siquiera comprenderlo; pero, respecto a todo lo demás, considero que es digno de mucha estima”.

Littré: “utile à ceux qui s’ en instruisent”; Joly: “utile à ceux qui en ont pris connaissance”; Jones: “and is useful to those who have learn it”. El descubrimiento de que se está hablando es a la dieta, o sea, el régimen de alimentos, ejercicios y otras actividades.

e. *Mul.* II 134 (VIII 304, 7): Μετὰ δὲ τοῦτο σκεψάμενος ἐν τοῖσι ἐπιμήνοισι μάνθανε, ἦν τε χολώδεα ἦ, ἦν τε φλεγματώδεα, ἦν τε αἶμα διεφθορὸς ἦ,.. “Y tras eso, fijándote en las menstruaciones, aprende si son biliosas, si flemáticas, si la sangre está corrompida...”.

Hemos de subrayar el imperativo dirigido a un médico no nombrado. Nótese también que el complemento directo del verbo estudiado es una serie de interrogativas indirectas.

f. *Medic.* 2 (IX 206, 12. 13): Τὰ δὲ εἰς τὴν ἰητρικὴν τέχνην παραγγέλματα, δι’ ὧν ἔστιν εἶναι τεχνικόν, ἀπ’ ἀρχῆς συνοπτέον, ἀφ’ ὧν καὶ μανθάνειν ἄνθρωπος ἄρξαιτο· τὰ τοῖσιν ἐν ἰητρείῳ θεραπευόμενα σχεδὸν μανθανόντων ἔστιν... (ed. Potter), “Los preceptos relativos al arte médica, mediante los cuales es

posible ser experto en el arte: hay que considerar, desde el principio, a partir de cuáles un hombre comenzaría a aprender. Sin duda, lo que recibe tratamiento en el consultorio médico es propio, más o menos, de los que aprenden”.

Potter: “you must consider which ones a person should take as starting point of his instruction”.

El primer uso de nuestro verbo es un infinitivo con valor absoluto: “aprender” en general. Adviértase el optativo potencial sin ἄν. También podemos subrayar la construcción δι’ ὧν - ἀφ’ ὧν, giros preposicionales introductores de dos interrogativas indirectas que funcionan como objeto directo de συνοπτέον. Nuestro participio depende de ἐστίν, en el sentido de “ser propio de”: está sustantivado, precisamente por el uso sintáctico que desempeña. La sustantivación del participio ocurre también en los dos ejemplos que veremos a continuación.

g. *Medic.* 9 (IX 216, 1): Τὰ μὲν οὖν κατ’ ἰητρῆιον ἀναγκαῖα ὄργανα, καὶ περὶ ἃ δεῖ τεχνικὸν εἶναι τὸν μανθάνοντα, ταῦτ’ ἐστίν· ὀδοντάγρησι γὰρ καὶ σταφυλάγρησι χρῆσθαι τὸν τυχόντα ἐστίν· ἀπλῆ γὰρ ἡ χρῆσις αὐτῶν εἶναι δοκεῖ. “Pues bien, los instrumentos necesarios en el consultorio médico, y en los cuales debe ser experto el que aprende, son los siguientes: sin duda, fórceps de dientes y fórceps de úvula es posible que cualquiera los use. Pues sencillo parece su uso”.

Lo que encontramos aquí es el participio sustantivado directamente mediante el artículo. En tales circunstancias sabemos que equivale a un sustantivo. En este caso ὁ many<nv>n sería más o menos igual que mayht@w. Así lo reflejan los traductores: Littré, “l’ élève”; Potter, “the learner”.

h. *Decent.* 17 (IX 242, 9): τῶν δὲ manyanñntvn |stv tiw ὃ ὀfestÅw, ÷kvw toÝsi paragg;lmasin oé pikrÇw xr@shtai, poi@sú d’ êpourgÛhn tò prostay;n.

“Uno de los que aprenden sea el vigilante, para que (sc. el enfermo) use las prescripciones sin amargura y lo mandado haga efecto”.

Otra vez el participio sustantivado. Littré: “un élève”.

Creo que, tras la exposición de los datos literarios y lingüísticos, el

léxico de la educación -entendido en un sentido amplio, y con todas las precauciones necesarias dentro de una lengua especial, la propia de los médicos- nos hace ver la gran riqueza y variedad de la *Colección hipocrática* y el considerable nivel de conocimientos de los autores hipocráticos.

*Universidad Nacional de Educación a distancia. Madrid*

## **Bibliografía**

- Aalto, M. P. (1953) *Studien sur Geschichte des Infinitivs im Griechischen*, Helsinki, AASF 80.
- Chantraine, P. (1968) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- Herter, H. (1963) "Die Treffkunst des Arztes in hippokratischer und platonischer Sicht", *Sudhoffs Archiv*, 47, 3: 271.
- Joly, R. (1972) *Hippocrate*, Paris, VI, 2<sup>a</sup>.
- Jones, W. H. S. (1967 -1923, 1<sup>a</sup>-) *Hippocrates*, II, Londres, W. Heinemann.
- Jouanna, J. (1988) *Hippocrate. Des vents. De l'art*, V, 1, Paris.
- Jouanna, J. (1996) *Hippocrate. Airs, eaux, lieux*, II, 2, Paris.
- Kover, K. J. (1974) *Greek popular morality in the time of Plato and Aristotle*, Oxford.
- López Férez, J. A. (1988) "Some remarks on the idea of exactness in the Hippocratic writings", en *Actes XXXI Cong. int. hist. médecine*, BERNABEO, R. A. (ed.), Bolonia: 897-899.
- López Férez, J. A. (1995) "El tema de la educación en Eurípides", en *Primeras Jornadas internacionales de teatro griego*, Universitat de Valencia: 209-233.
- López Férez, J. A. (1997) "Estudio léxico del campo de la educación en Platón", en *Actas IX Congreso español de Estudios clásicos* (1995), Madrid, Ediciones clásicas, I: 137-142.
- López Férez, J. A. (1997) "La educación en Aristófanes", en *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, López Eire, A (ed.), Salamanca: 81-101.

- López Férez, J. A. (1999) “El léxico de la educación en Heródoto y Tucídides”, en *Actas X Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, (en prensa).
- López Férez, J. A. (2000) “El léxico de la educación en Platón”, en *Una nueva visión de la cultura griega en el final del milenio (1997)*, GONZÁLEZ DE TOBÍA, A. M. (Ed.), Universidad de La Plata.
- López Férez, J. A. (2000) “Observaciones sobre el léxico de la educación en Platón”, en *La lengua científica griega. Orígenes, desarrollo e influencia en las lenguas modernas europeas. II (Los compuestos de Poesía-Aristófanes-Platón-Comedia postaristofánica-Interferencias del griego y el latín-Ortega y Gasset)*, LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.), Madrid: 61-121.
- Schwyzler, E. (1966, 3ª) *Griechische Grammatik. II. Syntax und syntaktische Stilistik*, Munich.
- Smith, W. (1994) *Hippocrates*, VII, Harvard.
- Smith, W. D. (1990) *Hippocrates. Pseudoepigraphic writings (Letters-Embassy-Speech from the Altar- Decree)*, Leiden-Brill.
- Withington, E. T. (1968 -1928, 1ª-) *Hippocrates*, III, Londres.

**MEMORIA Y FUNERAL:  
Príamo y Aquiles en *Iliada* XXIV.472-551**

GRACIELA CRISTINA ZECCHIN DE FASANO

El encuentro de Príamo y Aquiles ha suscitado las opiniones más dispares y las interpretaciones literarias más divergentes por su presunta contradicción con el sentido intrínseco de *Iliada*. Ya en 1961, Reinhardt había señalado en *Die Ilias und ihr Dichter* las dificultades de interpretación que presentaba el canto XXIV. El mismo juicio evaluativo perduró entre los neoanalistas y lo hallamos todavía en Kullmann (*Homerische Motive*, 1992), quien reformuló, al menos, las tres objeciones básicas de Reinhardt acerca del canto XXIV.<sup>1</sup>

Esta valoración negativa no inhibe la fascinación que el canto mencionado produce, aunque colisiona con el triunfo de la humanidad en el cierre de *Iliada*, que constituye, sin duda, una nítida protesta contra lo inhumano en el poema. En tal sentido, comprendemos que el análisis de Reinhardt sobre el canto XXIV, con el enunciado de tres problemas interpretativos básicos, a saber: que el canto está compuesto contra el sentido de *Iliada*; o contra un núcleo específico de *Iliada* -como por ejemplo *Patroclía*- o contra una tradición prehomérica, señala fehacientemente la relevancia del canto final de *Iliada*, aunque adolece, al mismo tiempo, de una falla en la visión de la problemática humana planteada por la épica homérica.

El análisis exhaustivo de la escena comprendida entre los versos 472 y 551 conduce a la consideración de la misma desde tres perspectivas interpretativas que dan cuenta de su extrema importancia. En primer lugar, la escena contemplada en sí misma; en segundo lugar, la escena dentro de la estructura compositiva del canto XXIV y, en tercer lugar, la escena en cuanto a sus vinculaciones con la totalidad de los cantos de *Iliada*, es decir en su cohesión y coherencia interna.

---

<sup>1</sup> La mayor parte de los críticos ven al canto XXIV como un contraste con el salvajismo del canto XXII y como una restitución de Aquiles a la humanidad. Segal (1971:11), Callen King (1987:43), Redfield (1978:221 ss.), Reinhardt (1961, *passim*), Ford (1992: *passim*), entre otros.

\* *Synthesis* (2000), vol. 7.

La escena contemplada en sí misma, comprende entre los vv.472-551 un par de discursos de personajes separados por intervenciones del discurso del narrador. La simplicidad de su organización se nos muestra inversamente aparejada con su complejidad semántica. En los versos 472-481 la visión del narrador, su focalización visual específica de la escena, adquiere el diseño de una tipificación o “normalización” homérica en “escena de visita sorpresiva”, una tipificación sobre la que se imponen en adición los formalismos de una “escena de súplica” y de una “escena de rescate”. La triple formalización abre sentidos relativos a la hospitalidad, a la religiosidad y a la hostilidad bélica.

En los versos citados del discurso del narrador, el léxico insiste en la idea de criminalidad y muerte (ἄνδροφόνους, κτάνον v.479). La condensación de la escena en el símil expandido de los versos 480-485 columbra un desarrollo paralelístico en los versos encabezados por ὥς. En la primera parte del símil, la temporalidad eventual en la prótasis plantea el caso del homicida que se refugia en casa de un hombre rico en territorio extranjero:

ὥς δ' ὅτ' ἄν' ἄνδρ' ἄτη πυκινὴ λάβη, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ  
 φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον 480  
 ἄνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας,

Naturalmente, el símil propone que identifiquemos la situación humana con los personajes presentes y, simultáneamente, propone una inversión: el hombre que asesina por efecto de una *áte*, no es, sin duda, Príamo, y resulta claro que el exilio en territorio ajeno pertenece a la experiencia reciente de Aquiles. En definitiva, el hombre rico suplicado deviene en la escena un suplicante del homicida:

ὥς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα·  
 θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο. 483

La incongruencia de la aplicabilidad del símil yuxtapone sentidos diversos como una clara exposición del propósito de *Iliada* en cuanto a la concepción de lo humano. La anáfora de términos relativos a θάμβος,<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Cfr. θάμβος v.482, θάμβησεν v.482, θάμβησαν v.483.



introduce en la segunda parte del símil la reacción de Aquiles y sus circunstanciales compañeros.

El funcionamiento literario del símil no se agota en la mera información acerca de la focalización de la escena por parte del narrador, quien la declara escena de súplica en que se dirime la petición de un homicida. La variación proporcionada por *Iliada* atiende a la transformación en escena de súplica “ante” un homicida. Por otra parte, la eventualidad del acontecer humano contenida en la prótasis y, al mismo tiempo, la iteración expresada por el período completo producen una repetición flagrante de la ejecución de homicidios y súplicas.

El discurso de Príamo, en XXIV. 486-506, introduce una nueva focalización coherente con el personaje que habla. Se parte de situaciones paralelas entre figuras paternas y la evaluación del tiempo existencial habilita la intromisión de la memoria como función épica insoslayable. En la circularidad<sup>3</sup> de la composición del discurso, la apertura y el cierre reúnen la puntual apelación a la memoria en el valor imperativo del infinitivo aoristo y en la forma participial, también en aoristo que comparten el objeto del acto suplicado (μνησai πατρὸς σοῖο...XXIV. 486/μνησάμενος σοῦ πατρός,... XXIV .504). La figura paterna ausente en la escena y, por lo mismo, objeto de la evocación memoriosa habilita el paralelo Príamo/Peleo. La figura paterna presente en la escena en el personaje de Príamo causa una equiparación desequilibrada: la ancianidad y la pena reúnen a ambos padres, la carencia de los hijos aumenta la pena de Príamo marcada por la conjunción ἄτάρ y la calificación πανάποτμος (v.493) El ordenamiento temático del discurso de Príamo corresponde a las estructuras compositivas habituales en *Iliada*: 1) la memoria de Peleo, 2) la mención de los hijos, 3) la exclusividad de Héctor - con carácter de hijo único-, como Aquiles. Este valor de intercambio propicia la mención de la transacción cuando Príamo alude a los dones de intercambio que transporta (φέρω δ' ἄπερείσι' ἄποινα,

<sup>3</sup> Nos referimos sin duda a la denominada *Ringkomposition*. Cfr. Lohmann (1970:15).

XXIV.502). Tampoco resulta inocua la ubicación de los nombres propios de los otrora contendientes agonales. El nombre de Héctor, ubicado al inicio de verso en acusativo, corresponde al uso de un patrón de relevamiento del personaje por la posición del nombre dentro de la estructura métrica del verso.<sup>4</sup> El nombre de Aquiles, en la posición medial de una invocación, rodeado por los verbos de súplica (αἰδεῖο/ἔλεησον, v. 503) habilita el cierre del discurso.<sup>5</sup> La cuarta y última parte, reúne memoria y *éleos* en la expresión ἐγὼ δ' ἐλεινότερός περ, XXIV. 504, e insiste en presentar a Aquiles como asesino de hijos.

El concepto de *éleos* propone una interpretación unívoca de la escena a partir de sus efectos sobre los circunstantes. No sólo como efecto de una situación espectacular, sino como expresión de eficacia discursiva. La emoción denominada *éleos* deviene un concepto sustancial para la comprensión de la épica y para una sistematización de la ética homérica. Ciertamente, la noción de *éleos* resultó conflictiva en período más avanzado y suscitó un rechazo notable en Platón, quien en *Apología* 38d9e2 juzgó a la piedad, como un placer o una emoción equivocada, porque producía el temor en el que juzga, y más aún, en *República* III. 387d-388d, consideró que la piedad era insidiosa porque causaba placer en la audiencia y debilitaba el control de la persona. No obstante, hallamos en la *Retórica* aristotélica 11.8.1385b11 una definición de *éleos* completamente plausible con la situación planteada por esta escena épica. Aristóteles define *éleos* como *lúpe*: un sentimiento penoso. Esta es la experiencia de Aquiles, su *éleos* por Priamo es, concretamente, una pena. Los sentimientos de *éleos* de Aquiles no señalan una denegación de la penosidad absoluta de los acontecimientos, sino una visión penetrante dentro de ellos. En los términos aristotélicos, la experiencia de *éleos* de Aquiles resulta una *kátharsis*, una limpieza de su cólera

<sup>4</sup> Kahane designa este fenómeno como un recurso típico del lenguaje épico. El patrón de nombre propio en acusativo funciona deícticamente. Cfr. Kahane (1994: 43).

<sup>5</sup> El uso del nombre de Aquiles con una sola -λ- está contabilizado 12 veces en *Iliada* por Kahane (1994:152). Esta particularidad parece obedecer exclusivamente a razones métricas.

y pena, o más bien una clarificación. *Éleos* en el canto XXIV deviene la clave de *Iliada*.<sup>6</sup>

La escena no aparece entonces, como una contradicción del sentido intrínseco de *Iliada* sino como una aserción perentoria: la poesía épica es esencialmente “memoria de penas”. La súplica, como ejercicio verbal vinculante entre dos personajes resulta una ceremonia ritual y ritualizada. A través de los gestos y palabras el suplicante reclama – exige – que una relación existe entre ellos y la persona suplicada. La súplica es una “puesta en acto” pública de una emoción.<sup>7</sup> El penoso espectáculo de la genuflexión ante otro y el abrazar las rodillas son manifestaciones escultóricas de la piedad y la vergüenza. La formalización rigurosa de la conducta de Príamo como suplicante, produce un intensificado sentido de comunicación entre participantes. Esto es fundamental para comprender la comunidad que surge entre Príamo y Aquiles en el canto XXIV. El discurso de súplica resulta una forma ritualizada de persuasión.

El parangón entre las figuras paternas de Peleo y Príamo expande la problemática de la adquisición de las excelencias competitivas y de las excelencias cooperativas que surgen mayormente como producto de las enseñanzas paternas, o de las figuras que, alternativamente devienen supletorias del padre. El guerrero busca permanentemente la figura paterna y, constantemente, se ve privado de ella. No menos problemático

<sup>6</sup> Schadewaldt (1955: 129-171) define *éleos* como un afecto primario y elemental transitivo, que no tiene que ver con “sentir con”, Pohlenz (1956: 49-79) defiende la traducción por piedad, Crotty (1994: *passim*) sostiene que *éleos* designa un rango de sentimientos vinculados a la relación familiar. La reiteración del concepto en momentos esenciales de *Iliada* da cuenta de su importancia interpretativa: Andrómaca pide *éleos* a Héctor en VI.431, Fénix pide *éleos* en el canto IX, Patroclo en el canto XVI y Odiseo en el canto XIX. Estas reiteradas peticiones de *éleos* definen a *Iliada* como un poema de emociones turbulentas y sus efectos sobre otras vidas. Andrómaca y Cleopatra buscan suscitar *éleos* en sus esposos con la apasionada memoria de las penas que las amenazan. La memoria solicitada por un suplicante es diferente de la que pueden solicitar la madre y la esposa. En la súplica el que siente *éleos* recuerda las penas desde una distancia.

<sup>7</sup> Obviamente la escena adquiere una connotación “representacional” o “performativa” más fuerte que la de otras escenas, a través de una gestualidad marcadamente “teatral”. Al respecto, sería interesante comprender ciertas observaciones del narrador con evidente valor de acotación escénica

resulta el campo de los valores éticos como *aidós*, que también es instilado de padre a hijo. En un grado sustancial las emociones de *aidós* y *éleos* están en tensión, cada una soporta valores que no conviven fácilmente. La petición de *éleos* realizada por Príamo induce a Aquiles a actuar en un modo que puede violar el *aidós*. La colisión entre ambas emociones manifiesta la cohesión interna de *Iliada* y, de tal manera, la escena reedita el altísimo *pathos* en la relación padre-hijo producida por la súplica de Príamo a Héctor en XXII.59-69.

Compete al discurso del narrador (vv.507-517) la recolección de los efectos del discurso del anciano sobre su auditorio. El llanto y la delicada gestualidad de la descripción reúnen en el dual τὼ δὲ μνησαμένω, XXIV.509 a ambos dolientes en la memoria de los seres cuya carencia reviste valor absoluto: el hijo, el amigo, el padre. Desde el punto de vista de la eficacia discursiva, el discurso de Príamo obtiene el resultado esperado y el narrador apunta la verosímil situación de una ejecución de la memoria. El uso del dual coloca juntos los diferentes y contrarios asuntos de las penas de Príamo y Aquiles. Patroclo y Héctor fueron enemigos mortales, ambos tienen quién les lllore, también son seres diferentes; pero el acto común de la memoria nos brinda la similaridad de la experiencia. Recordando emerge una fuerza conciliatoria. El acto reúne a los enemigos, los objetos recordados los separan, deseo y saciedad son las etapas del llanto que inducen al discurso responsivo de Aquiles.

El discurso de Aquiles en XXIV.518-551 expone el diseño compositivo de un discurso de consolación y contiene la moralidad esencial de *Iliada*. La estructura compositiva, nuevamente cíclica, apela a la circularidad como estrategia discursiva y como modo enfático de establecer la obligatoriedad de la persuasión. El mismo verbo en un tránsito desde la mera realidad enunciativa hasta la prescripción volitiva cumple los efectos de apertura y cierre del discurso (ἄνσχεο, 518 y ἄνσχεο, 549), un tránsito que expone, de modo manifiesto, un cambio emotivo en el personaje que habla. La enumeración de temas resulta clara: 1) Aquiles retoma la idea enunciada por Hécuba: Príamo es férreo, 2) lo acepta como suplicante, aunque la gestualidad de la escena establezca un dominio o poder de Aquiles sobre Príamo, 3) la diferencia entre mortales e inmortales, 4) el desarrollo de la alegoría mítica de

los *pithoi* como ejemplificación de la diversidad de situación entre mortales e inmortales. La última parte del discurso retoma la idea básica solicitada por Príamo: recordar la figura paterna, cosa que Aquiles efectúa según los parámetros de una conceptualización de la felicidad acorde con la moralidad instaurada por la alegoría de los *pithoi*.

La alegoría se explaya en una idea también presente en *Erga*. 90-104 y en *Odisea* 4.236-237 y es la idea de que los dioses envían ambas experiencias, la del dolor y la del bien. La moralidad inserta en la eventualidad relativa de las prótasis paralelas, instala la idea de un ritmo en la aciaga distribución de bienes y males; un ritmo que, explícitamente, no vincula méritos con dones. Simplemente, el sosiego de un ritmo alternativo define el consuelo para los humanos. Ninguna acción beneficiosa recibe su premio en dones, ninguna acción culpable determina forzosamente los males a padecer. La ejemplaridad se expande en el propio símil referido a Peleo (v.534), antes *ólbos* y *plouútos*, ahora despojado de descendencia y en el símil, aplicado a Príamo, también otrora *ólbos*.<sup>8</sup>

La definición de la condición humana queda contenida en la palabra *péma*, como clarificación obtenida por la alegoría y por el discurso de súplica. La estricta relación entre composición anular e interpretación establece una clausura identificatoria: cada personaje realiza un circuito, Príamo solicita *éleos*, Aquiles recibe como resultado de la acción de *éleos* una moderación en la *péma*, es decir, experimenta el efecto ordenador, clarificador, catártico del dolor.

A la organización íntima de la escena corresponde un sinnúmero de resonancias producidas en el ámbito del canto XXIV que le conceden una posición central, tanto en la estructura compositiva cuanto en la conceptual.<sup>9</sup> Enmarcada por una escena previa de *neikos* entre los dioses y sucedida por el concreto funeral de Héctor, la motivación explíci

<sup>8</sup> El sufrimiento de Príamo no es excepcional, él recibió bienes y males. El patrón de la buena finalización de un desastre contenida en el mito de Níobe puede ser aplicado a Príamo, a Peleo, a Troya y al mismo Aquiles de vida breve.

<sup>9</sup> Edwards (1987) organiza el canto XXIV en tres escenas: 1) la visita de Tetis a Aquiles; 2) la escena central de súplica de Príamo a Aquiles; 3) el funeral de Héctor. Compartimos la tripartición del canto y la ubicación central en sentido estructural y semántico de la escena de encuentro entre Príamo y Aquiles.

ta de la escena se funda en la doble condición de espectadores suscitada por la cruenta pena de Aquiles que genera una audiencia olímpica y una audiencia humana. El horrísono espectáculo exige la corrección pausada y pausada impuesta por la escena de súplica. La posición central del encuentro entre Príamo y Aquiles propone la ejecución del funeral como un neto derivado de la debida memoria. Más aún, desde el punto de vista conceptual la moralidad descrita por la alegoría convierte la insaciable venganza de Aquiles en un sentido humano y establece un ritmo de cesación e inicio de dolores.

No menos significativa resulta la espacialidad organizada del canto. A la tripartición de escenas le corresponde una organización de los espacios que confiere universalidad a la entrevista central. Desde el espacio olímpico hasta la profundidad marina llegan los efectos conmovedores del espectáculo atroz: Héctor arrastrado por Aquiles. La focalización de la escena central por el narrador proporciona en medio de la solitaria llanura el dinamismo del viaje de Príamo y el mínimo espacio de la tienda enemiga, gestando un espacio marginal, excluido de los ámbitos guerreros: el único espacio plausible para la reunión de enemigos acérrimos. Príamo y Aquiles están fuera de la simple competencia bélica. El espacio funeral nos retorna al palacio y a la *pólis* en llanto y, nuevamente, acentúa la singularidad de la tienda de Aquiles. La distribución de espacios concede lugar a la reconciliación en una sede escenográfica de súplicas y viajes, entre Olimpo y Troya. Como la naturaleza heroica, de igual modo resulta difícil la ubicación de su sede de acción.

La composición íntegra de la escena establece consonancias simétricas y *climáticas* con la totalidad de *Iliada*, desde el rescate de Criseida en el canto I hasta el rescate de Héctor en el canto XXIV. El concepto de transacción atraviesa toda *Iliada* en un denodado esfuerzo por definir las transacciones legítimas en la guerra y las transacciones habituales en la paz. El sentido de los valores de intercambio va variando en el itinerario de los cantos, aunque, invariablemente, el concepto utilizado es *ápoina*. Los iterados fracasos de la transacción en los sucesivos cantos en que los dones no parecen suficientes -como en el canto IX- o cuando su enunciado indica un diferimiento temporal que los con-

vierte en virtuales o en inexistentes, culminan en la transacción regida por jueces en el escudo de Aquiles y condensa la visión de lo humano en la única equivalencia entre dones y pérdidas que el héroe acepta en el ámbito del canto XXIV. La modificación en los valores de la transacción y la ejecución de la súplica definitivamente persuasiva halla en la emoción del *éleos* el movimiento que produce la rítmica aceptación de Aquiles, su ingreso en una instancia más sosegada de distribución de dones.

La simetría permite establecer un itinerario del concepto de *ápoina*, que con diversos calificativos admite definiciones renovadas en cada canto. En el canto 1 esencialmente asistimos a la presencia de un padre que presenta el rescate de su hija y los términos de transacción se concentran en *ápoina* ilimitados. La erupción de la cólera de Aquiles se halla en estricta consonancia con el sistema establecido de *ápoina* condignos. La colisión de las acciones de Agamenón con el sistema establecido produce la batalla sin Aquiles, así como la reiteración de escenas de súplicas infértiles y vanas, que solamente se quiebra por la conmoción y moción provocada por el *éleos* de la súplica de Patroclo. La organización secuencial causada por la muerte de Patroclo en el canto XVI engendra la escena de súplica vana en el canto XXII, no hay *ápoina* equivalente para Aquiles en ese momento que permita una transacción aceptable por la muerte de Patroclo.<sup>10</sup> La misma idea de resolución civilizada del conflicto se halla contenida en el estatismo del trabajo artístico sellado en el escudo: la distribución de justicia consiste en la imagen de establecer los *ápoina* aceptables en el caso de una muerte.

En el canto XXIV la figura de Príamo instaure nuevamente la imagen de un padre que presenta rescate por su hijo, la expresión es equivalente a la del canto I, *apeiresía ápoina*, la súplica efectiva de Príamo se

<sup>10</sup> La plegaria de Héctor en XXII.338-43 pide funeral y ofrece recompensa. La idea de transacción atraviesa toda *Iliada* pero Héctor menciona a los padres y a su propia vida, porque estos aspectos son los que emotivamente, más le interesan. La diferencia entre el canto XXII y el canto XXIV en las respuestas de Aquiles muestra que no podemos comprender su reacción ante Príamo sin aceptar su salvajismo previo. La fuente común del *éleos* alimenta ambas reacciones.

funda en la ejecución de *éleos* y habilita el triunfo de lo humano, la reconciliación de cierre del poema. El discurso suplicante de Príamo solicita un acto de la memoria y la clase de memoria que él busca en Aquiles es la que Homero busca en los oyentes: una recreación en términos emocionales de aquello que las penas son. Las primeras palabras de Príamo son una invocación a la memoria y la memoria es esencial al guerrero, incluso toda *Iliada* es en parte “la memoria de Aquiles”. La memoria que puede guardarse mediante un funeral u obtenerse mediante la emoción llamada *éleos*.

*Éleos* es la emoción dominante en el pasaje analizado, es una emoción espontánea e impredecible que la sociedad guerrera al mismo tiempo invoca y suprime. En este sentido, la escena resuelve en armonía compositiva circular la recepción de dones ofrecidos reiteradas veces en el poema y considerados condignos, por única vez, en el encuentro entre Príamo y Aquiles. El rescate de Héctor tiene lugar fuera de la sociedad guerrera, es al mismo tiempo clímax y triunfo.

Aquiles toma una decisión impensada al reunirse con su enemigo en una comida: esta instancia puede comprenderse en los términos de restaurar un orden quebrado por la circunstancia bélica,<sup>11</sup> como descubrimiento de un nuevo orden o bien como la admisión del funeral como rito de purificación por el cual el héroe es reintegrado a la sociedad.

La trama de *Iliada* traza un desarrollo entre dos súplicas efectivas: la súplica de Tetis a Zeus en el canto I y la súplica de Príamo a Aquiles en el canto XXIV. La súplica de Príamo es la última respuesta de Zeus a Tetis, y esta súplica puede ser descripta como la ceremonia de la ausencia del padre. Príamo se somete a la autoridad de Aquiles. La súplica reitera la relación entre poeta y audiencia, porque es ejecución de memoria, y la épica perpetúa la memoria de las *kléa andrón*.

La restauración del ordinario humano, la “rutinización” muestra a Aquiles durmiendo con Briseida y a Príamo partiendo. Este quieto final de la escena encapsula la sombría insistencia en la muerte de Aquiles que implica que nada está terminado. La concreta realización del

---

<sup>11</sup> Cfr. Segal (1971:60).



*Héctoros lútra*, en el pasaje que hemos analizado, impone el orden rutinario de la vida con la instancia de compartir comida y bebida.

En la rítmica concesión de dones se halla el sosiego, la transacción posible a través de los actos de la memoria resuelve la situación, al menos, en un sitio marginal, entre la divinidad olímpica y la humanidad beligerante en Troya. La ejecución de actos de la memoria concede mayor humanidad a la naturaleza híbrida del héroe. En su equiparación con la labor poética, la exaltación de la memoria consagrada en la función épica y asegurada por el *séma* funeral, habilita una recreación en términos “emocionales” en los oyentes-lectores de las penas expuestas por los personajes.

Las objeciones formuladas por Reinhardt se diluyen frente a la percepción concreta del itinerario humano de rescate y transacción. Finalmente, ya sea desde la perspectiva espacio-temporal, ya sea desde los múltiples paralelismos e inversiones, la escena del canto XXIV define la existencia humana en la rítmica y aseleativa distribución de dones. El clímax se halla en la reunión rutinizada y aceptada entre enemigos acérrimos: un instantáneo sosiego para proseguir la agonía de la existencia.

*Universidad Nacional de La Plata*

## **Bibliografía**

### 1. EDICIONES:

Allen, T. W. & Monro, D. V. (1953), Oxford.

Kirk, G. S. (ed.) (1993) *The Iliad: A Commentary*, Vol. VI: books 21-24, by N. Richardson, Cambridge.

Leaf W. & Bayfield, M. A. (1960) *The Iliad of Homer*, New York

Liddell & Scott (1968<sup>o</sup>) *A Greek- English Lexicon*, Oxford.

### 2. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Callen King, K. (1987) *Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley

Crotty, K. (1994) *The Poetics of Supplication*, Ithaca and London.

Edwards, M. W. (1987) *Homer, Poet of the Iliad*, Baltimore and London.

Ford, A. (1992) *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca.

- Kahane, A. (1994) *The Interpretation of Order*, Oxford.
- Kullmann, W. (1992) *Homerische Motive*, Stuttgart.
- Lohman, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlin.
- Lynn-George, M. (1988) *Epos: Word, Narrative and the Iliad*, Atlantic Highlands, N.J.
- Pohlenz, M. (1956) "Furcht und Mitleid? Ein Nachwort", *Hermes* 84, 49-74.
- Redfield, J. (1978<sup>2</sup>) *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago.
- Reinhardt, K. (1961) *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen
- Segal, Ch. (1971) *The Theme of the Mutilations of the Corpse in The Iliad*, Leiden.
- Schadewaldt, W. (1955) "Furcht und Mitleid?", *Hermes* 83, 129-171.

## LA ELEGÍA A LAS MUSAS DE SOLÓN

### FRANCISCO LISI

#### Introducción

La indudable importancia de la figura de Solón como legislador y como poeta no significa en absoluto que exista unanimidad en la interpretación de su obra. La crítica suele proyectar de manera mecánica aquello que cree ver en los fragmentos que han llegado de su obra en la interpretación de su actividad como legislador y político (*cf. v. g.* Bengtson 1965:118; Oliva 1973:31)<sup>1</sup>. Así como se lo considera el padre de la constitución democrática ateniense, se suele ver en él el fundador de la literatura ática (*cf. Schmid* 1929:364). Su figura suele aparecer como la expresión paradigmática de esa construcción francesa que es el *maître de verité* (Detienne 1967; *cf. Jaeger* 1926:79). Como ya ha mostrado Masaracchia (1958:1977), la figura de Solón ha sido objeto de una larga mistificación desde la antigüedad.<sup>2</sup> El problema al que se enfrenta el intérprete actual es el de tratar de descubrir los códigos de su producción literaria más allá de los preconceptos que constituyen la imagen habitual del poeta. El único poema que se ha conservado íntegro de su obra, la *Elegía a las Musas*, presenta problemas que prueban de manera ejemplar estas aseveraciones. La diversidad de las interpretaciones han llevado a Masaracchia (1958:201) a considerarlo una de las cruces de la filología clásica.

La interpretación de la obra debe encontrar, por un lado, los principios formales sobre los que está construida la elegía y, por otro, aclarar

<sup>1</sup> Esta forma de interpretar los poemas de Solón se remonta a la antigüedad, como puede observarse en la *Vida de Solón* de Plutarco. Con ello se construye una biografía ficticia que no sólo está basada de manera acrítica en los propios testimonios del personaje, sino que se toman como testimonios biográficos incluso textos que a todas luces no tenían esa función. *Cf. quoque* Elio Aristides, or. 46, p. 361 Dindorff.

<sup>2</sup> MASARACCHIA (1977:136) habla de tres «mitos» que se encuentran en la base de la imagen de Solón y que se remontan a la antigüedad: el mito del hombre providencial que interviene para salvar a la patria en un momento crítico, el mito de la necesidad de implementar políticas centristas y el mito de la revolución social detenida por medio de concesiones justas al pueblo. Es innecesario hacer notar la importancia que ha tenido esta imagen del líder político en la historia occidental. Su repercusión ha sido mucho más profunda que la del mismo Solón.

cuál es su finalidad primordial, para poder determinar su carácter como obra literaria. En el aspecto formal, un sector de la crítica ha apreciado desde hace tiempo aparentes inconsecuencias en la articulación de las partes e incluso contradicciones internas en el sentido. Es por ello que hay quienes como Perotta (1924) sostienen que se trata de una obra carente de unidad, un mero *patchwork* y pretenden eliminar partes o prácticamente toda la elegía como provenientes de otras obras solónicas o simples falsificaciones (cf. Perotta 1924:251 ss.; Puccioni 1954). Especialmente a partir del v. 33 se ha sospechado de la autenticidad del pasaje. U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913) aún aceptando la autoría de Solón, ve en el poema una forma del estilo paratáctico arcaico que se caracteriza por su carencia de jerarquización y estructuración del pensamiento. Se trata simplemente de una serie de pensamientos relacionados unos con otros, como lo están los eslabones de una cadena. La interpretación de Wilamowitz ha determinado de manera sustancial la visión que la crítica ha construido del poema. Así Lattimore (1947:170) sostiene en su importante trabajo que la plegaria inicial es sólo una especie de frontispicio decorativo, mientras que los pasajes sobre el castigo son digresiones y no progresiones. El poema no tiene tema, sino que Solón simplemente avanza de pensamiento en pensamiento, hablando consigo mismo y pensando, de manera tal que no se nos ofrecen las conclusiones, sino que simplemente seguimos el hilo de sus pensamientos. Lattimore (1947) afirma que si bien los pensamientos de Solón surgían del deseo de todos los hombres, incluido él, por alcanzar la prosperidad, no obstante, esta idea guía es inconsciente, no formal. Para Masaracchia (1958:218) la poesía está construida con una técnica típicamente arcaica: «il poeta si concentra sopra l' oggetto che momentaneamente richiama il suo interesse e ciò che segue è meccanicamente accostato e giustapposto, piú che rigorosamente legato e fuso.» Como señala el mismo Masaracchia, últimamente se ha vuelto a imponer la interpretación unitaria de la poesía, especialmente los trabajos de Eisenberger (1984), Christes (1986) y otros.

En lo que hace a la finalidad y el carácter de la composición hay quienes subrayan su supuestamente clara intencionalidad política.

Schmid (1929:367) la considera una de las obras destinadas a fundamentar, justificar o aclarar sus leyes. Según su interpretación, la composición está unida por las ideas fuertemente acentuadas al comienzo y al final: Valor de la propiedad de riqueza por un lado, desgracia de la ambición violenta, desmedida e inmoral, por otro. U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913:265) sostiene también que la composición tiene una idea central, el deseo de volverse rico. Otros estudiosos no dejaron de notar el carácter místico de esta elegía. Así Jaeger (1926:81) sostiene que la composición da la impresión de que todo su esfuerzo político se inspiraba en una filosofía religioso política de la vida. Otros tienden a una interpretación filosófica, mientras que últimamente (Spira 1981; Eisenberger 1984) algunos pretenden volver a una interpretación estrictamente política de la elegía: «In der Musenelegie redet er keine Mitbürger an, erwähnt Athen und die Politik nicht. Aber ohne Zweifel ist diese Elegie dem Sinne nach ein paränetisches Gedicht mit aktuellen politischen Bezügen, für den Vortrag vor Standesgenossen bestimmt, ob gerade beim Symposion, ist unsicher» (Eisenberger 1984:19). Según esta interpretación Solón intentaba modificar en esta elegía desde el punto de vista religioso y moral la actitud de la nobleza.

Se plantean, por tanto, una serie de interrogantes que aún no han sido completamente respondidos: ¿Cuál es el tema, el deseo de enriquecerse, como sostiene U. von Wilamowitz-Moellendorff (1913), la naturaleza del castigo divino, la advertencia contra los deseos ilícitos de enriquecimiento como una forma de justificación de su actividad legislativa como afirma Schmid (1929), o acaso la relación entre la provisionalidad e incertidumbre de la acción y el conocimiento humano frente a la omnisciencia divina? ¿Es realmente la elegía la expresión de una mentalidad arcaica que aún no ha aprendido a jerarquizar y no ha alcanzado la unidad estética en su expresión? Dilucidar todos estos aspectos exigiría un espacio mucho más amplio que el del presente trabajo. En lo que sigue voy a analizar primero las transiciones textuales tal como aparecen para estudiar luego el carácter de la estructura como un todo. El análisis del poema mostrará que la oposición entre los unitaristas y los defensores de la parataxis es producto de una visión escorada de los códigos estéticos que pone de

manifiesto aquí Solón. La hipótesis formal es que las distintas secciones se encuentran enlazadas a la manera de una progresión del pensamiento en la que cada estadio subsecuente es una expansión, revisión o ilustración del estadio previo, es decir que nos encontramos ante una serie de ideas conectadas entre sí que se van generando unas a otras. Un análisis que asuma esta perspectiva no sólo permitirá aclarar la estructura de la oda y alumbrar su finalidad, sino que ayudará a comprender mejor los diferentes pasajes.

### 1. Traducción de la *Elegía a las Musas*

«Famosas hijas de Mnemósine y Zeus Olímpico  
 Musas Piéridas, escuchadme cuando os invoco.  
 Concededme la felicidad que otorgan los dioses bienaventurados y  
 gozar  
 siempre entre todos los hombres de una buena fama;  
 ser así dulce para los amigos, y amargo para los enemigos,  
 que mi vista sea para unos objeto de respeto, para otros de temor.  
 Si bien deseo tener riquezas, no quiero obtenerlas  
 de manera injusta. Más tarde, llega certero el castigo.  
 La riqueza que otorgan los dioses, es firme para el hombre  
 desde su cimiento más profundo hasta la cima.  
 Pero la que buscan los hombres a causa de su insolencia, no viene  
 con orden, sino que obedeciendo a las obras injustas, sin querer las sigue  
 y rápidamente se mezcla con la desgracia.  
 Nace de un pequeño origen, como el del fuego,  
 débil primero, incurable termina.  
 No duran por cierto mucho tiempo para los mortales  
                                   las obras de la insolencia,  
 sino que Zeus vigila el fin de todo y, de repente,  
 como súbitamente dispersa las nubes  
 el viento primaveral, que, tras revolver el fondo  
 del yermo mar de muchas olas y devastar  
 en la tierra productora de trigo las bellas obras alcanza la alta sede  
 de los dioses, el cielo, y nuevamente aclara el día

y brilla la bella fuerza del sol en la fértil tierra,  
y no hay a la vista ni siquiera una nube.

Tal es el castigo de Zeus; no contra uno  
como se encoleriza un hombre mortal.

Nunca le pasa completamente desapercibido el que  
tiene un corazón impío, al final se pone totalmente en evidencia.

Uno paga de inmediato, el otro, más tarde; a los que huyen  
ellos mismos y no les alcanza el destino de los dioses que se acerca,  
les llega completamente más tarde; inocentes pagan sus actos  
o sus hijos o la estirpe futura.

Los mortales juzgamos así de manera semejante, el bueno y el malo  
que está bien la opinión que cada uno mismo tiene,  
antes de sufrir algo. Entonces llega el sufrimiento. Hasta ese momento  
sin darnos cuenta gozamos con vanas esperanzas.

Al que oprimen enfermedades terribles  
piensa que se pondrá sano,  
otro aunque es cobarde cree ser un hombre bueno  
y otro bello, aunque no tiene una agradable figura.

Si uno carece de fortuna y la pobreza lo oprime  
cree que posee absolutamente mucho dinero.

Se esfuerza cada uno por otra cosa. Uno vaga por el mar,  
porque desea llevar a casa ganancia en sus naves  
arrastrado de un lado a otro por terribles vientos en el mar  
sin escatimar nada de su vida.

Otro corta la tierra de muchos árboles cada año y  
trabaja como siervo, a éstos les corresponde el curvo arado.

Otro aprende la obra de Atenea y Hefesto, de mucha técnica,  
y recoge su sustento con las manos.

Otro aprendió de las musas olímpicas los dones  
y sabe la medida de la sabiduría deseada.

A otro hizo augur el señor Apolo que actúa de lejos,  
conoce el mal que viene al hombre de lejos  
si lo acompañan los dioses. Contra lo que está destinado  
en absoluto protegen ni un pájaro ni los sacrificios.

Otros son médicos porque dominan la obra del Peán

de muchos remedios. Tampoco para éstos hay un final cierto.  
 A menudo un gran dolor nace de una pequeña molestia  
 y nadie lo eliminaría por medio de suaves remedios  
 En otras ocasiones, cura súbitamente al que tiene  
 malas y terribles enfermedades tocándolo con las manos .  
 El destino trae a los mortales mal y también bien,  
 Llegan a ser regalos inevitables de los dioses inmortales.  
 En todas las acciones hay peligros y, cuando algo ha comenzado,  
 nadie sabe de qué manera va a estar dispuesto  
 El que intenta hacerlo bien cae sin preverlo  
 en una gran y difícil desgracia,  
 al que lo hace de mala manera, un dios le da en toda ocasión  
 una buena fortuna, salvación de su desvarío.  
 Ningún límite de la riqueza es evidente para los hombres  
 Pues los que de nosotros ahora tienen los mayores bienes,  
 se esfuerzan el doble. ¿Quién satisfaría a todos?  
 Los dioses entregan a los mortales beneficios,  
 pero de ellos surge la desgracia que, cuando Zeus  
 la envía a castigar, toca una vez a uno y otra vez a otro.

2. La estructura: El análisis revelará una compleja construcción anular, una de las formas estéticas más clásicas del pensamiento griego. Como la vida, las estaciones o la historia, el poema traza una serie de anillos que se van relacionando en forma de espiral. Cada pensamiento es retomado y resuelto en un peldaño superior sin romper el carácter cíclico de la reflexión.

2. 1. Introducción : Los primeros ocho versos del poema actúan como introducción en la que la tradicional invocación a las Musas (vv. 1-2) se resuelve de manera original en un tema que se presenta como una plegaria de un profundo sentido moral (vv. 3-4): Los dones que pide de las diosas están encaminados al perfeccionamiento de la propia excelencia, no al beneficio material. El poeta busca expresar su confianza en la voluntad de los dioses y entablará un diálogo con ellos que dará un carácter íntimo a sus reflexiones a lo largo de toda la poesía. Por primera vez encontramos expresada en la literatura griega



la convicción del carácter moral de la divinidad de una forma tan clara y precisa.<sup>3</sup>

Tras la invocación inicial a las Musas del primer dístico, hay un período que finaliza en el verso 4 con una pausa fuerte (colon) y que marca cuál será el tema principal del poema. El segundo dístico está estructurado con un quiasmo que contrapone a los dioses y los hombres y lo que el poeta solicita de ambos para sí. El poeta pide de los dioses felicidad y de los hombres una buena reputación. El encabalgamiento sirve para resaltar la idea que es de todos los hombres sin excepción que depende la buena reputación necesaria para gozar de la felicidad otorgada por los dioses. Las Musas Piéridas son las que deben interceder en este ruego. En la introducción quedan determinados los dos temas principales de la elegía: la felicidad verdadera que otorgan sólo los dioses y la opinión humana. El griego permite jugar con la ambivalencia del término *doxa* que significa tanto la opinión que el sujeto posee de las cosas como la reputación objetiva de la que alguien goza. El doble significado de *doxa* servirá para enlazar ambos temas, puesto que lo que Solón presentará aquí será una afirmación de la opinión verdadera que se distinguirá de la opinión falsa de los hombres que les impide alcanzar el don divino de la felicidad. Como ha señalado Masaracchia (1958:203 ss.), esta referencia pone ya la poesía de Solón en directa relación con la poesía hesiódica, tanto por el contenido ético de la reflexión como por las divinidades que invoca.<sup>4</sup> Las pausas se estructuran también de manera significativa: *moi* A3, *theôn* pentemímera, y *makarôn*

<sup>3</sup> EISENBERGER (1984:11) ha notado la originalidad del comienzo de la siguiente manera: «...Solons Gebet an die Muses [ist] unerwartet und ungewöhnlich. Er erstrebt damit ... keinen paränetischen Schock, wohl aber einen starken Überraschungseffekt, der ihm sofort die gespannte Aufmerksamkeit seinen Zuhörer sichern soll. Zugleich deutet die fromme Gebärde des Betens voraus die ehrfurchtsvolle Grundhaltung gegenüber den Göttern, die für das ganze Gedicht charakteristisch ist. Der Inhalt der Bitten signalisiert den Zuhörern, daß die Elegie keine Erzählung bringen, sondern Fragen behandeln wird, die mit dem Streben des Menschen nach Glück in Zusammenhang stehen.»

<sup>4</sup> Hesíodo une explícitamente la concesión de la felicidad a la defensa de la justicia (cf. *Op.* 280s.). Es interesante notar que en Homero la dicha es concedida por los dioses de manera arbitraria, o al menos no va unida de manera explícita a ninguna exigencia de tipo ético (cf. *Od.* 3. 205-209; 6. 187-190).

heptémímera, contraponiendo de manera significativa los conceptos *olbon* y *makarôn*.

La diéresis bucólica es realizada por el encabalgamiento; lo que sirve, a su vez para subrayar el pasaje al plano humano. Por otro lado, la palabra *aiei* al final del hemistiquio, subraya la construcción asinartética típica del pentámetro y hace notar la falta del adverbio modificando la felicidad pedida. La dicha que se solicita de los dioses no tiene las características de durabilidad que se pretende obtener de la fama entre los hombres, ésta es producto de haber obtenido una inspiración de las Musas que le enseñan la doctrina correcta.

Los dos dísticos siguientes aclaran, de manera nuevamente quiásmica el contenido tanto de *agathê dóxa* como de *olbos*. *Chrêmata* especifica el contenido de *olbos*.<sup>5</sup> A primera vista, puede llamar la atención el contenido que da Solón a la felicidad, pues es conocida su crítica de la avaricia y del ansia ilimitada de dinero. Por otro lado, esta especificación no podía sino causar sorpresa en su auditorio, era - como lo muestra la estructura de las pausas - un efecto deseado (en el segundo hemistiquio evita las pausas). El verso está estructurado con pausa principal en heptémímera y pausa secundaria en pentémímera. La identificación entre felicidad y riqueza es sólo aparente. Solón introduce aquí la concepción de felicidad que predomina en el vulgo, es decir la riqueza por cualquier medio, para oponerle su propia concepción. El primer indicio es que los bienes materiales tienen que ser conseguidos de manera lícita, por voluntad y don de los dioses. Es interesante notar que este dístico evoca un pasaje de Hesíodo (*Op.* 320)<sup>6</sup>

Solón hace aquí referencia a la idea de la virtud mezclada con la riqueza como fundamento de la felicidad. El tema de la verdadera felicidad será descrito en lo que sigue a partir de su contrario: la permanencia en la desgracia que produce la riqueza alcanzada por medios ilícitos. Este cambio de la temática de la felicidad a la de la riqueza es sólo aparente, puesto que la oposición de las dos concepciones de riqueza

<sup>5</sup> Homero presenta la unión de riqueza (*ploutos*) y dicha (*olbos*) en *Il.* 16. 593-596 y *Od.* 14, 204-206.

<sup>6</sup> Esta idea es recogida también por un fragmento de Safo (fr. 249 P., 80 B, 92 D).

implica la importancia de la virtud que subyace a la primera forma de felicidad. Los dos dísticos siguientes sirven para iniciar la transición por intermedio de los bienes materiales a la temática de la calamidad, la infelicidad y la desgracia.

2. 2. El primer tema: la felicidad: Entre los vv. 9 y 32 desarrolla el primer grupo temático que estará dedicado a refutar la identificación habitual entre felicidad y riqueza. El primer verso amplía la idea expresada en la primera parte del dístico anterior. *Plouton* retoma *olbon* (3) y *chrêmata* (7). Los tres versos siguientes revelan el tipo de riqueza injusta a la que se refería el v. 7: la injusta. *hyph' húbrios* expande *adikós* (Lattimore 1947:163 s.). El exceso que caracteriza esa riqueza consiste en no respetar el orden y la medida impuestos por *diké*. Ésta no sigue la voluntad de su amo, sino que lo sigue contra su voluntad, porque precisamente no le pertenece, está contra el orden de la naturaleza. La sucesión de cesuras (triémímera, pentemímera [cesura principal] heptemímera) y la rápida sucesión en que se resuelve el hexámetro, acentuada por la *correptio epica* que evita el hiato en la última parte, ponen el acento en las ideas de ruptura del orden y el carácter involuntario de las riquezas, así como en la rapidez del castigo (cf. el holodáctilo). El segundo hemistiquio repite, concretando la idea del v. 8. Lo que sigue no es ya una plegaria, sino una disquisición filosófica acerca del tema de la riqueza indebidamente obtenida y el castigo que la acompaña (14-32). Su función es dar fundamento tanto al pedido realizado como al clímax que representarán los *exempla*. Primero avanza una imagen: Como el comienzo del fuego, la desgracia tiene un principio insignificante, pero su fin es tremendo. Las obras de la insolencia (*erga hubrios*, v. 16) no duran largo tiempo.

El pentámetro concreta la idea repetida en vv. 8 y 13 y retoma la afirmación del pronto castigo. Lo que sigue amplía por medio de otra imagen lo afirmado y vuelve a insistir en la representación del castigo inmediato y sorprendente (cf. *exapínês*, v.17), una representación que volverá a surgir más adelante en conexión con la ignorancia de los seres humanos. El anacoluto, que se resuelve en 25 subraya la idea de que la *atê* es una *tisis Dios* y de que se trata de un castigo inmediato. El símil describe la fuerza del castigo divino restableciendo el orden y el caos creado por la tormenta (vv. 17-25 [1er hemistiquio]).

La progresión está realizada a la manera de un símil homérico. También puede encontrarse en algunos ejemplos de las odas sáficas (Saph. 218B = 99 D 6-14). Se diferencia de los estadios previos en que no hay expansión, sino simplemente pura ilustración (Lattimore 1947:164). El desarrollo del símil sirve para romper la expectativa y volver a centrar la atención sobre el castigo y no sobre el dios supremo (contrariamente Lattimore 1947:164). Hay no sólo un anacoluto sintáctico, sino también en el pensamiento, una ruptura de la expectativa que sirve para subrayar el pensamiento principal. La idea central es la de la restauración del orden después del caos, por tanto no se trata de «the projection of a sequence irrelevant to the original context». En el segundo hemistiquio, en el que West correctamente ha puesto puntuación fuerte contra el semicolon de Diehl, introduce una comparación entre la ira divina general, implacable e inevitable y la humana, parcial y puntual, pero, a su vez, va anunciando el próximo tema que ha de nacer: la parcialidad e inexactitud del conocimiento o la creencia humanas (vv. 25 b-32).

La diferencia entre la actitud de Zeus y la humana hace que la culpa, tarde o temprano la pague la estirpe. Nos encontramos ante una actitud respecto de la responsabilidad individual diferente de la nuestra. La culpa tiene un origen individual, pero es responsable por ella toda la estirpe del culpable, o incluso la comunidad a la que pertenece.<sup>7</sup> La construcción de la frase presenta problemas, como el fuerte anacoluto del v. 31.<sup>8</sup> ¿Cómo hay que entender los subjuntivos, especialmente *kichê*?<sup>9</sup> Lattimore (1947:165) sostiene que estos versos son una expansión del *telos* en 17 y 29. La actitud de considerar el fin de todo o no es lo que diferencia la actitud de Zeus de los humanos (cf. U. von Wilamowitz-Moellendorff 1913:265), e. d. la limitación del conocimiento. Ya hemos señalado que el segundo tema, el de la opinión de los

<sup>7</sup> Pensamientos semejantes pueden encontrarse tanto en la elegía *Eunomia* (4W) como en el fragmento 11 (W), que tiene como modelo el pasaje del comienzo de la *Odisea* (32-43) en el que Zeus afirma la responsabilidad de los hombre en sus desgracias (JAEGER 1926:83 ss.).

<sup>8</sup> Sobre el anacoluto, cf. la interesante propuesta en KG II 474, n. 1.

<sup>9</sup> KG II § 559, 424 ff. propone leer εἰς por ὄφ en el v. 29. Aunque posible no parece superar realmente las dificultades desde el punto de vista de la sintaxis.

hombres había comenzado a sonar a partir del segundo hemistiquio de 25. A partir de este momento, ha de ser desplegado en toda su amplitud. Es aquí cuando comienza en realidad el tratamiento del segundo tema indicado en el segundo dístico: la opinión de los hombres, que - a diferencia de la vigilancia divina - se atiende sólo a las apariencias y en esto actúan sin distinción el bueno o el malo.<sup>10</sup>

2.3. El segundo tema: la opinión de los hombres: Entre los vv. 33-62 se desarrolla el segundo grupo temático: las insensatas opiniones de los hombres los llevan a equivocarse en los fines que dan a sus vidas. La dependencia no sólo de lo inmediato, sino también de la apariencia es lo que destruye a la vida humana que se desarrolla entre vanas esperanzas. La doxa que se expresa aquí (34) se opone no sólo al conocimiento de dios, sino que es un eco, de la *doxan agathên* en el v. 4. Aquella significaba la reputación exterior, ésta la convicción interior. El fuerte hipérbaton de 34 crea en el oyente una expectación que resuelven, como tres latigazos los tres cola del v. 35 marcados por las pausas (triemímera y bucólica), además de construcción paratáctica y el valor fuerte del dev. El período que comienza 35 resuelve la conclusión aplastante de manera ligera y agradable en el plano estilístico. El segundo hemiepes está compuesto por las palabras *elpisi terpometha*.

La genialidad de la ampliación siguiente (36-37) - que Lattimore (1947:166) considera «a simple expansion of the foregoing» - reside en que la explicitación del contenido de los dos dísticos anteriores no está estructurada en clímax, sino que el pensamiento central se encuentra expresado en el hexámetro del segundo dístico, mientras que el conjunto termina con el problema de la riqueza exterior.

Nótese que, en los versos siguientes (39-42) la confusión se produce precisamente en aquellos ámbitos en los que es necesaria la mezcla de riqueza y virtud para ser feliz. No hay que olvidar que el grado máximo de infelicidad para un griego era el no hacerse cargo de la situación real en la que uno se encuentra, estar al borde del abismo y pensar que todo

<sup>10</sup> LATTIMORE (1947:166): «In *homôs agathos te kakos te* there is an indication that the subject has now proceeded from the consideration of evil and divine punishment to the question of human, as contrasted with divine intelligence.»

está magníficamente. La unión asindética del pentámetro final pone de relieve la confusión respecto de la virtud exterior. Este problema da también lugar a la amplificación que viene a continuación y que no persigue sino ejemplificar la manera insensata en que los hombres se afanan por los bienes materiales. El problema de la opinión se une, de nuevo al de la riqueza, el de la felicidad verdadera al de la felicidad aparente. Desde el punto de vista formal, lo que sigue está unido, por cierto a *chrémata*, tal como lo ha visto Lattimore (1947:166), pero también es una continuación del tema de la vana opinión que tiene el hombre acerca de la realidad de las cosas.

El largo pasaje que va del v. 43 al 58 es una expansión de los pensamientos contenidos en los vv. 37-42. La *Ringkomposition* del pasaje es evidente, a pesar de que hay quienes, como Lattimore (1947:167) sostienen que lo único que une este pasaje es la técnica del símil, e. d. progresión de la imágenes, fijo en una punta y libre en otra («fast at one end, free at the other»). Solón comienza considerando las profesiones más relacionadas con la riqueza y las más alejadas de la virtud moral o intelectual (comerciantes, labradores, artesanos). En el medio del pasaje se encuentra una fugaz referencia al poeta y la sabiduría (vv. 51-52), tal como en la mitad del otro se encontraba la referencia a la falsa opinión acerca de la virtud más alta (v. 39). Creo que también se relaciona con este pasaje el conocimiento que la divinidad otorga al adivino. Sólo que aquí comienza a sonar nuevamente el tema de la desgracia y de la limitación del conocimiento humano. El tema del médico retorna el de las enfermedades corporales para mostrar que tampoco los médicos tienen un conocimiento cierto de lo que ha de suceder, a diferencia de la divinidad (*kai tois ouden epesti telos*).

Los dos dísticos siguientes (vv. 59-62) preparan una transición. El movimiento permanece en el médico y es, aparentemente, una ampliación del tema acerca de la limitación de sus conocimientos. Pero en el v. 59 vuelve a traer al primer plano la idea de la desgracia, con términos muy semejantes a los utilizados en vv. 14-15. Inmediatamente es abandonada y se retoma la idea del éxito en la enfermedad.

2. 4. Retorno al primer tema: la felicidad: Una segunda transición se produce a través de la ampliación del tema de la incertidumbre en los

dos dísticos siguientes (vv. 63-66). *Moirá* no debe entenderse aquí en el sentido que posteriormente posee como el destino que rige de manera ineluctable desde antes del comienzo de los tiempos los acontecimientos de las vidas humanas. Pero tampoco ha de identificarse con la *moira* que en el vv. 30 castiga a los que han pecado. La primera se corresponde con el homérico *huper moron* (*Od.* 1, 34),<sup>11</sup> es decir es el castigo que corresponde a los hombres por su propia responsabilidad natural. La *moira* que aquí aparece es el destino que corresponde a los hombres, el destino general que conocía la antigua religión griega, el que le está asignado al hombre de manera independiente de su responsabilidad moral (Jaeger 1926:85). Esta noción sirve de término medio para retornar al problema del castigo divino que había sido abandonado en el v. 32. El tema del desconocimiento humano y de la imposibilidad de conocer las decisiones sigue en el primer plano, pero unido a que uno no sabe cuál ha de ser el final de sus acciones (v. 66). Las acciones humanas no tienen, aparentemente, ninguna relación con la decisión de los dioses de favorecer o castigar a un hombre.

La reflexión de los versos 67-70 continúa amplificando el tema de los dísticos anteriores. Lo mismo que en el caso de *moira*, *atê* es utilizada en el verso 68 en el sentido tradicional, el más amplio, como un *aproopton kakon*, no en el sentido restringido propio del v 13. o 4, 35 (W = 3,35 D; cf. W. Jaeger 1926:85). Los versos deben entenderse no de manera absoluta como que los dioses no castigan a los hombres perversos, sino teniendo en cuenta los vv. 29-32. Esta buena suerte del malvado es lo que da la apariencia de impunidad, la que trata de refutar la elegía, pidiendo la verdadera felicidad y la buena reputación. Esta interpretación se ve reforzada por el final de la poesía que retorna al problema de la riqueza mal obtenida, la aparente felicidad que buscan todos y con la que terminara el poema (vv. 71-76).

Uno de los problemas que se presentan en este grupo de versos es el del sujeto de *echei* en el vv. 76. El más cercano y natural es *atê*, aunque hay

<sup>11</sup> Algo similar puede observarse en Esquilo, *Prom.*, 1071-1079, cuando Hermes advierte a las hijas de Océano que no quieren abandonar a Prometeo acerca de las desastrosas consecuencias que ha de tener su desafío de la voluntad divina.

quienes (Ziegler 1922:204) sostienen que el objeto es el más lejano *kerdea*. Por cierto, esto es posible, cuando Zeus envía su castigo, el dinero cambia de mano, interpretación que puede encontrar apoyo en el fragmento 15 W en el que Solón sostiene que no cambiará la virtud por la riqueza, puesto que aquella es firme, mientras que los bienes materiales de los hombres pasan de mano en mano. Si la desgracia es el castigo del verbo, simplemente se nos recuerda el carácter del castigo divino y los últimos dísticos ampliarían la idea de la *suntuchia agathê*, que creo que hay que entender como una manifestación exterior, opuesta a la felicidad verdadera.

Otro problema de interpretación se presenta en la referencia de *autôn*. Si el pronombre retoma a *kerdea* en 74, entonces, nos encontramos con una aparente contradicción con el dístico de los vv. 9-10 en el que se afirma que toda riqueza que proviene de los dioses es firme. Solón se ha ido apartando del pensamiento original y que ahora nos encontramos en una nueva dimensión, en la que de la distinción entre ganancia justa - dada por los dioses - y ganancia injusta -tomada por la fuerza a pesar de los dioses - se ha llegado a formular un pensamiento en el que la diferencia entre hombre y dios impide imaginar que el hombre pueda hacer algo que el dios quiera impedir y, en ese sentido, toda riqueza proviene de los dioses. No obstante, no hay que concluir que para Solón ahora el castigo surge igualmente tanto de la buena como de la mala riqueza. En las dos líneas precedentes el poeta estaba hablando de la riqueza acumulada de manera injusta (vv.72-73).

La referencia se vuelve directa y concreta, se ve también aquí la finalidad de la elegía: reconvenir a los que políticamente buscaban desesperadamente la riqueza en Atenas. Pero por cierto, nada más erróneo que suponer que la situación política en Atenas hizo que Solón modificara su plegaria para volverse rico (Lattimore 1947:169).

### 3. Estructura de la elegía

A. Introducción: Invocación a las Musas (vv. 1-8): Buena reputación y felicidad

1-2 Invocación

3-4 *Olbos* de los dioses y *agathê doxa* de los hombres.

5-6 La reputación adecuada entre amigos y enemigos



7-8 Riquezas sí, pero no injustas: felicidad pedida a los dioses

B: Felicidad (no es riqueza) 9-32.

B1 8-15: No es la felicidad, sólo es segura la que dan los dioses. La otra produce castigo .

B2 16-24: Las obras impías no duran mucho, rápidamente castiga Zeus como el viento primaveral dispersa las nubes

B3 25-32: Zeus no actúa como los hombres mirando sólo el momento inmediato, castiga siempre inmediatamente, más tarde o a las generaciones sucesivas

C Doxa 33-62:

C1 33-36: Los humanos, por el contrario, mientras no sufrimos nos dejamos llevar por las vanas esperanzas.

C2: 37-62: Empujados insensatamente por su opinión se afanan en las más diversas actividades.

B' Felicidad 63-76

B' 1 63-70: No se dan cuenta de que el éxito de sus acciones depende sólo de los dioses, que otorgan felicidad e infelicidad.

B'2 71-76: No hay ningún límite evidente de la riqueza, los que más tienen, más se afanan, sin pensar que del exceso surge el castigo.

4. Conclusión: Una idea central guía toda la plegaria: la distinción entre la felicidad verdadera que no consiste en la simple riqueza, sino en el límite y la confianza en los dioses. Las distintas ideas se enlazan unas a otras como las cuentas de un collar, a partir de un concepto expresado en el grupo anterior. La progresión de pensamientos que acompaña este poema no tiene un paralelo exacto. En Tirteo, por ejemplo, cada fragmento o cada obra está dominada por una idea singular, en relación con su propio programa. como sucede en algunos fragmentos de Solón, especialmente cuando trata de defender su programa político. El fragmento 1 West de Semónides trata una problemática semejante. pero en él Semónides desarrolla un solo pensamiento: la futilidad del conocimiento humano y la vanidad de sus esfuerzos. El desarrollo de esta idea es resumida en el final.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> LATTIMORE (1947:175) sostiene que Solón había estudiado este poema y que se inspiró en él.

El carácter intimista de la reflexión parece indicar que se trata de una composición ejecutada para un auditorio en un contexto simpótico (Spira 1981). La división entre política y lo que podría llamarse religión no puede ser estricta. Solón funda su programa político en los principios de la religión délfica y su elegía se relaciona directamente con esa tradición. La clara temática sapiencial era conocida en toda la cuenca oriental del mediterráneo desde hacía miles de años y la comprensión del mensaje de la elegía deberá avanzar necesariamente con la investigación de la reelaboración de esos temas tradicionales cercano-orientales que hace el legislador ateniense. Esto contribuirá no sólo a comprender mejor los códigos éticos y estéticos de la sociedad ateniense del siglo VI y V a.C., sino también a determinar con mayor precisión la posición de Grecia en la historia del pensamiento occidental.

## Bibliografía

### 1. Ediciones

Diehl, E. *Anthologia Lyrica Graeca*. Lipsiae I 1949-1952 (3ª edición), II 1942 (2ª edición).

Gentili, B. - Prato, C. *Poetae elegiaci. Testimonia et fragmeta*. Lipsiae 1979.

West, M. L. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*. Oxonii 1971-1972

### 2. Literatura secundaria

Alsina Clota, J. «Què sabem de la literatura grega? : Les paradoxes de la crítica» En: F. Lambert (Ed.) *Actes del IX è simposi de la Sección Catalana de la SEEC, St. Feliu de Guixols, 13-16 d' abril de 1988: treballs en honor de Virgilio Bejarano*. Barcelona 1991 (Aurea saecula 1-2), II, 581-609

Allen, A. W. «Solon's prayer to the Muses». *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 80 (1949), 50-65.

Alt, K. «Solons Gebet zu den Musen». *Hermes* 107 (1979), 389-406.

Di Benedetto, V. «Solone, Elegia alle Muse 34». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 110 (1982), 385-391.

Bengtson, H. *Griechische Geschichte*. München 1965 (3ª edición)

- Bowra, C. M. *Early Greek elegists*. Cambridge 1935 [1960].  
*Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*. Oxford 1961.
- Büchner, K. «Solons Musengedicht». *Hermes* 87 (1959), 163-190.  
 Ahora en: *Studien VII* Wiesbaden 1968, 43-73.
- Cavallini, E. «L' Elegia alle Muse di Solone e l' Inno a Zeus di Cleante». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 117 (1989) 424-429.
- Christes, J. «Solons Musenelegie (Fr. 1 G.-P. = 1 D. = 13 W)». *Hermes* 114 (1986), 1-19.
- Croiset, M. «La morale et la cité dans les poésies de Solon». *Comptes Rendus des séances de l' Académie des inscriptions et belles lettres* 1903, 581-696.
- Detienne, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris 1967.
- Eisenberger, H. «Gedanken zu Solons 'Musenelegie'». *Philologus* 128 (1984), 9-20.
- Färber, H. «Der weltanschauliche Rahmen der politischen Elegie Solons». En: *Gymnasium und Wissenschaft. Festgabe zur Hundertjahrfeier des Maximilians-gymnasiums in München*. München 1949, 156-175.. Ahora en: G. Pfohl (ed.): *Die griechische Elegie Darmstadt* 1972 (Wege der Forschung 129), 214-235.
- Fränkel, H. «Eine Stileigenheit der frühgriechischen Literatur». *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*. 1924, 63-103, 105-127.
- Friedlaender, P. «Retractationes VII: In Solonis c. I». *Hermes* 64 (1929), 381ss. Ahora en: *Studien zur antiken Literatur und Kunst* Berlin 1969, 316ss.
- Gentili, B. «L' interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 8 (1969), 7 -21.  
 «Lirica greca arcaica e tardo arcaica». En: *Introduzione allo studio della cultura classic* Milano 1972, 59ss.  
 «Cultura dell' improvviso. Poesia orale colta del Settecento italiano e poesia greca dell' età arcaica e classica» *Quaderni*

- Urbinati di Cultura Classica* n.s. 6 [35] (1980), 17-59.
- Gladigow, B. *Sophia und Kosmos. Untersuchungen zur Frugeschichte von sofov» und sofiva*. Hildesheim 1965 (Spudasmata 1).
- del Grande, C. «Solone, l' elegia alle Muse». En: *Filologia minore*. Milano-Napoli 1956, 71-76.
- van Groningen, B A. *La composition littéraire archaïque Grecque*. Amsterdam 1960 (2ª edición) (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van wetenschappen, Afd. Letterkunde. Nieuwe Reeks, Deel LXV, No. 2)
- Hamilton, R. «Solon 13.74 ff. (West)». *Greek, Roman and Byzantine Studies* 18 (1977), 185-188.
- Jaeger, W. «Solons Eunomie». *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften. Philol. -Historische Klasse* 11 (1926), 69-85. Ahora en: *Scripta Minora*. Roma 1960, I, 315-337. Traducción inglesa en: *Five Essays*. Montreal, 75-99. *Paideia* Berlin 1936 2ª edición [1973, 5ª edición].
- Lattimore, R. «The first elegy of Solon». *American Journal of Philology*. 68 (1947), 161-179.
- Maddalena, A. «Solone. Dall' elegia alle muse ai tetrametri a Foco». *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 21 (1943), 182-192.
- Masaracchia, A. *Solone*, Firenze 1958.  
«Solone». En: E. Degani *Poeti Greci Giambici ed Elegiaci*. Milano 1977 (Lecture critiche: serie di letteratura greca e latina 6), 136-150. Massa Positano, L. *L' Elegia di Solone alle Muse*. Napoli 1947 (Collana di Studi Greci 12)
- Manuwald, B. «Zu Solons Gedankenwelt (frr. 3 u. 1 G.-P = 4-13 W.)» *Rheinisches Museum* 132 (1989), 1-25.
- Maurach, G. «Über den Stand der Forschung zu Solons 'Musenelegie'». *Göttinger Gelehrten Anzeiger* 235 (H 1/2) 1983, 16-33.
- Müller, G. «Der homerische Ate-Begriff und Solons Musenelegie». En: *Navicula Chilonensis. Studia philologica F. Jacoby oblata*. Leiden 1956, 1-15.
- Oliva, P. «Solon im Wandel der Jahrhunderte» *Eirene* 11 (1973), 31-65.
- Perotta, G. «L' elegia di Solone alle Muse». *Atene e Roma* 5 (1924),

251-260.

- Reinhardt, K. «Solons Elegie eij» eJautovn». *Rheinisches Museum* 71 (1916), 128-135. Ahora en: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*. Göttingen 1960 125-131.
- Rodríguez Adrados, F. *Orígenes de la lírica griega*. Madrid 1976.  
*El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid 1981.
- Romagnoli, E. «Studi critici sui frammenti di Solone». *Studi italiani* 6 (1898), 35-53.
- Schmid, W. - Stählin, O. *Geschichte der griechischen Literatur*. München 1929 <1974>, 363-371 (Handbuch der Altertumswissenschaft VII i 1).
- Sickin, C. M. J. «Solons 'Muzenhymne»». *Lampas* 17 (1984), 290-300.
- Spira, A. «Solons Musenelegie». *Gnomosyne. Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur. Festschrift für Walter Marg zum 70. Geburtstag*. München 1981, 177-196.
- Tedeschi, G. «Solone e lo spazio della comunicazione elegiaca». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* NS 10 (1982), 33-46.
- Terzaghi, N. «Solone eij» eJautovn». *Bollettino del Comitato per la Preparazione dell' Edizione nazionale dei Classici greci e latini* 1 (1945), 1-20. Ahora en: *Studia Graeca et Latina*. Torino 1963, 291-311.
- Vlastos, G. «Solonian Justice». *Classical Philology* 41 (1946), 65-83.
- von Wilamowitz Moellendorff, U. *Sappho und Simonides*. Berlin 1913, 257-275.
- Ziegler, K. «Solon als Mensch und Dichter». *Neue Jahrbücher für Klassische Philologie* 49 (1922), 193-204.

## YOCASTA. UN ITINERARIO TRÁGICO PARTICULAR EN *FENICIAS* DE EURÍPIDES

GRACIELA NOEMÍ HAMAMÉ

Dentro de la producción trágica conservada de la Antigüedad, la obra de Eurípides, especialmente la que compuso en sus últimos años de vida, es la que más controversias interpretativas ha suscitado.

*Fenicias*, cuya fecha de representación se establece entre los años 410 y 408 a.C., ha sido, durante años, dejada de lado por la crítica.<sup>1</sup> La estructura compleja, las variaciones hechas al mito tradicional y las innovaciones dramáticas que en ella aparecen, pueden haber sido la causa de esta postergación. Sin embargo, gracias a las nuevas ediciones críticas, la pieza se encuentra ahora sometida a una revisión por parte de los especialistas.<sup>2</sup>

El presente artículo se concentrará en el análisis del personaje de Yocasta, la reina tebana, y su itinerario trágico particular en la tragedia, a fin de reflexionar acerca de la manera en que el trazado que presenta el personaje singulariza la composición teatral eurípidea.

El personaje de Yocasta aparece ya en un breve pasaje de *Odisea*, XI (vv. 271-280) con el nombre de Epicasta. Homero sólo menciona al respecto que la malevolencia o crueldad divina fue la causante de las desgracias de Epicasta. No se hace referencia a maldiciones ni se especifica de qué manera la reina llegó al mundo de los muertos. Existe un

---

• El presente trabajo surgió de la tarea de investigación realizada en cumplimiento de una Beca de Iniciación en la Investigación de la UNLP, durante los años 1996-1998 y fue presentado en el "Simpósio Nacional de Estudos Clássicos. X Reunião da SBEC, São Paulo (Brasil), setiembre de 1997.

<sup>1</sup> Sobre este punto cf. Mastronarde (1994: 11-14).

<sup>2</sup> A los fines de nuestro trabajo, hemos utilizado las siguientes ediciones específicas: Balmori, C. H. (1946); Craick, E. (1988); Diggle, J. (1994); Grégoire, H. et Méridier, L. avec la coll. de Chapoutier, F. (1950); Mastronarde, D. (1988); Mastronarde, D. (1994); Powell, J. V. (1911, reimp. 1979). Para nuestras referencias al texto utilizaremos la edición de D. Mastronarde (1994), porque estimamos que su propuesta es la de mayor contenido literario.

\* *Synthesis* (2000), vol. 7.

texto de Estesícoro en el que la madre, en el momento de decidir quién habría de heredar el poder real, trató de disuadir a sus hijos para que dejaran de lado la disputa por la ciudad de Tebas. Aunque no aparece el nombre de la madre, los especialistas creen reconocer en ella a Yocasta, en una situación similar a la que dramatiza Eurípides. Si tenemos en cuenta que en los fragmentos conservados de la *Edipodia*, los hijos de Edipo son el fruto de un segundo matrimonio de Edipo con Eurigania, la reina de Estesícoro podría ser tanto Yocasta como Eurigania. En el mito tradicional, acuñado por Sófocles, la reina, al conocer la verdad sobre Edipo, se suicida.

Atendiendo el pasaje de Estesícoro, en caso de ser Yocasta la emisora del discurso, Eurípides coincidiría con la versión del mito del poeta lírico en el hecho de que la reina sobreviva al descubrimiento del incesto. La innovación de Eurípides radicaría, entonces, en que Yocasta presida el *agón* durante una tregua establecida en plena época de guerra. Respecto del tratamiento sofocleo, la novedad aparece con el suicidio de la madre después de asistir al mutuo fratricidio de los hijos de Edipo.<sup>3</sup>

En *Fenicias*, Eurípides otorga a la reina un papel preponderante ya desde el momento en que decide sorprender al espectador -quien conocía el mito y, seguramente, no desconocía *Los siete contra Tebas* de Esquilo- con la aparición de Yocasta en escena, haciéndose cargo de la primera parte del Prólogo.<sup>4</sup>

Con un monólogo enmarcado por invocaciones al Sol, *que se abre camino entre los astros del cielo*, y a Zeus, *que habita la bóveda brillante del cielo* (vv. 1-3, vv. 84-87), Yocasta sitúa el drama de su familia dentro de un marco cósmico. Helios es el testigo diario de la historia tebana, el elemento invariable que unifica el pasado con el presente de

<sup>3</sup> Cf. Aélion (1983: Tome I, 197-228).

<sup>4</sup> El prólogo (vv. 1-201) se estructura en dos partes perfectamente delimitadas: un monólogo de Yocasta (vv. 1-87) y un diálogo entre Antígona y el Pedagogo (vv. 88-201), poniendo en evidencia, en este caso desde el punto de vista de la estructura compositiva, una de las tantas antítesis sobre las que descansa la unidad dramática de la tragedia, para gran parte de la crítica.

la ciudad. En el transcurso de la tragedia, y desde la misma posición, la reina desarrollará su papel, apartada de la concepción del resto de los personajes.<sup>5</sup>

En el Prólogo, Yocasta presenta en escena una serie de motivos que serán retomados continuamente en el desarrollo de la acción y le otorgan a la tragedia una estructura y significación coherentes.

Con su invocación a la divinidad, Yocasta trae el mito de Cadmo y de la fundación de Tebas al presente dramático. En el v. 10, el personaje se autopresenta como *Yocasta, hija de Meneceo y hermana de Creonte*, estableciendo claramente las dos ramas familiares que confluyen en la unión entre Yocasta y Layo. Dos ramas familiares, dos destinos que llegarán a su culminación en la acción dramática de *Fenicias*: por un lado, el destino de la ciudad de Tebas, por el otro, el destino de la estirpe de los Labdácidas.

Eurípides, una vez más, resulta provocativo en la corrección particular del mito, cuando Yocasta explica la presencia de Edipo dentro del palacio (vv. 69 y ss.), y de este modo avanza el relato. La expectativa de un encuentro entre la reina y el hijo de Layo en escena, que nunca llega a concretarse, queda planteada. La presencia de Edipo, encerrado en el palacio y la posibilidad de su aparición frente al público, acentúa la sensación de que el cumplimiento de la maldición proferida contra sus hijos es inminente. Hacia el final del discurso, cuando, luego de exponer la situación presente de la ciudad y la disputa familiar, Yocasta da a conocer su rol de mediadora en el conflicto entre sus hijos, el tono afligido de la madre denota una actitud pesimista ante la posible reconciliación familiar.<sup>6</sup>

Desde el comienzo de la obra, los intentos de la reina para salvar a sus

---

<sup>5</sup> Cf. J. Assael (1993: 113).

<sup>6</sup> Resulta interesante la propuesta que Mastronarde (1994: 139-167) formula sobre la estructura de este monólogo, y la importancia que le otorga al personaje de Yocasta como emisora del mismo; en su argumentación sostiene que, si bien el orden de la narrativa es cronológico, la historia está estructurada sobre la base de un grupo de paralelismos y repeticiones en diferentes instancias de la estirpe de los Labdácidas. D. Mastronarde afirma que en cada una de las generaciones, el matrimonio es crucial; el ingreso a la adultez de las dos últimas generaciones se describe en términos similares y conlleva una acción fatal en ambos momentos; los conocimientos cruciales



hijos crean una expectativa que no termina de desprenderse de la sensación de pesimismo y frustración anticipada. Se trata del sentimiento trágico de un personaje que está obligado, como madre y ciudadana, a llevar adelante una empresa que, desde el comienzo, se vislumbra inútil.

El Primer Episodio (vv. 261-637), es el más extenso de la obra y el que contiene la escena central desencadenante de la acción: el encuentro entre Etéocles y Polinices y el fallido intento de Yocasta para impedir la lucha fratricida.

El anuncio de Yocasta en el prólogo, que nos prepara para un encuentro entre los hermanos, y la mención que el coro hace con relación a la llegada de Polinices en la Párodos, se constata en este episodio que no tiene precedentes en las composiciones antiguas ni en los fragmentos conservados.<sup>7</sup>

Con la llegada de Polinices a la ciudad, parece cobrar fuerza la esperanza de una solución. El primer paso en la función de mediadora de Yocasta resulta, en un principio, exitosa: los hermanos accedieron a encontrarse, bajo tregua, en la ciudad.

Las esperanzas se renuevan y la madre deberá encontrar la mejor estrategia para persuadir a Etéocles y Polinices de la equivocación de sus respectivas convicciones.

Yocasta sale al encuentro de su hijo entonando una monodia que resulta un eco de las confusas emociones de Antígona en la *teichoscopia*, en la que presenta una combinación única de regocijo y dolor. Luego de lamentar las desgracias soportadas hasta el momento, concluye la monodia con una maldición a la "causa" de sus dolores. La reina expresa cierta indiferencia por conocer la razón precisa de sus males, enfatizando

---

ocurren en cuatro momentos; hay dos intentos de evitar el cumplimiento de la profecía o maldición; dos negativas a ceder paso a otro; dos heridas con instrumentos punzantes; tres referencias a la elección de nombres, una en cada generación. A pesar de que alguno de estos motivos pueden parecer débiles, reunidos cobran sentido y se refuerzan en repeticiones posteriores.

<sup>7</sup> En las obras conservadas, las referencias a Polinices son abundantes, pero su presencia en escena, sólo se encuentra una vez, en *Edipo en Colono* de Sófocles. En la obra sofoclea, Polinices aparece brevemente antes de la batalla fratricida tratando de convencer a su padre de que lo acompañe a Argos, a fin de asegurarse el triunfo en la batalla, según el oráculo emitido acerca del descanso final de Edipo. En *Los Siete*

la importancia que para ella tienen las desgracias resultantes. La referencia a una posible culpabilidad de Edipo subraya la confusión emocional de la madre que, a lo largo de la tragedia e incluso dentro de la monodia misma, siempre se refiere a Edipo en forma compasiva y cariñosa, aunque evita llamarlo «hijo» o «esposo».

Con la llegada de Etéocles a escena da comienzo el *agón* inaugural del Primer Episodio (vv.443-637). Yocasta juega aquí un rol único dentro del teatro de Eurípides. Preside el debate como un juez imparcial; pero ella no tiene poder de decisión. Por eso, finalmente, se convertirá en un agente más de la discusión.

Los valores tradicionales exaltados en el reclamo de justicia efectuado por Polinices encuentran su opuesto en los valores aducidos por Etéocles, quien representa al hombre joven e inteligente que utiliza el ejercicio de la sofística para obtener un provecho personal, desconociendo o relativizando lo dispuesto tradicionalmente por sus mayores, a fin de justificar actitudes agresivas y egoístas.

El extenso discurso de Yocasta (vv. 528-583) duplica, en extensión, a la suma de los discursos de sus hijos. Es una de las *rhesis* más extensas de las conservadas entre las *rheses* de *agón*. En ella, la reina, dirigiéndose a sus hijos por separado (primero a Etéocles y luego a Polinices), intenta destruir sus argumentos. Combina la sabiduría tradicional con una teoría acerca del orden del universo.<sup>8</sup> Su postura se apoya, en oposición a la divinización que Etéocles hace de *Philotimía*, sobre el análisis de la noción de Igualdad (*Isótes*), divinidad conciliadora, pues es ley natural entre los hombres y, por lo tanto, está por sobre ellos. A partir de la oposición pasa a contrastar las leyes humanas y naturales, extrayendo ejemplos del comportamiento de la naturaleza (vv. 541-545). El hombre es un administrador de las riquezas que pertenecen a los dioses, quienes las otorgan o las quitan en cualquier momento. Tanto la

---

*contra Tebas* de Esquilo, donde se recoge el mismo momento del mito que en *Fenicias*, Polinices está presente en la mención de los demás personajes. En ningún momento Esquilo insinúa la posibilidad del encuentro entre los hermanos antes de la lucha. En la tragedia esquilea, por otra parte, la caracterización de los hermanos es totalmente opuesta al tratamiento que de los mismos presenta Eurípides.

<sup>8</sup> Cf. Mastrorarde (1994: 297) y Assael (1993: 115 y ss).

riqueza como la felicidad por poseerla, son efímeras y su permanencia depende de la voluntad de los dioses.<sup>9</sup>

Más allá del pensamiento filosófico expresado por la madre, en su discurso puede observarse un número considerable de elementos modernos o filosófico-softísticos: la abstracción de *Philotimia* e *Isótes* como divinidades, el énfasis sobre el número y la medida, los ciclos naturales del día y la noche como símbolo de medida y justicia y el uso de preguntas retóricas, entre otros.

Resulta interesante el paralelo que E. Scharffenberger establece entre la escena de reconciliación de *Fenicias* y la escena de reconciliación presente en *Lisístrata* de Aristófanes.<sup>10</sup> La investigadora sostiene que Eurípides puede haber tomado la escena de reconciliación de la comedia como modelo para la escena de *agón* del Primer Episodio de la tragedia, y analiza las similitudes y diferencias entre ambos pasajes. Yocasta parece haber sido delineada sobre la base de la heroína cómica. Desde el comienzo de las dos obras, las motivaciones y actitudes de ambos personajes se corresponden. La gran diferencia se presenta en el hecho de que la intervención de Lisístrata en el conflicto tuvo éxito, mientras que la de Yocasta resulta inútil. La autora ve en esta distinción, precisamente, la diferencia respecto a lo que cada poeta pretendió demostrar.<sup>11</sup> Como en *Lisístrata*, en *Fenicias* aparece la preocupación por las razones que llevan al hombre a provocar una guerra. La situación de Atenas en los últimos años del siglo V, bajo los influjos de la guerra del Peloponeso y los conflictos internos de Atenas misma, han sido, sin duda, motivos inspiradores de estos poetas. La obra de Eurípides carece de alusiones directas o paródicas al texto de Aristófanes. Tampoco existen fragmentos de comentaristas de la época que hagan referencia a una relación entre los dos dramas. Sin embargo, el trabajo de Scharffenberger, logra demostrar elementos recurrentes entre ambas obras y brinda un análisis novedoso y digno de atención.

<sup>9</sup> Balmori (1946: 336), acota que los Primeros Padres de la Iglesia utilizaron este texto de Eurípides como principio corrientte.

<sup>10</sup> Para la datación de la obra de Aristófanes cf. Scharffenberger (1995: 313, nota 4) y López Eire (1994: 69-70, nota 185).

<sup>11</sup> Cf. Scharffenberger (1995: 312-336).

De acuerdo con las características de la dramaturgia de Eurípides y de la mayoría de los *agones* trágicos, el intento de persuadir o reconciliar falla.<sup>12</sup> Sin embargo, los discursos formales logran su finalidad: por un lado, presentar dos visiones incompatibles del mundo, de donde emergen claramente los valores de quienes las formulan y, por otro, subrayar la imposibilidad de llevar a cabo la propuesta de Yocasta en un ámbito donde sus valores y su sabiduría no tienen cabida. La actitud de Yocasta en pro de los más altos intereses es dejada de lado por quienes se encuentran en el poder y su filosofía presocrática y presofística no encuentra eco en un momento dominado por las ideas de la sofística.<sup>13</sup>

Si bien en el Segundo y Tercer Episodio Yocasta no interviene, se mantiene en escena ya sea, por referencia de otros personajes, o por actitudes y pensamientos que se oponen a los de la reina tebana.

El personaje reaparece en el Cuarto Episodio. En un primer momento Yocasta escucha con ansiedad el discurso del mensajero que trae noticias del campo de batalla. Enterada de la situación y, ante el singular duelo fratricida, la madre, inconsciente del destino de sus hijos, renueva su rol de mediadora, y se aboca a un segundo intento por impedir la muerte de Etéocles y Polinices, situación que recuerda el *agón* del Primer Episodio. Yocasta es el personaje sobre el que continuamente recae la falsa posibilidad de lograr la salvación de la familia real.

Acompañada por Antígona, se dirige al campo de batalla, decidida a detener a sus hijos o, en caso de no lograr su propósito, a morir junto a ellos.

El personaje se retira definitivamente de escena y, en los episodios siguientes su presencia se dejará percibir a través del relato del mensajero y, finalmente, en el éxodo, con la aparición en el escenario del cadáver de la reina, junto a los de sus dos hijos.

---

<sup>12</sup> Cf. Conaher (1967: 236).

<sup>13</sup> Cf. Foley (1985: 122-123, 144), para quien la voz de las mujeres, de las más jóvenes y de las mayores, representa a aquellos que permanecen fuera de la esfera de la política y el poder y, por lo tanto, son las que se mantienen en consonancia con los modelos de continuidad en la familia y en la ciudad. Asimismo, Hemón y Edipo, quienes también se mantienen fuera de las disputas por el poder, se incorporan a este grupo de personajes. Ambos traen a escena, como los personajes femeninos, la voz

Con el relato del mensajero del Quinto Episodio se traen al escenario los sucesos ocurridos en el campo de batalla, fuera de escena, donde transcurren paralelamente los hechos que hacen avanzar la acción trágica. La frustración de Yocasta en su intento de reconciliar a los hermanos, se vuelve explícito en la descripción del mensajero (vv. 1427-1479).

No nos detendremos aquí a profundizar el análisis de la conformación de espacios escénicos en la obra, lo cual ha sido objeto de estudio en un trabajo anterior.<sup>14</sup> Pero es importante tener en cuenta que la obra se desarrolla en dos espacios bien configurados desde el inicio del drama: la ciudad de Tebas, el escenario, y el campo de batalla, fuera de escena, donde está presente el peligro que asedia a la ciudad.

Ya hemos destacado que el ingreso de Polinices, traspasando las murallas, trajo a escena ese *otro* espacio exterior. A través del relato del mensajero, la acción externa domina el espacio interior. Nuevamente un personaje sale de sus límites para ingresar al *otro* espacio. Yocasta no sólo ha estado presente en toda la obra, sino que abarca toda la acción, intenta dominar los dos espacios, el *adentro* y el *afuera*, sin atenerse a los límites que pudieran establecerse para los roles femeninos. Como Lisístrata, y más adelante Antígona, desafía las reglas sociales por un propósito más elevado.

Pero la reina sale de las murallas acompañada por su hija Antígona, personaje que, a nuestro parecer y en coincidencia con lo que sostiene J. Assael, complementa la figura de su madre.<sup>15</sup>

A partir del análisis del itinerario de Yocasta en *Fenicias* es posible leer la tragedia desde la perspectiva del personaje como protagonista del drama.

Yocasta es la instancia en la que confluyen dos destinos en juego: el de la ciudad de Tebas que está destinada a expiar la maldición recaída sobre la raza de los *Spartoi*, de la que desciende la reina, y, por otro lado, a partir de su casamiento con Layo y luego con Edipo, el destino funesto de la estirpe de los Labdácidas.

---

de la ciudad ante la situación política que atraviesa Tebas.

<sup>14</sup> Cf. Hamamé (1996).

<sup>15</sup> Cf. Assael (1993: 123 y ss).

A su vez, la presencia de la reina en *Fenicias*, sobreviviendo la instancia acuñada por Sófocles, permite que se lleve a cabo la entrevista de los hermanos en el Primer Episodio. Su mediación da lugar a que Etéocles acceda al encuentro y a que Polinices confíe e ingrese en la ciudad; asimismo, su figura posibilita que el coro de extranjeras se inserte mejor en la acción, ya que comparten ancestros comunes.<sup>16</sup>

Por medio de Yocasta, Eurípides expone ante el espectador un pensamiento filosófico. Ella define un modelo ideal de organización del mundo fundado en el principio de igualdad (*Isótes*). Pero la realidad dramática, así como la realidad ateniense contemporánea de Eurípides, no se corresponden con ese esquema de pensamiento.

La posibilidad de detener un desastre que se avizora inevitable y que sólo Yocasta podría, aparentemente, revertir, se frustra. La reina se encuentra sola para concretar tal empresa, pero el *racionalismo optimista* que la caracteriza, como lo llama D. Mastronarde, la condena a llevar a cabo una empresa inútil.<sup>17</sup>

La reina tebana, desde el Prólogo y hasta el Éxodo, es el personaje de *Fenicias* en el que Eurípides resume el símbolo y el intérprete de un pensamiento trágico, más allá de su existencia y muerte escénicas.<sup>18</sup>

*Universidad Nacional de la Plata.*

## Bibliografía

### EDICIONES

- Balmori, C. H. (1946), *Eurípides. Las Fenicias*, Tucumán.  
Craick, E. (1988), *Eurípides. Phoenician Women*, Warminster.  
Diggle, J. (1994), *Eurípides. Fabvle*. Tomus III. Oxford.  
Grégoire, H. et Méridier, L. avec la coll. de Chapoutier, F. (1950), *Les Phéniciennes*, in *Euripide*, Tome V, Paris.

<sup>16</sup> Cf. Aélion (1983: T.I, 200).

<sup>17</sup> Cf. Mastronarde (1986: 201-211).

<sup>18</sup> Cf. Assael (1993: 111-126).

- López Eire, A. (1994), *Aristófanes: Lisístrata*. Salamanca.  
 Mastronarde, D. (1988), *Eurípides: Phoenissae*, Leipzig.  
 Mastronarde, D. (1994), *Eurípides: Phoenissae*, Cambridge.  
 Powell, J. V. (1911, reimp.1979), *The Phoenissae of Eurípides*, London.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aélión, R. (1983), *Eurípide hériter d'Eschyle*. Tome I et Tome II, Paris.  
 Assael, J. (1993), *Intellectualite et Theatralite dans l'oeuvre d'Eurípide*, Paris, Publications de la Faculté des Lettres, Arts, Sciences Humaines de Nice, Les Belles Lèttres.  
 Conacher, D. J. (1967), *Eurípidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto.  
 Foley, H. P. (1985), *Ritual Irony. Poetry an Sacrifice en Eurípides*, Ithaca & London.  
 Hamamé, G. (1996), "FENICIAS de Eurípides. Composición Dramática y Teatralidad de Prólogo y Párodos (vv.1-260)." XV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Catamarca. Trabajo comprometido para su publicación en actas.  
 Mastronarde, D. (1986), "The optimistic Rationalist in Eurípides: Theseus, Jocasta, Teiresias", in *Greek Tragedy and Its Legacy*. M. Cropp, E. Fantham, and S.E. Scully (eds.) Calgary, 1986.  
 Scharffenberger, E. (1995), "A TRAGIC LYSISTRATA? Jocasta in the 'Reconciliation Scene' of the *Phoenician Women*", en *Rheinisches Museum*, 138 Band, Heft 3-4, pp.312-336.

**“ALGUNOS PROBLEMAS TEXTUALES EN  
LA TRANSMISIÓN DEL *CORPUS  
PAROEMIOGRAPHORUM GRAECORUM*”**

FERNANDO GARCÍA ROMERO

Las colecciones de proverbios que forman nuestro *Corpus Paroemiographorum Graecorum* (CPG)<sup>1</sup> son resúmenes de resúmenes de otros resúmenes anteriores, que remontan en última instancia, por intermedio de la colección de Zenobio, a la gran recopilación de refranes en trece libros de Dídimo, quien a su vez recogió la erudición precedente, cuya obra más destacada fueron los estudios de Aristófanes de Bizancio.<sup>2</sup> Esta compleja, y a menudo oscura, transmisión ha provocado que tanto los lemas como las explicaciones de los proverbios presenten con frecuencia problemas textuales o de interpretación, como consecuencia en muchos casos de los sucesivos recortes o de la yuxtaposición, no siempre feliz, de fuentes diversas.

I.1. Se da incluso el caso de que un error de lectura ha acabado provocando la duplicación de un mismo proverbio, que aparece en nuestras colecciones bajo dos formas diferentes, como ha ocurrido con el refrán Βουλίας δικάζει (“juzga Bulias”). En una de nuestras colecciones más importantes, la denominada “Zenobius Parisinus” o “Zenobius Vulgatus”, se recogen dos proverbios muy parecidos:

Zenobius Parisinus 2.67. Βούνας δικάζει: αὕτη λέγεται ἐπὶ τῶν τὰς κρίσεις ἀναβαλλομένων αἰεὶ καὶ ὑπερτιθεμένων. Βούνας γὰρ Ἀθηναῖος ἐγένετο, ὡς φησι Μνασέας· τούτῳ δὲ Ἡλεῖοι πρὸς Καλυδωνίους διαφερόμενοι ἐπέτρησαν τὴν δίκην, νομίσαντες<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La venerable edición de Leutsch-Schneidewin (1839-1851) sigue siendo todavía la más completa, a pesar de que pronto quedó desfasada por la publicación de nuevas colecciones y de nuevos manuscritos que contenían buenos textos de colecciones ya conocidas; cf. Miller (1868) y la recopilación de trabajos contenida en el *Supplementum ad Paroemiographos Graecos* (1961). La colección Atos está siendo lenta pero magistralmente editada, con un admirable comentario por W. Bühler (1982 ss.); véase también la excelente edición comentada de Spyrodonidou-Skarsouli (1995).

<sup>2</sup> Véase al respecto K. Rupprecht (1949); R. Tosi (1993); R. M. Mariño-F. García Romero (1999: 11-46). También J. F. Kindstrand (1978).

<sup>3</sup> Wyttenbach proponía leer ὁμόσαντες en lugar de νομίσαντες, una corrección que proporciona a nuestro entender un sentido mejor y tiene apoyo en otras historias semejantes recogidas en el refranero griego (cf. Zenobius Parisinus 4.62, etc.).



ἀναμένειν ἕως ἂν ἀποφῆνται. γνοὺς δὲ ὁ Βούνας τοῦτο, ἤκουσε μὲν ἀμφοτέρων, ἀναβάλλετο δὲ μέχρι τελευτῆς τὴν ἀπόφασιν.<sup>4</sup>

Zenobius Parisinus 2.86: Βουλίας δικάζει: ἐπὶ τῶν τὰς ὑπερτιθεμένων δικαστῶν, ἀπὸ Βουλίου τινὸς Ἀθηναίου ὃς ἐπὶ τοσοῦτον ἀνεβάλλετο τὴν δίκην, ὥστε φθάσαι τελευτῆσαι πρότερον ἢ τὴν δίκην ἀποφῆσασθαι.<sup>5</sup>

Evidentemente, se trata en origen de un mismo proverbio, cuyo protagonista es unas veces llamado Βουλίας y otras Βούνας. La causa de la duplicación del nombre se encuentra en un error de lectura en textos escritos en mayúsculas, en los cuales es fácil y frecuente la confusión Λ/Ν. La forma original del nombre del sagaz juez del refrán es, muy probablemente, Βουλίας,<sup>6</sup> un nombre parlante formado sobre βουλευέω (“Consejero, Deliberador”), muy adecuado por tanto para la historia que se narra como origen del proverbio. Este tipo de nombres parlantes es habitual en los refranes,<sup>7</sup> y así de los enfermos que empeoran tras recibir la visita del médico se decía que “los había curado Acesias (Ἀκεσίας ἰάσατο),<sup>8</sup> irónico antropónimo formado sobre el verbo ἀκέομαι, “curar”,<sup>9</sup> o a propósito de quienes se casan por inte-

<sup>4</sup> “Juzga Bunas. Se dice de quienes siempre aplazan y difieren sus resoluciones. En efecto, Bunas fue, según dice Mnáseas [fr. 3 M.], un ateniense. Los eleos, en una disputa con los calidoniois, le habían encomendado el arbitraje, y pensaban esperar hasta que manifestase su decisión. Sabiéndolo Bunas, oyó a unos y otros, y aplazó la decisión hasta su muerte”. Cf. también Collectio Bodleiana 217 y Pseudo-Plutarco 23 (CPG I 324-325).

<sup>5</sup> “Juzga Bulias. A propósito de los jueces que difieren sus resoluciones. A partir de Bulias, un ateniense, que aplazó tanto su decisión que le alcanzó la muerte antes de que se diera a conocer”. Cf. también Collectio Coislinaiana 54, Apostolio 5.11a, Macario 2.82.

<sup>6</sup> Cf. ya Leutsch-Schneidewin (1839), *ad loc.* Véase también Bühler (1999: 270), Pape-Benseler (1911), *s.v.* Βούνας. Βούνας no está documentado como nombre propio en ningún otro lugar, mientras que Βουλίας se encuentra en inscripciones de Creta y Melos (Βούλις en Atenas); cf. Fraser-Mathews (1987), *s.v.*

<sup>7</sup> Cf. Bühler, *loc. cit.*

<sup>8</sup> Zenobius Parisinus 1.52 (cf. Zenobius Athous 3.136=Pseudo-Plutarco 1.98; Collectio Bodleiana 82, Pseudo-Diogeniano 2.3, *Suda*, etc.): Ἀκεσίας ἰάσατο: ἐπὶ τῶν ἐπὶ τὸ χεῖρον ἰωμένων. ὄλην δὲ Ἀριστοφάνης ἐν τετραμέτροις ἐκφέρει λέγων Ἀκεσίας τὸν πρῶκτὸν ἰάσατο [Aristoph. fr.934 dubium K-A]. Ἀκεσίας γὰρ τις ἐγέ-νετο ἰατρός ἀφύης, ὃς τὸν πόδα τινος ἀλγούντος κακῶς ἐθεράπευσεν (“A propósito de los médicos que hacen empeorar a los pacientes con sus cuidados. Aristófanes lo presenta completo en los +tetrametros+ al decir ‘Acesias le curó el culo’. Un tal Acesias fue un médico inepto que le curó mal el pie a uno al que le dolía”).

<sup>9</sup> Ἀκεσίας y Βουλίας son ambos antropónimos en -ίας, en origen formas abrevia-

rés se aplicaba el proverbio “Cerdón (‘el Interesado’) se casa”.<sup>10</sup> Por otro lado, en el tratado *Sobre el estilo* de Pseudo-Demetrio (153) se nos dice que en una pieza de Sofrón (fr. 109 Kaibel = 117 Olivieri) aparecía un orador llamado Bulias “que no decía nada coherente consigo mismo” (ὥσπερ ὁ παρὰ Σώφρονι ῥητορεύων Βουλίας οὐδὲν ἀκόλουθον ἑαυτῷ λέγει), el cual se ha relacionado con el Bulias de nuestro proverbio.<sup>11</sup>

I. 2. Un ejemplo de corrupción textual similar al que acabamos de comentar lo proporcionan los pröverbios 2.76 y 2.77 de la *Appendix Proverbiorum* del CPG (I 409):

2.76: ἐορτὴ πολλὰ ἔχουσα: ἐπὶ τῶν πολλὰ ἀνατιθεμένων φορτία. ἐπειδὴ οἱ πρὸς τὰς ἐορτὰς ἐπειγόμενοι φορτία πολλὰ ἐπιφέρονται.<sup>12</sup>

2.77: ἐορτὴ πόδας ἔχουσα: ἐπὶ τῶν ἅπαντα πρὸς τὴν ἐορτὴν ἀχθοφορούντων· ἵνα γὰρ μηδενός, φασίν, ὑστερῶσιν ἄμασις+, σκευή, ἱερά, ἱμάτια, οἶνον, ἄρτους, ξύλα παραρτῶμενοι ἐβάδιζον, ὥστε τοὺς βλέποντας ἐπιφωνεῖν ἐορτὴ πόδας ἔχουσα.<sup>13</sup>

das y con frecuencia coloquiales de nombres compuestos. Estos dos nombres no han sido creados probablemente *ex profeso* para los proverbios (ambos están documentados en inscripciones, cf. nota 6), sino que, surgidos de la abreviación de compuestos, han sido aprovechados en nuestros refranes por su significado.

<sup>10</sup> Κέρδων γαμεῖ (Zenobius Athous 2.65). El texto está corrupto, pero fue reconstituido así por Crusius (1883, II 54-55), con la aprobación de Bühler (1999:270).

<sup>11</sup> Ahrens sostenía incluso que el proverbio debía incluirse entre los fragmentos de Sofrón. Cf. Kaibel (1958: 171-172); Olivieri (1947), *ad.* fr.117; Bühler (1999), *loc. cit.* Crusius (1892: 51-52) propuso que el Bulias de Sofrón pudo ser el modelo del Bátaro del mimiambo segundo de Herodas (cf. también Groeneboom [1973: 67]).

<sup>12</sup> “Una fiesta que tiene muchas cosas: a propósito de quienes llevan encima mucha carga. Porque los que están impacientes por ir a las fiestas llevan mucha carga” (Collectio Bodleiana 362, que coincide con *Suda*, s.v.; véase también Zonaras 786: ἐορτὴ· χρόνος ἱερὸς κατὰ νόμους. ἐορτὴ πολλὰ ἔχουσα· ἀπὸ τῶν πολλῶν ἀποτιθεμένων φορτία. εἰρηται δὲ [ἀπὸ] τῶν πρὸς τὰς ἐορτὰς ἐπειγομένων).

<sup>13</sup> “Una fiesta con pies: a propósito de quienes cargan con toda clase de pesos para ir a la fiesta. Porque, afirman, para que no les falte de nada, acuden provistos de utensilios, objetos sagrados, mantos, vino, panes, maderas, de manera que quienes los ven les gritan: ‘una fiesta con pies’” (Collectio Coislinaiana 204). En la línea segunda hay una corrupción textual, sobre la que Leutsch-Schneidewin comentan: “ἄμασις vox corrupta: fortasse ἄλας”. Más verosímil nos parece la propuesta de Crusius (1883, II 61-62), quien, a partir del texto de la colección Atos, al que enseguida nos referiremos, propone leer ἄμα y considerar -σις quizá una ditografía de la secuencia σκ- que sigue.

Se trata de un nuevo caso de duplicación de un proverbio a partir de un error de lectura. La forma original sería la que nos documenta la Colección Coisliniana, *έορτή πόδας έχουσα* (“una fiesta con pies”), un refrán que destila una gracia y una socarronería de la que carece absolutamente la descafeinada variante, mayoritariamente documentada, *έορτή πολλά έχουσα* (“una fiesta que tiene muchas cosas”).<sup>14</sup> El origen de la duplicación debe buscarse de nuevo en un error de lectura en un texto escrito en mayúsculas, en el cual se ha producido la habitual confusión entre Δ y Λ. El texto de la colección Zenobius Athous (1.33),<sup>15</sup> que también ha transmitido el proverbio, documenta un estadio intermedio en el proceso de corrupción del refrán original: *έορτή πολλάς έχουσα*: *έπι τών πολλά ανατιθεμένων φορτία ή παροιμία ειρηται, έπειδη οι προς τας έορτας έπειγόμενοι σκεύη πολλά και ιμάτια και ιερά και άρτους άμα έπιφέρονται, ίνα μη τής έορτής ύστερήσωσιν*. La forma original *έορτή πόδας έχουσα* se habría corrompido, al producirse la confusión entre Δ y Λ, en *έορτή πολ(λ)άς έχουσα*, lección que a su vez habría sido sustituida por una expresión que da mejor sentido, *έορτή πολλά έχουσα*, que es la variante más ampliamente documentada por la tradición paremiográfica y lexicográfica.

**II.1.** En otros casos las corrupciones provocadas por la serie sucesiva de abreviaciones que ha sufrido nuestro *corpus* de proverbios afectan no a los lemas sino a las glosas explicativas. La explicación del proverbio *διπλοϋς άνδρας*, recogido en Zenobius Parisinus 3.23, proporciona un ejemplo evidente de lo que decimos: *διπλοϋς άνδρας*: *τα δισύλλαβα άνδρων όνόματα. όθεν έπίγραμμα μισω τον άνδρα τον διπλοϋν πεφυκότα, χρηστον λόγοισι, πολέμιον δε τοις τρόποις*.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Cfr. Crusius, *loc. cit.*, y ya Leutsch-Schneidewin, *ad Appendix Proverbiorum* 2.77 (CPG I 409).

<sup>15</sup> Esta colección fue valorada sobre todo tras la publicación (posterior a la edición de Leutsch-Schneidewin) del texto del manuscrito M, *Parisinus Suppl.* 1164, por obra de E. Miller (1868).

<sup>16</sup> “Hombres dobles: los nombres disílabos de hombres. De ahí el epigrama: ‘Odio al hombre que ha nacido doble, / bueno en sus palabras, pero enemigo en su manera de ser’”.

En la glosa se explica el sentido del proverbio de una manera (“los nombres disílabos de hombres”), y a continuación se citan, como testimonio de ese uso, unos versos<sup>17</sup> en los que la expresión διπλοῦς ἄνδρας tiene un sentido completamente diferente al que se acaba de señalar, ya que designa en el pasaje la “doble moral” de los individuos hipócritas y taimados.<sup>18</sup> En este caso la glosa correspondiente de Hesiquio (*s.v.*) nos ayuda a comprender cómo se ha producido el proceso de corrupción de la explicación que nos ha conservado la colección Parisina de “Zenobio”. En Hesiquio, en efecto, leemos lo siguiente: διπλοῦς ἄνδρας· τὰ δισύλλαβα ἀνδρῶν ὀνόματα· οἱ δὲ παλίμβολα.<sup>19</sup> Es decir, Hesiquio indica claramente que la expresión “hombres dobles” podía utilizarse en dos sentidos, aplicándose tanto a los “nombres disílabos de hombres” como a “los tramposos”, a los hombres con dobleces en su manera de ser y de comportarse. En Zenobius Parisinus se ha conservado la primera explicación (τὰ δισύλλαβα ἀνδρῶν ὀνόματα), pero se ha perdido la segunda (οἱ δὲ παλίμβολα en Hesiquio) y en cambio se han mantenido los versos que documentaban ese segundo uso (ὄθεν ἐπίγραμμα κτλ.), de manera tan inepta que parece que esta cita poética ilustra el primero de los sentidos de la expresión.

Por lo que respecta, finalmente, a los dos usos posibles de la expresión διπλοῦς ἄνδρας, su aplicación a los hombres taimados no ofrece dificultad alguna. Más difícil resulta explicar por qué se denominaban así los “nombres disílabos de hombres”. En nuestra opinión, la hipótesis más verosímil es la que ha propuesto T. Wolbergs,<sup>20</sup> para quien el hecho de que los antropónimos masculinos de dos sílabas se denominaran “hombres dobles” puede tener su origen en la práctica escolar de hacer que los niños aprendieran a leer y escribir a partir de nombres de persona.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Fr. *adespoton* 28 TrGF, que se atribuye al poeta Páladas en *AP* 10.95.

<sup>18</sup> El mismo valor tiene esta expresión en [Eur.] *Rhes.* 395; cf. también *Pi. N.* 10.89, *X. HG* 4.1.32, etc.

<sup>19</sup> “Hombres dobles: los nombres disílabos de hombres; según otros, los tramposos”.

<sup>20</sup> Wolbergs (1977), con la crítica de las opiniones de Leutsch y Latte.

<sup>21</sup> Cf. Hesiquio ἄνδρας γράφειν τὸ ἐν διδασκάλου τὰ παιδία ὀνόματα γράφειν. Nuestra expresión sería, entonces, una abreviación de διπλοῦς ἄνδρας γράφειν, en la cual ἄνδρας equivaldría a ὀνόματα.

II.2. Una corrupción similar a la que acabamos de comentar ha podido producirse en la explicación de un posible verso trágico que se recoge como proverbio en Zenobius Parisinus 6.14: τί σοι ὁ Ἀπόλλων κειθάρικεν; τὸ 'κειθάρικεν' οἶον 'έμαντεύσατο' ὡς φησὶν Αἰσχύλος ἐν Αἴαντι Λοκρῶν.<sup>22</sup> El problema radica en que no tenemos ningún testimonio de que Esquilo compusiera un drama titulado *Ayante locrio*, que es sin embargo el título de una tragedia de Sófocles. A partir de Dindorf se viene considerando la atribución a Esquilo como un error en la cita de Zenobius Parisinus, donde se habría mencionado por equivocación al autor de la *Oresteia* en lugar de a Sófocles;<sup>23</sup> Radt, de hecho, recoge nuestro pasaje como fragmento 15 de Sófocles, aunque considera que no se trata de una cita literal y que a partir de ella sólo podemos deducir que Sófocles usó el verbo κθαρίζω en el sentido de μαντεύεσθαι.<sup>24</sup> Cabe, no obstante, otra explicación, que consideramos bastante verosímil. R. Tosi<sup>25</sup> ha supuesto que en la glosa original del proverbio se citaban como ilustración del uso del refrán (o como ilustración del empleo del verbo κθαρίζω en el sentido de μαντεύεσθαι) un pasaje de Esquilo y otro de Sófocles, y luego el texto se resumió de manera inapropiada, perdiéndose la cita de Esquilo y el nombre de Sófocles y quedando, por tanto, el nombre de Esquilo unido a la cita sofoclea. Se trataría, pues, de un proceso de corrupción semejante al que hemos comentado a propósito de la expresión διπλοῦς ἄνδρας, resultado de malos resúmenes de textos precedentes.

II.3. Un mal resumen es también la causa de que en Zenobius Parisinus 2.91 se ofrezcan para un mismo proverbio dos explicaciones contradictorias entre sí: Γλαύκου τέχνη ἢ ἐπὶ τῶν ῥαδίως κατεργαζομένων, ἢ ἐπὶ τῶν πάνυ ἐπιμελῶς καὶ ἐντέχνως

<sup>22</sup> "¿Qué te ha tocado Apolo con su cítara?: lo de 'ha tocado con la cítara' equivale a 'vaticinó', como dice Esquilo en *Ayante locrio*". Similares son las explicaciones de Pseudo-Plutarco 7, Macario 448 y *Suda*; ninguna de estas fuentes incluye la mención de Esquilo ni de la tragedia que cita la colección parisina.

<sup>23</sup> Cf. Ellendt (1872), s.v. κθαρίζω.

<sup>24</sup> Véase al respecto J.M. Lucas (1983: 39, n. 32).

<sup>25</sup> Tosi (1988: 219-220).

εἰργασμένων. Ἴππασος γάρ τις κατεσκεύασε χαλκοῦς τέτταρας δίσκους οὕτως ὥστε τὰς μὲν διαμέτρους αὐτῶν ἴσας ὑπάρχειν, τὸ δὲ τοῦ πρώτου δίσκου πάχος ἐπίτριτον μὲν τοῦ δευτέρου, ἡμιόλιον δὲ τοῦ τρίτου, διπλάσιον δὲ τοῦ τετάρτου, καὶ κρουομένους ἐπιτελεῖν συμφωνίαν τινα. καὶ λέγεται Γλαῦκον ἰδεῖν τοὺς ἐπὶ τῶν δίσκων φθόγγους πρῶτον.<sup>26</sup>

Así pues, si hacemos caso de la explicación de la colección Parisina, el proverbio Γλαύκου τέχνη se diría tanto a propósito de lo que se lleva a cabo con facilidad, sin esfuerzo (ἢ ἐπὶ τῶν ῥαδίως κατεργαζομένων) como a propósito de aquello que requiere gran atención y habilidad (ἐπὶ τῶν πάνυ ἐπιμελῶς καὶ ἐντέχνως εἰργασμένων). ¿Cómo se puede explicar esta contradicción? Hay que señalar, en primer lugar, que el resto de las fuentes paremiográficas y lexicográficas<sup>27</sup> que comentan el proverbio nos ofrecen una u otra explicación, pero no las dos a la vez. Por la segunda explicación (“a propósito de aquello que se lleva a cabo con cuidado y destreza”) se decantan los siguientes testimonios:

- Collectio Bodleiana 313: ἐπὶ τῶν πάνυ ἐπιμελῶς καὶ ἐντέχνως εἰργασμένων.

- Pseudo-Diogeniano 4.8: ἐπὶ τῶν μὴ ῥαδίως κατεργαζομένων. ἀπὸ Γλαύκου Σαμίου, ὃς πρῶτον κόλλησιν ἐφεῦρε σιδήρου. ἢ ἐπὶ τῶν τεχνικῶς κατεσκευασμένων.

- Apostolio 5.45: ἐπὶ τῶν μὴ ῥαδίως κατεργαζομένων ἢ ἐπὶ τῶν πάνυ ἐπιμελῶς καὶ ἐντέχνως εἰργασμένων. ἐπειδὴ οὗτος εὔρε σιδήρου κόλλησιν, Χῖος ὢν.

<sup>26</sup> “El arte de Glauco: a propósito o bien de lo que se lleva a cabo con facilidad o bien de lo que se realiza con mucho cuidado y destreza. Porque un tal Hípaso construyó cuatro discos de bronce de manera que sus diámetros fueran iguales, pero el espesor del primer disco fuera un tercio más que el del segundo, una vez y media más que el del tercero y el doble que el del cuarto, y que al ser tocados sonaran con una cierta armonía. Y se dice que Glauco fue el primero que percibió los sonidos de los discos” (los escolios a Platón, *Fedón* 108d añaden que “se dice que Glauco, al percibir los sonidos de los discos, fue el primero que intentó tocar con ellos”, καὶ λέγεται Γλαῦκον ἰδόντα τοὺς ἐπὶ τῶν δίσκων φθόγγους πρῶτον ἐγχειρῆσαι δι’ αὐτῶν χειρουργεῖν).

<sup>27</sup> Con excepción quizá de la Collectio Bodleiana 80: ἐπὶ τῶν εὐμήχανων καὶ ῥαδίως κατεργαζομένων· ἀπὸ Γλαύκου τινὸς Σαμίου, ὃς πρῶτον κόλλησιν εὔρε καὶ ἄλλα πολλὰ εὐμέθοδα ἐτεχνάσατο.

- Macario 2.100: ἐπὶ τῶν λίαν ἐντέχνων.

- Escolios a Platón, *Fedón* 108d: παροιμία ἦτοι ἐπὶ τῶν μὴ ῥαδίως κατεργαζομένων ἢ ἐπὶ τῶν πάνυ ἐπιμελῶς καὶ ἐντέχνως εἰργασμένων κτλ.

Por el contrario, las fuentes lexicográficas que recogen nuestro refrán documentan la otra opción, que el proverbio se decía “a propósito de lo que se lleva a cabo con facilidad”:

- Hesiquio (s.v.): παροιμία ἐπὶ τῶν ῥαδίως κατεργαζομένων. Διονυσόδωρος δὲ τὴν περὶ τὸν σίδηρον κόλλησιν. Γλαῦκος γὰρ Χῖος σιδήρου κόλλησιν εὔρεν.

- *Suda* (s.v.): ἐπὶ τῶν ῥαδίως κατεργαζομένων. ἀπὸ Γλαύκου τινὸς Σαμίου, ὃς πρῶτος σιδήρου κόλλησιν ἐξεῦρεν.

A partir de las explicaciones que nos transmiten nuestras fuentes sobre el origen del proverbio, parece evidente que el refrán Γλαύκου τέχνη se decía de aquello que requiere gran atención y habilidad, pues es la destreza y el dominio de su oficio lo que caracteriza a Glauco, ya sea éste el músico experimental de Regio al que aluden algunos testimonios (Zenobius Parisinus, Escolios a Platón),<sup>28</sup> o bien el experto de Quios (de Samos según otros) en el arte de trabajar el hierro al que se refieren otras fuentes (Pseudo-Diogeniano, Apostolio, Escolios a Platón, Hesiquio, *Suda*, y también Zenobius Athous, como veremos).<sup>29</sup> ¿De dónde procede, entonces, la explicación alternativa (y contradictoria) que nos dice que el refrán se aplicaba también a aquello que se lleva a cabo con facilidad?<sup>30</sup> La clave debemos

<sup>28</sup> Teón de Esmirna nos informa de que hacia 500 a.C. el pitagórico Hipaso de Metaponto y Laso de Hermione realizaron estudios y experimentos musicales relacionados con las vibraciones y los intervalos, los cuales fueron más tarde continuados por Glauco de Regio. Véase al respecto F. Jakoby (1910), A. Barker (1989: II 30-32) y M.L. West (1992: 128 y 234).

<sup>29</sup> Hesiquio atribuye esta última explicación sobre el origen del proverbio a Dionisodoro, discípulo de Aristarco. Heródoto (1.25) y Pausanias (10.16.1) nos hablan de la crátera que el rey lidio Aliates ofreció al santuario de Delfos por haber salido con bien de una enfermedad, de plata y con el soporte en hierro soldado, que constituía (nos dice Heródoto) “la ofrenda más destacada de todas cuantas hay en Delfos, obra de Glauco de Quios, el único hombre del mundo que, por aquel entonces, descubrió el modo de soldar el hierro”. Véase al respecto C. Robert (1910).

<sup>30</sup> La consideración del conjunto de los testimonios creo que no permite solucionar el problema recurriendo simplemente a un error en la transmisión, que habría hecho que algunas fuentes presenten la lección ῥαδίως en lugar de μὴ ῥαδίως (esta última lección parece más bien una corrección para evitar la contradicción que venimos comentando).

buscarla en otra colección de proverbios, Zenobius Athous, y en un texto de Platón (*Fedón* 108d) que nos documenta el uso del refrán dentro de un contexto. En Zenobius Athous 3.167,<sup>31</sup> efectivamente, el proverbio aparece con formulación negativa: οὐχ ἡ Γλαύκου τέχνη ἐπὶ τῶν εὖ εἰργασμένων καὶ δυσκατανοήτων. Γλαῦκος γάρ τις ἐγένετο Σάμιος δημιουργός, ὃς πρῶτος σιδήρου κόλλησιν ἐξεύρεν.<sup>32</sup> Y en *Fedón* 108d Sócrates, en su discusión con Simias, utiliza dos veces consecutivas el proverbio, en el primer caso con la formulación negativa y en el segundo con la formulación positiva:<sup>33</sup> ἀλλὰ μέντοι, ὦ Σιμμία, οὐχ ἡ Γλαύκου τέχνη γέ μοι δοκεῖ εἶναι διηγῆσασθαι ἅ γ' ἐστίν· ὡς μέντοι ἀληθῆ, χαλεπώτερόν μοι φαίνεται ἢ κατὰ τὴν Γλαύκου τέχνην...<sup>34</sup>

De todo lo expuesto hasta aquí podemos concluir que el mismo proverbio podía emplearse en dos sentidos opuestos, dependiendo de si se utilizaba en formulación positiva (“tener el arte de Glauco”, a propósito de lo que requiere una gran habilidad) o negativa (“no se necesita el arte de Glauco” para hacer algo, a propósito de lo que no requiere particular destreza). Las fuentes paremiográficas y lexicográficas, al ir resumiendo progresivamente la glosa original, han acabado por expulsar la formulación negativa (que sólo documenta Zenobius Athous) y han atribuido a la formulación positiva (Γλαύκου τέχνη) los dos sentidos, que resultan así contradictorios.

**III.** También es el contexto el que nos indica en cuál de las versiones sobre el origen del proverbio está pensando el poeta cómico Aristófanes cuando emplea el refrán Διομήδειος ἀνάγκη (“necesidad de Diomedes”) en el v.1029 de *La asamblea de las mujeres*. Un joven, que está obligado por ley a mantener relaciones con una horrible anciana

<sup>31</sup> Edición de E. Miller (1868: 375); cf. *CPGI* 341.

<sup>32</sup> “No el arte de Glauco: a propósito de lo que se hace bien y es difícil de idear. Porque Glauco fue un artista de Samos, el primero que descubrió la soldadura del hierro”.

<sup>33</sup> Cf. Burnet (1911: 108 y 150).

<sup>34</sup> “Pues bien, Simias, no creo yo que se necesite el arte de Glauco para relatar estas cosas. Sin embargo, demostrar que son verdaderas, me parece muy difícil incluso para el arte de Glauco...”.



na si quiere disfrutar luego del lecho de una hermosa jovencita, intenta por todos los medios librarse de tan pesada necesidad y pregunta: “¿Y estoy obligado a ello?” (καὶ ταῦτ' ἀνάγκη μούστί;). “Es la obligación de Diomedes”, responde la vieja (Διομήδειά γε).<sup>35</sup> Nuestras fuentes nos ofrecen dos explicaciones diferentes sobre el origen del proverbio Διομήδειος ἀνάγκη, y el contexto dentro del cual Aristófanes emplea el proverbio nos indica quién es ese Diomedes en el que está pensando el poeta (y suponemos que también el público) como origen del refrán. El proverbio se aplica a quienes hacen algo por obligación y muy a su pesar. En las colecciones de proverbios más importantes (Zenobius Parisinus 3.8, Zenobius Athous 1.57) el refrán se pone en relación con el héroe homérico Diomedes y la expedición que hizo a Troya junto con Ulises para robar el Paladio, la estatuilla de madera de Atenea, de cuya posesión dependía la salvación de Troya: ἐπὶ τῶν κατὰ ἀνάγκη τι πραττόντων. μέμνηται αὐτῆς Ἀριστοφάνης ἐν Βατράχοις. ὅτε γὰρ λαβόντες τὸ Παλλάδιον Διομήδης καὶ Ὀδυσσεὺς ἐκόμιζον ἐπὶ τὰς ναῦς, τότε βουλόμενος Ὀδυσσεὺς αὐτοῦ μόνου τὴν φιλοτιμίαν γενέσθαι, ἐπεχείρησε φονεῦσαι τὸν Διομήδην μετὰ τοῦ Παλλαδίου προηγούμενον. προιδῶν δὲ ἐκεῖνος ὡς ἐν κατόπτρῳ ἀντιτίλβον τὸ ξίφος καὶ συλλαβὼν αὐτὸν καὶ δῆσας τὰς χεῖρας πλάτει τοῦ ξίφους ἀκολουθῶν ἔτυπτεν.<sup>36</sup> Sin embargo, el contexto en el que la vieja de Aristófanes utiliza el proverbio (indicándole al joven que tiene una obligación ineludible de acostarse con ella) nos indica que el poeta cómico (y suponemos que también el público para poder captar en toda su dimensión la gracia del chiste) está pensando en otra versión sobre el origen del refrán, una versión que encontramos en otras fuentes paremiográficas y lexicográficas

<sup>35</sup> Sobre esta escena y las connotaciones sexuales que aquí nos interesan, véase González Terriza (1996).

<sup>36</sup> “A propósito de quienes hacen algo por obligación. Lo menciona Aristófanes en *Ranas* [en realidad, *Asamblea de las mujeres*]. Porque cuando se apoderaron del Paladio Diomedes y Ulises y lo llevaban hacia las naves, entonces quiso Ulises que el honor fuera sólo suyo e intentó asesinar a Diomedes, que abría camino por delante con el Paladio. Pero él, al ver antes que la espada reflejaba su brillo como si fuera un espejo, lo detuvo, le ató las manos, y mientras lo escoltaba lo iba golpeando con la parte plana de la espada”.

(Zenobius Athous 5.62, Hesiquio, *Suda*, Eustacio, escolios a Aristófanes) y que Hesiquio atribuye a Clearco (fr.68 Wehrlí): el Diomedes del refrán sería el rey de los tracios, aquél que tenía unas yeguas devoradoras de hombres con las que acabó Heracles: “porque Diomedes, que tenía unas hijas feas (a las que alegóricamente llaman yeguas), obligaba a los extranjeros que pasaban a tener relaciones con ellas, y luego los mataba”.<sup>37</sup> En la misma triste situación que las víctimas del apetito sexual de las hijas de Diomedes cree encontrarse el joven de *Asamblea de las mujeres* ante el acoso de la anciana.<sup>38</sup>

Universidad Complutense de Madrid

## Bibliografía citada

- Barker, A. (1989) *Greek musical writings II*, Cambridge.  
Bühler, W. (1982) *Zenobii Athoi proverbialia IV: Libri secundi proverbialia 1-40*, Göttingen.  
——— (1987) *Zenobii Athoi proverbialia I: Prolegomena*, Göttingen.  
——— (1999) *Zenobii Athoi proverbialia V: Libri secundi 41-108*, Göttingen.

<sup>37</sup> Zenobius Athous 5.62c (tras aludirse a la explicación que relaciona el origen del refrán con el Diomedes homérico): οἱ δὲ ἀπὸ Διομήδους τοῦ Θρακῆος τοῦτο λέγεσθαί φασι, ὃς θυγατέρας ἔχων δυσειδεῖς, ταύταις πλησιάζειν τοὺς ξένους ἠνάγκαζεν, εἴτα ἀπέκτεινεν. A ambas versiones se refieren también *Suda* (donde se añade una interpretación evemerista del mito al afirmarse que a las muchachas devoradoras de hombres “se les llama alegóricamente ‘yeguas’”), Hesiquio (quien, como se comentó anteriormente, menciona a Clearco a propósito de la versión que liga el origen del refrán a Diomedes de Tracia, y cita también la *Pequeña Iliada* [fr.25 Bernabé] como fuente para la historia del robo del Paladio; cf. también Conón, 26 fr.24 Jakoby), Eustacio (*ad Iliadem* 822.19). Los escolios a Platón, *República* 493d, refieren la historia de Diomedes y Odiseo, mientras que los escolios al pasaje de Aristófanes que comentamos aluden a Diomedes de Tracia y sus hijas, que no mataban directamente a sus víctimas tras mantener relaciones con ellas, sino que se unían sexualmente a los hombres “hasta que los hombres se hartaban y morían”.

<sup>38</sup> En nuestra opinión es más verosímil suponer que Aristófanes (y su público) estén pensando en esta versión sobre el origen del refrán, que suponer que Clearco, a partir del pasaje aristofánico, formuló esta hipótesis para explicar un proverbio que habría nacido en el mito de la expedición a Troya de Diomedes y Odiseo; véase al respecto Spyridonidou (1995: 434ss., sobre todo 441-443), Dobesch (1962: 199).

- Burnet, J. (1911) *Plato's Phaedo*, Oxford.
- Crusius, O. (1883) *Analecta critica ad paremiographos Graecos*, Leipzig (recogido en *Supplementum ad Paremiographos Graecos II*, Hildesheim, 1991<sup>2</sup>).
- (1892) *Untersuchungen zu den Mimiamben des Herondas*, Leipzig.
- Dobesch, G. (1962) *Die Sprichwörter der griechischen Sagensgeschichte*, Wien (tesis).
- Ellendt, F. (1872) *Lexicon Sophocleum*, Berlin (reimpr. Hildesheim 1965).
- Fraser, P.M.- Mathews, E. (1987) *A lexicon of personal names I*, Oxford.
- González Terriza, A. (1996) "Los rostros de la Empusa. Monstruos, heteras, niñeras y brujas: aportaciones a una nueva lectura de Aristóphanes, *Ec.* 877-1111", *CFC(gr)* 6, 261-300.
- Groeneboom, P. (1973) *Les mimiambes d' Hérodas I-IV*, Roma.
- Jakoby, F. (1910) "Glaukos (36)", en *REA* VII.1, cols. 1417-1419.
- Kaibel, G. (1958) *Comicorum Graecorum fragmenta I: Doriensium Comoedia, Mimi, Phlyaces*, Berlin.
- Kindstrand, J.F. (1978) "The Greek concept of proverb", *Eranos* 76, 71-85.
- Leutsch, E.L.- Schneidewin, F.G. (1839-1851) *Corpus Paremiographorum Graecorum*, Göttingen (reimpr. Hildesheim 1958).
- Lucas de Dios, J.M. (1983) *Sófocles. Fragmentos*, Madrid.
- Mariño, R.- García Romero, F. (1999) *Proverbios griegos. Menandro: Sentencias*, Madrid.
- Miller, M.E. (1868) *Mélanges de littérature grecque*, Paris (reimpr. Amsterdam 1965).
- Olivieri, A. (1947) *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*, Napoli.
- Pape, W.- Benseler, G. (1919) *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Graz (reimpr. 1959).
- Robert, C. (1910) "Glaukos (46)", en *REA* VII.1, cols. 1421-1422.
- Rupprecht, K. (1949) "Paremiographi", en *REA* XVIII.4, cols. 1735-1778.
- Spyridonidou-Skarsouli, M. (1995) *Der erste Teil der fünften Athos-*

*Sammlung griechischer Sprichwörter*, Berlin-New York.

Tosi, R. (1988) *Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna.

——— (1993) “La tradizione proverbiale greca e Aristofane di Bisanzio (osservazioni sulle *émmetroi paroimíai*)”, en Pretagostini, R. (ed.) *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all’ età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, Roma, 1025-1030.

VV.AA. (1961, 1991<sup>2</sup>) *Supplementum ad Paroemiographos Graecos*, Hildesheim.

West, M.L. (1992) *Ancient Greek music*, Oxford.

Wolbergs, T. (1977) “Διπλοῦς ἄνδρας”, *Glotta* 55, 83-85.

## Ω ΜΟΙ ΕΓΩΝ: LA CONSTRUCCIÓN DRAMÁTICO - DISCURSIVA DEL “HÉROE DEL AIDÓS” EN *ILÍADA*.

ALEJANDRO MARTÍN ERRECALDE

οἰώθη δ' Ὀδυσσεύς δουρικλυτός, οὐδέ τις αὐτῶ  
Ἄργείων παρέμεινεν, ἐπεὶ φόβος ἔλλαβε πάντας·  
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν·  
ὦ μοι ἐγώ, τί πάτω; μέγα μὲν κακόν, αἶ κε φέβωμαι  
πλητύν ταρβήσας, τὸ δὲ ῥίγιον, αἶ κεν ἀλώω  
μοῦνος· τοὺς δ' ἄλλους Δαναοὺς ἐφόβησε Κρονίων.  
ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;  
οἶδα γάρ ὅττι κακοὶ μὲν ἀποίχονται πολέμοιο,  
ὅς δέ κ' ἀριστεύησι μάχῃ ἔνι, τὸν δὲ μάλα χρεῶ  
ἑστάμεναι κρατερῶς· ἦ τ' ἔβλητ' ἦ τ' ἔβαλ' ἄλλον.

“Entonces Odiseo, famoso por su lanza, se quedó solo, y nadie entre los Argivos estaba presente junto a él, porque el terror se había apoderado de todos. Y, como era previsible, porque estaba afligido, dijo a su noble ánimo:

“¡Ay de mí! ¿Por qué experimento esta desagradable sensación? Por una parte, sería una gran cobardía si eventualmente huyera porque temo a la muchedumbre, y por otro lado, si fuera apresado solo, sería lo más terrible. Pues el Cronida aterró a los otros Dánaos. ¿Pero, por qué mi ánimo me propuso estas cosas? Sé que los cobardes se mantienen lejos de la batalla, (y que) el que logra excelencia por encima de los demás en la lucha, permanece en pie firmemente, pues esto necesita indefectiblemente: o resulta herido o hiere a otro”.

*Iliada*, XI. 401-410.<sup>1</sup>

El objetivo principal del presente estudio es la demostración de la manera particular en la que Homero configura uno de los prototipos heroicos presentes en el contexto de *Iliada*, el “héroe del *aidós*”. Para

<sup>1</sup> Todas las citas del texto homérico han sido extraídas de Leaf, W. (1960). *The Iliad* (2 vols.), London. Las traducciones son personales.

\* *Synthesis* (2000), vol. 7.

ello, hemos seleccionado del poema los cuatro fragmentos en los que algunos personajes se definen a sí mismos por medio de su discurso, fragmentos problemáticos en cuanto al análisis debido a que integran las zonas de la obra que evidencian una relación más estrecha con las técnicas del drama: la acción narrativa se detiene en un momento de extrema tensión, y es entonces cuando los cuatro héroes entablan una conversación consigo mismos, dirigiendo las palabras a sus respectivos *thymoi*. Esto sucede con dos personajes aqueos en el llamado “día de la gran batalla” (Odiseo en XI. 401- 410 y Menelao en XVII. 91- 105), y con dos troyanos que enfrentan a Aquiles luego de su regreso a la lucha (Agenor en XXI. 552- 570 y finalmente Héctor en XXII. 99- 130). Los cuatro “soliloquios escénicos” como preferimos llamarlos,<sup>2</sup> al mismo tiempo que crean la noción de “héroe del *aidós*”, sirven para demostrar el detallado trabajo que realizó Homero con el manejo de la psicología humana y de su manifestación en la primera obra literaria de Occidente.

Bernard Fenik, en una ponencia que originariamente se presentó en el desarrollo de un simposio llevado a cabo en la Universidad de Cincinnati durante marzo de 1976, fue el primero en fijar los lineamientos esenciales que a partir de entonces la crítica siguió en la investigación de los soliloquios presentes en *Iliada*.<sup>3</sup> Este especialista se refirió a la serie de discursos seleccionados para nuestro trabajo, a los que denomina “monólogos”, como un bloque que se distingue claramente del resto de los usos del estilo directo por parte de Homero. Para Fenik- quien señala que el 67% de *Iliada* está conformado por discursos en estilo directo en los que el narrador deja la palabra en boca de sus personajes- el objetivo primario en el análisis de los soliloquios radica en el estudio de la noción de “*self*” que poseyó el hombre homérico; a partir del concepto de “elección”, por un lado, y de toda acción que pueda atribuirse a factores externos por otro, resulta posible para el especialista determinar la idea de sí mismo que poseyó el hombre homérico. El au-

<sup>2</sup> Cabe señalarse que tal denominación fue creada por la Profesora Dra. Ana María González de Tobía, quien la aplicó a su interpretación personal de la *rhesis* de Héctor del Canto XXII en: “Un soliloquio escénico significativo. *Iliada*, 22, vv. 99-130”, en *Praesentia* (Revista Venezolana de Estudios Clásicos), N°s. 2-3, 1998-99, 109:126.

<sup>3</sup> Cfr. Fenik, B. (ed.) (1978: 68-90).

tor, que al mismo tiempo es editor de una obra cuya intención principal la constituye la clara separación de la línea de estudios basada en los elementos aportados por la tradición (línea inaugurada por las investigaciones de Milman Parry), con el fin de responder a la pregunta de qué sucede con Homero el “creador” (aunque sea consciente de que, como todo artista, Homero se inserte en el desarrollo de una tradición), señala que para estos cuatro fragmentos no debe dejarse de lado la escena en la que aparecen incluidos, y es por eso que de ninguna manera pueden ser comprendidos fuera de su contexto; son enfocados como “un elemento diferente” dentro de *Iliada*, y la razón de tal diferencia existe, para Fenik, en su tipología (que de cualquier forma, no influye sobre las peculiaridades del emisor del discurso), ya que en todos los casos se evidencia una serie de elementos repetidos:

1. Un guerrero solitario que se enfrenta a fuerzas desiguales.
2. Un “monólogo” que pondera las alternativas de retirarse o resistir.
3. Un símil de animal contra el hombre.
4. El escape, efectivo en todos los casos, salvo para Héctor.

El autor se encarga de analizar pormenorizadamente cada uno de los fragmentos, oponiéndose a la tesis de Bruno Snell<sup>4</sup> (para quien no existe la posibilidad de libre albedrío en el hombre homérico), y demostrando que más allá de constituirse en “escenas tipológicas”, sirven no sólo para hacer visible el hecho de que los personajes de *Iliada*, correcta o incorrectamente piensan que poseen una libre voluntad de decisión, sino también para acentuar la originalidad y riqueza homéricas en el trazado de los caracteres. Finalmente concluye en que más allá de la pesada “estilización” sobre todo lingüística que recae en esas escenas, cada una de ellas debe considerarse como única debido a las diferencias de las interioridades de quienes pronuncian los discursos, factor que contribuye a transformar en apropiada y consistente la caracterización de estos personajes, la cual puede ser observada a lo largo de todo el poema.

El estilo del narrador épico contiene y hace uso de dos formas de expresión principales: el discurso (el suyo propio y el que coloca en

---

<sup>4</sup> Cfr. Fenik, B. (ed.) (1978: 68).

boca de los personajes), y el diálogo, que otorga cierto rasgo de “teatralidad” a la narración, ya remarcado por Aristóteles en varios pasajes de *Poética*<sup>5</sup> En primera instancia, consideramos que los fragmentos elegidos poseen una matriz dialógica desde el punto de vista *performativo*, es decir, pueden enfocarse como conversaciones mantenidas entre un yo locutor y un yo receptor en la exteriorización de una lucha de conciencia. Si bien el primero es quien actúa como emisor del discurso, el segundo permanece siempre presente, ya que esa presencia resulta necesaria para dar significación a la enunciación del yo locutor, además de hacer su aparición en las objeciones, preguntas y dudas que el personaje se hace a sí mismo.

La concepción aristotélica de la “epopeya” incluye también consideraciones históricas, “naturales” y temáticas en su relación con el drama trágico: la épica fue la antecesora de la tragedia porque cada uno de estos géneros satisfizo el impulso humano de imitar las acciones de hombres serios y elevados, compartiendo temas y objetivos (la catarsis del terror y la conmiseración, cuya forma primitiva ya la encontramos en los poemas homéricos puesto que su recitado constituía una especie de *performance* actoral por parte del rapsoda), y distinguiéndose de otros tipos de creaciones como la épica burlesca o la comedia. No debemos dejar de lado el hecho de que también Aristóteles señaló las diferencias entre ambas, especialmente que la épica fuera más extensa y mayor en amplitud que su sucesora.

Las relaciones estrechas con las técnicas del drama se hacen visibles en éstos y otros elementos del texto homérico. La elección del tema que realiza el poeta, un “recorte” del vasto material mítico ofrecido por

<sup>5</sup> La fuente utilizada ha sido Kassel, Rudolfus. (1975) *Aristotelis. De Arte Poetica Liber*, Oxford. Cfr. 1448 b 34- 1449 a 2; cap. IV, la referencia más explícita: “De este modo Homero también fue el mejor poeta en lo que respecta a su esfuerzo, no sólo porque compuso bien, sino porque también realizó imitaciones dramáticas. Así también fue el primero que demostró el diseño de la comedia, no únicamente la burla, sino también (el diseño) de las dramatizaciones de lo risible. Pues el *Margites*, como *Iliada* y *Odisea* poseen características similares en relación con la tragedia, así también éste (las posee) en relación con la comedia.” Se presenta una traducción personal del texto. Otros pasajes de *Poética* en los que el filósofo remarca la relación entre épica y tragedia son 1449 b 36- 1450 a 7; 1451 a 36-38; 1451 b 15-19; 1451 b 29-33.



la saga de la guerra de Troya, por ejemplo: el verso inicial del “Proemio” se encarga de introducirnos en una acción precisa (Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος; “Canta, diosa, la cólera del Pelida Aquiles”), cuyas consecuencias en los planos divino y humano resultan el tema central de la obra. A partir de allí, el aedo, portavoz de la Musa, narra solamente los eventos vinculados con un breve lapso temporal (solamente cincuenta y un días)<sup>6</sup> del décimo año del enfrentamiento entre aqueos y troyanos. El principio *in media res* (casi podría decirse *in extrema res*), sumado al magistral tratamiento del tiempo que de todos esos días sólo toma los acontecimientos más significativos para la narración, transforman a *Iliada* en una especie de obra teatral en la que los lectores asistimos a una historia que es presentada como acción continuamente desarrollada momento a momento. El tratamiento y trazado de los personajes también confirman esta hipótesis, ya que no puede hablarse en el poema de una disociación de tales elementos: el personaje es a la trama lo que ésta a aquél, y su integridad es, en cierta medida, el factor principal por el que *Iliada* se ha convertido en un clásico y aún hoy, en el umbral del siglo XXI, sigue asombrando a sus lectores y suscitando entre nosotros los especialistas renovadas inquietudes. Con el acento colocado en el desarrollo de la actividad fundamentalmente humana, Homero transforma el tiempo mítico fuera de todo tiempo en un curso de acción centrado en una condición existencial que afecta íntegramente al cosmos; se trata de un tiempo que se conforma simultáneamente con la lectura y no en la retrospección de eventos pasados.

Nuevamente podemos afirmar que la grandeza de *Iliada* se afianza porque el poeta no enfatiza aquellos factores vinculados con la predestinación, ni siquiera en el caso extremo de Aquiles, a quien le regala la ilusoria posibilidad de abandonar la vida heroica tal y como lo expresa el personaje durante su discurso en la embajada del Canto IX (vv. 308-429).<sup>7</sup> El libre albedrío de los caracteres, elemento clave para esta in

<sup>6</sup> Si bien esta cifra corresponde al recuento total de días en los que transcurren las acciones de *Iliada* desde su comienzo hasta el final de los funerales de Héctor, debemos tener en cuenta que la acción propiamente dicha se desarrolla en menos de un mes (catorce días exactamente). Para un análisis detallado del paso del tiempo en el poema, cfr. Taplin, O. (1992: 1-45).

terpretación, resulta lo que lleva al héroe a enfrentarse con su destino, construido por él mismo, en medio de una situación límite; las decisiones que toma y sobre todo, las palabras que utiliza para expresarlas lo convierten— en todos los casos— en lo que es. No resulta incorrecto afirmar que uno de los más originales hallazgos homéricos consiste— como lo ha demostrado Lohmann— en el lineamiento más que nada discursivo que el poeta realiza con sus personajes, lineamiento que, por un lado, permite definirlos en sus aspectos personales, éticos, etc., y por otro, otorga consistencia a la caracterización de todos esos seres tomados “en préstamo” del mito y reformulados en función de una trama. Como postula la hipótesis que ha motivado este estudio, los principales héroes de *Iliada* (y con esta expresión me refiero a todos aquellos héroes cuyas voces escuchamos en el texto) son construcciones de lenguaje que reflejan, más allá de las posibles semejanzas, diferentes cosmovisiones del mundo en el que están inmersos, con el fin de aceptarlas o criticarlas. El gran legado que ha dejado Homero a la posteridad consiste, entonces, en que nosotros, lectores y especialistas, aceptemos el desafío de “enfrentarnos” (en el mejor sentido “iliádico” del término) con estas construcciones imaginarias para tratar de algún modo de rescatar el sentido original con el que fueron creadas.

Los cuatro discursos de *Iliada* que estudiamos y postulamos como “soliloquios escénicos” presentan, a su vez, características comunes muy marcadas que si bien los convierten en “escenas típicas”, como señaló Fenik, al mismo tiempo los diferencian del resto de las intervenciones de los personajes en estilo directo. Varios críticos, entre ellos P. Vivante, han remarcado que esta tipología no es un elemento que anule la originalidad homérica en la caracterización de sus héroes, sino por el contrario, sostienen enfáticamente que los momentos en los que el personaje es enfrentado con una situación de extremo riesgo le sirven al poeta

<sup>7</sup> M. Mueller ha demostrado cómo la caracterización de este personaje en particular se desarrolla a partir de lo que denomina la “retórica de lo irreal”, es decir, la constante introducción de elementos que se desdican con respecto al desarrollo del mito, como son el anuncio de un eventual regreso a Ftia en el Canto IX o su aparente “olvido” de la embajada y los dones ofrecidos en el XVI. Cfr. Mueller, M. “Knowledge and Delusion in the *Iliad*”, incluido en Wright, J. (ed.) (1978: 105-123).

para ahondar aún más en sus características particulares y distintivas.<sup>8</sup> No sería incorrecto afirmar que nos encontramos ante cuatro casos en los que si bien la caracterización del personaje parte de un “núcleo” común a todos (la expresión de la interioridad por medio de un soliloquio), lo que hace Homero a través de él es establecer una identidad, individualizar, definir y profundizar una tendencia humana.

Con anterioridad nos referimos a la línea de interpretación que rechaza la idea de una simplicidad psicológica de los personajes homéricos, y es quizás en estos espacios del texto donde podemos evidenciar tal postura con mayor claridad. Durante esos momentos escuchamos las voces de cuatro guerreros quienes en desventaja numérica o física con respecto a sus adversarios dirigen un discurso a su *thymós*, a su interioridad, evaluando las posibilidades de acción, y al mismo tiempo colocan en primer plano, por medio de su discurso, construcciones lingüísticas relacionadas con la expresión de los valores de uno de los diferentes arquetipos heroicos presentes en *Iliada*.

Para completar las características tipológicas señaladas por B. Fenik con respecto a las escenas en las que estos fragmentos aparecen incluidos, podemos decir que los soliloquios también poseen una estructura común que se va expandiendo a medida que el *páthos* del poema aumenta y se acerca al “corazón” de *Iliada*, es decir, al enfrentamiento entre Aquiles y Héctor.<sup>9</sup> Los elementos repetidos que encontramos desde el punto de vista estructural son:

I. La evaluación de posibilidades (huir o enfrentar la lucha) a cargo del héroe, en todos los casos vinculada estrechamente a la noción de “*aidós*”.

II. La vuelta al “comportamiento heroico” mediante el uso de un verso formulario (ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;), pregunta que coloca nuevamente al personaje dentro de los carriles de los valores y actitudes de todo buen guerrero de acuerdo con el punto de vista de su sociedad.

---

<sup>8</sup> Cfr. Vivante, P. (1985: 46).

<sup>9</sup> Para afirmar esta hipótesis partimos de la consideración de que el *páthos* de la obra está concentrado en la muerte de Héctor, puesto que la de Aquiles, aunque debidamente aludida y anticipada, no ocurre dentro del contexto de *Iliada*.

III. El autoconvencimiento del héroe de que la mejor opción que tiene en ese momento es luchar, salvo en el caso de Menelao.<sup>10</sup>

Negar la posibilidad de existencia de vida interior o atribuir toda toma de decisión del hombre homérico a la eventual participación de los dioses nos parece una reducción extrema tanto de la creatividad del poeta épico (no olvidemos que estas obras representan la culminación de una tradición que se fue enriqueciendo paulatinamente) como así también de las posibilidades de expresión literaria de la psicología humana de la época en que se compuso *Iliada*. Compartimos la idea de S. Richardson<sup>11</sup> quien pese a considerar estos fragmentos casi como monólogos interiores, acertadamente opina que las técnicas de presentación de la conciencia de los personajes en la etapa inicial de la literatura de Occidente no son las utilizadas a partir del siglo XX; Homero busca un camino alternativo para introducirse en la mente de los seres que habitan en su narración y lo encuentra en una forma de expresión que anticipa en varios aspectos el *kommós* de la tragedia ática del siglo V A.C, si bien desde el punto de vista estrictamente técnico- narrativo nos enfrentamos a cuatro casos especiales de lo que la narratología denominó *embedded focalization* (focalización “encastrada”).<sup>12</sup>

Es menester señalar que nuestra propuesta de análisis no considera las nociones de “monólogo” y “soliloquio” como dos conceptos totalmente equivalentes. La razón reside en que el segundo de los términos- según la dramaturgia moderna- involucra en mayor proporción que el monólogo los rasgos psicológicos y morales del personaje. De la misma forma, y acorde a nuestra elección de la nomenclatura para este tipo especial de discurso, señalamos la marcada presencia de una matriz dialógica en el aspecto performativo del soliloquio que se hace visible precisamente en la exteriorización del conflicto que sufren los personajes en su interior: sus “yo” locutores se diferencian notablemente de sus “yo” receptores,

<sup>10</sup> B. Fenik se ha encargado de demostrar esta “variación” de la escena típica estudiándola en el contexto del Canto XVII, la *aristía* del menor de los Atridas. Cfr. Fenik, B. (1978: 85-89).

<sup>11</sup> Cfr. Richardson, S. (1990: 70-88).

<sup>12</sup> Cfr. de Jong, Irene. “Homer and Narratology”, en Morris & Powell (eds.) (1997: 315-316).

los cuales intervienen en el momento que denominamos “vuelta al comportamiento heroico” mediante la reiteración de la amonestación representada por el verso formulario ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός; (“Pero, ¿por qué mi ánimo me propuso estas cosas?”).

A los efectos de nuestro estudio consideraremos el *thymós* tanto como la proyección de la psiquis del hombre homérico, y como la convención de neto corte dramático utilizada por el poeta la cual le permite (y también a los lectores) acercarse al interior del personaje expuesto a una situación límite en el contexto de las escenas de un marcado *páthos*, con el fin de hacerle manifestar sus pensamientos y sentimientos respecto de la experiencia que le toca vivir. El diálogo con el *thymós* posibilita el desdoblamiento necesario del héroe en soledad, y da por tierra con la hipótesis de la “inverosimilitud del soliloquio” desde el punto de vista teatral sostenida por la dramaturgia del siglo XX debido a que su inclusión en esos momentos determinados lo convierte en imprescindible no sólo para posibilitar que un flujo de conciencia llegue al exterior del individuo que piensa (al que de otra manera que no fuera su verbalización no habría acceso), sino también para el desarrollo de una escena que llena el texto de sentido ya que de otra forma nos parecería incompleta: los héroes quizás reaccionarían de igual modo (como resulta lícito pensar), pero los lectores no tendríamos la oportunidad de presenciar el fino trabajo de Homero con la psicología humana, y esos mismos personajes nos darían la impresión de ser sólo animales que luchan instintivamente por su supervivencia.

Pasemos ahora a observar la manera en que todos los elementos de índole interna se conjugan en la definición de “héroe”, y cómo los cuatro soliloquios ayudan a configurar una de las visiones acerca del heroísmo que nos ofrece *Iliada*.

Resulta fundamental revisar el concepto de “héroe” en el poema. El hecho de que se postule como dudosa la existencia de un “heroísmo modelo” en *Iliada* se basa en la consideración de que Homero realiza – como diría Aristóteles- una perfecta *mimesis* del hombre y sus motivaciones, y rechaza cualquier esquema fijo en la configuración de sus personajes, quienes en ocasiones se distancian de los lineamientos marcados por el mito para sus comportamientos (los ejemplos más evidentes

son la excesiva humanidad que refleja el personaje de Héctor, o el trazado detallista que presenta Patroclo). El poeta trabaja con la representación de seres vivos que, como señalamos antes, se van desarrollando a medida que realizan acciones y toman decisiones.

En el discurso de Sarpedón (XII. 310-328) se establecen, para la crítica, los cánones “estándar” del comportamiento heroico. Sus palabras no sólo pueden ser tomadas como el resumen del código con el que se manejan gran parte de los personajes iliáticos, sino también como una manifestación de heroísmo en sí mismas, sobre todo si tenemos en cuenta su última intervención (XVI. 492-501), que es una exhortación a la batalla. M. Mueller, en su artículo anteriormente aludido, ha señalado cómo el heroísmo de los personajes homéricos no está meramente definido por la acción, sino que es una actitud que nace a partir del reconocimiento de los límites de la existencia humana, más concretamente, a partir de la conciencia de la muerte. Sarpedón se erigió como el arquetipo perfecto del héroe épico para la crítica literaria desde el Renacimiento, como un ejemplo de virtudes demostradas en la acción, hecho evidenciado en el tratamiento de *locus classicus* del código heroico que se dio a su discurso durante el siglo XVIII. Para este autor, la postura de Sarpedón se diferencia notablemente de los comportamientos de Héctor y Aquiles, personajes que violan seriamente las normas de la acción heroica y no pueden considerarse fácilmente como el ideal de héroe concebido por los teóricos renacentistas o neoclásicos. El comportamiento del héroe homérico, concebido como una forma de conocimiento, permite postular la existencia de distintos tipos de heroísmo, basados en experiencias diferentes, apoyando una vez más los propósitos de esta investigación con respecto a la consideración de los personajes. El autor señala cómo en las figuras de los dos héroes principales su conocimiento de la muerte les llega luego de un estado de “engaño” (*delusion*) que los conduce a la decepción, y resulta interesante remarcar que, para el caso de Héctor, acentúa la importancia de su soliloquio como clave de la interpretación de la evolución sufrida por este personaje.<sup>13</sup>

Otro importante aspecto a tener en cuenta en la consideración de estos heroísmos es la diferencia que presentan ambos personajes princi-

<sup>13</sup> Cfr. Wright, J. (ed.) (1978: 105-123).

pales. Si de alguna manera sus respectivos conocimientos de la muerte se acercan, Homero configura en ellos dos seres antagónicos al mismo tiempo. No debemos dejar de considerar que las parejas de héroes poseen, en determinados momentos de la trama, características no únicamente complementarias sino también opuestas, que le permiten al poeta épico desarrollar un “juego estructural” que complejiza aún más el trazado de los personajes y de su historia. Así, Aquiles es semidiós y Héctor sólo humano; la moral del primero se ajusta a su egotista visión del mundo mientras que Héctor coloca su vida al servicio de los demás. Los móviles heroicos de cada uno de ellos también difieren: Héctor no pelea para conseguir *timé*, sino en defensa de su pueblo y especialmente de su familia; la búsqueda de *kléos* debe ser definida en él en otro sistema de valores, el del *aidós* respecto de las opiniones de los demás (expresado por primera vez en su discurso del Canto VI, especialmente en los vv. 442-443: αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους, / αἶ κε κακὸς ὧς νόσφιν ἀλυσκάζω πολέμοιο.). Resulta oportuno destacar que el concepto de *aidós* es reiterado por éste y los demás guerreros en sus soliloquios, y en el caso especial de Héctor pasa a transformarse en un motivo vertebrador de su discurso (αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους, / μή ποτέ τις εἶπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο: “Ἐκτωρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν’. XXII. 105-107; nótese que el verso 105 es repetición de VI. 442). Héctor posee una razón personal para la lucha, y la causa fundamental que lo lleva a arriesgar su vida es clara: prefiere la muerte antes de ver a Andrómaca convertida en esclava.

Revisemos ahora el peso que poseen los conceptos anteriormente mencionados en la configuración del héroe homérico. La palabra *kléos*, traducida comúnmente como “fama” o “gloria” define al poema épico mismo, para el cual se utiliza la frase κλέα ἀνδρῶν (en IX. 189). De igual modo el concepto se refiere a la opinión común que las demás personas poseen de un hombre, especialmente si se trata de un guerrero, representando la noción de “reputación”, que puede ser positiva o negativa (*duskléia*). Es factible obtener gloria en diferentes contextos (como los juegos en tiempos de paz), pero para el héroe el campo de batalla resulta el lugar principal. El *kléos* obtenido confiere al hombre el privi

legio de que se relaten historias sobre su vida y se transforma, en cierta medida, en la “garantía de inmortalidad” del guerrero, hecho que resulta un “paliativo” de su condición mortal. En un mundo bélico como el que presenta *Iliada*, el “estrato social” conformado por los héroes busca la adquisición de esa gloria, pero paralelamente es consciente de que la lucha debe ser encarada como un deber en defensa de su comunidad.<sup>14</sup> Todo ser humano nació para morir, pero solamente el héroe debe confrontar este hecho en su vida social, razón por la cual se aferra a la esperanza de obtener *kléos*.

La honra (*τιμή*) se diferencia de la gloria principalmente por su relativismo y por su costado material, opuesto a la espiritualidad del *kléos*:<sup>15</sup> esta “medida” de un hombre en relación con los demás nunca resulta absoluta, como podemos observar en el caso de Aquiles, cuando es deshonrado por Agamenón, que lo despoja de Briseida, su “botín de guerra”. N. Yamagata, señala que la *timé* se erige como uno de los puntos principales de la moralidad homérica, ya que a través de ella los seres humanos y los dioses definen sus amistades y enemistades, y es mediante ella que determinan su comportamiento hacia los demás.<sup>16</sup> Para un héroe, el valor militar resulta una fuente esencial de *timé*, ya que, en ocasiones, esta clase de respeto se busca mediante el apoyo de todo aquel monarca o amigo cuya vida o *timé* misma es amenazada, como sucede con Menelao.<sup>17</sup>

El concepto principal en la definición de héroe que se desprende de los soliloquios es el de “héroe del *aidós*”, considerado éste último como

<sup>14</sup> Lo que Redfield denominó, respectivamente, los costados “egotista” y “altruista” del hombre homérico.

<sup>15</sup> Con respecto a este tema, señala R. Rutherford: “At the heart of the value-system of the Homeric heroes is honour, *τιμή*, expressed through the respect of one’s peers and embodied in tangible forms- treasure, gifts, women, an honourable place at the feast. In time of war it is inevitable that honour be won above all through prowess in battle, ability as a leader and a fighter. Other qualities are also admired- ability as a speaker, piety, sound judgement and advice, loyalty, hospitality, gentleness, but these are secondary and the last would indeed be out of place in combat.” Cfr. Rutherford, R. (1996: 40).

<sup>16</sup> Cfr. Yamagata, N. (1994: 122).

<sup>17</sup> *ibid.*, p. 129.



el sentimiento de respeto a los semejantes y a los dioses derivado de la vergüenza, una emoción provocada por la percepción simultánea del lugar social que ocupa un individuo y de las obligaciones que acompañan ese lugar: “αἰδώς, shame, respect or fear, is another restraining force on behaviour, not coming from others, but felt inside oneself, with implicit or explicit external pressure.”<sup>18</sup> “Indeed, *aidos* itself, the term commonly rendered as “shame”, is a concept which covers more than the English term might imply: it also embraces embarrassment, a sense of inhibition, and respect, including self-respect.”<sup>19</sup> Tanto Odiseo como Menelao y Agenor, y fundamentalmente Héctor expresan en sus respectivos discursos el temor a la opinión negativa de la gente en caso de no aceptar el curso de acción heroico y emprender la retirada ante su adversario, sentimiento explícitamente aludido por el participio de aoristo en función predicativa (αἰδεσθεῖς) en el soliloquio de Menelao (XVII. 94) y el uso de la forma verbal de primera persona en presente de indicativo (αἰδέομαι) en el de Héctor (XXII. 105). El otro par de soliloquios configura la noción de *aidós* a partir de la utilización de imágenes que connotan la sanción moral del guerrero a cargo de la comunidad, por ejemplo: μέγα μὲν κακόν, αἶ κε φέβωμαι / πλητὺν ταρβήσας (“sería una gran cobardía si eventualmente huyera por temor a la muchedumbre”), en el discurso de Odiseo (XI. 404-405) o la rotunda toma de posición del héroe durante la denominada etapa de “autoconvencimiento”: εἰ δέ κέν οἱ προπάροιθε πόλιος κατεναντίον ἔλθω / καὶ γὰρ θην τούτῳ τρωτὸς χρώς ὄξει χαλκῷ, / ἐν δὲ ἴα ψυχῇ, θνητὸν δὲ ἔφασα ἄνθρωποι / ἔμμεναι (“y si yo eventualmente llegara anticipadamente a la ciudad en calidad de contrincante, pues también su piel es vulnerable a este agudo bronce, y no sólo existe un único aliento vital en su interior, sino también los hombres afirman que él es mortal”) en el de Agenor (XXI. 567-568). La voz de los héroes incluye también en estos casos la voz de su comunidad entera, metamorfoseada en el sentimiento del *aidós*. Si en principio consideramos la noción de soliloquio como diálogo a una voz escindida (entre un

<sup>18</sup> *ibid.*, p. 156.

<sup>19</sup> Cfr. Rutherford, R. (1996: 42).

“yo” locutor y un “yo” receptor), podemos ver mediante el análisis del concepto en cuestión que las marcadas características dialógicas de los fragmentos van más allá de la mera utilización de un procedimiento dramático para reflejar en profundidad un “diálogo”<sup>20</sup> con una convención social (el “deber ser” del guerrero tal y como es comprendido por una sociedad *versus* la imagen de sí mismo que obligatoriamente debe ajustarse a esa norma aunque no sea verdaderamente deseada). Homero utiliza estos “espacios dramáticos” del texto con la clara intencionalidad—como dice Redfield— de colocar sobre el tapete las “anormalidades” propias de una cultura,<sup>21</sup> en este caso, la contradicción de índole interna entre los riesgos asumidos por la vida del héroe (aceptados y tomados al pie de la letra por Sarpedón, pero cuestionados momentáneamente por los “héroes del *aidós*”) y el instinto de supervivencia propio de todo ser humano. En los cuatro soliloquios vencerá finalmente el peso de lo social, triunfo que para Héctor equivale al sacrificio de su vida (recordemos que él es el único personaje que realmente muere luego de los enfrentamientos cuerpo a cuerpo introducidos por tales discursos).

Los personajes analizados ofrecen una diferenciación marcada con respecto a Aquiles, héroe que carece del sentimiento de *aidós* como nos es señalado por Apolo en el Canto XXIV, especialmente en los versos 40-45 y 49-50.<sup>22</sup> Al mismo tiempo, se excluyen también de ellos las características señaladas con respecto al heroísmo de Sarpedón, para quien la lucha consistía en un “deber moral” ubicado más allá de la opinión de sus semejantes.

Como puede observarse, *Iliada* nos presenta dos grupos bien diferenciados de guerreros definidos por medio de sus palabras: aquéllos

<sup>20</sup> Nos referimos a diálogo en un sentido metafórico.

<sup>21</sup> Es muy clarificadora la comparación que este autor hace entre las figuras del poeta y el etnólogo como dos seres completamente contrastantes: mientras el primero se encarga del estudio y la representación de su propia cultura, el otro siempre se ocupa de culturas ajenas a la propia. Cfr. Redfield, J. (1975: 81-82).

<sup>22</sup> ὦ οὐτ' ἄρ' φρένες εἰσὶν ἐναίσιμοι οὔτε νόημα / γναμπτὸν ἐνὶ στήθεσσι,  
λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν, / ὅς τ' ἐπεὶ ἄρα μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῷ /  
εἶξας εἶσ' ἐπὶ μῆλα βροτῶν, ἵνα δαῖτα λάβησιν· / ὡς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν  
ἀπώλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδῶς / γίνεται, ἢ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἠδ' ὀνήγη.

que aceptan las “reglas del juego” establecidas por la tensión entre lo comunitario y lo personal (que denominaremos “héroes de la *timé*”, como Sarpedón), y los que reaccionan momentáneamente contra su propia condición social pero finalmente se someten a ella (los “héroes del *aidós*”). Este segundo grupo es el que se adecuaría mejor a la ya clásica definición de la cultura homérica realizada por E. R. Dodds, quien le otorgó el nombre de “*shame culture*” (cultura de la vergüenza). La fuente primaria de la moralidad en esta clase de sociedad está representada, para Dodds, por lo que los demás dicen y piensan de una persona más que por una valoración propia de la rectitud o la equivocación moral de las acciones, es decir, por el conflicto que presentan los personajes que dialogan con sus *thymoi*.<sup>23</sup> Preferimos considerar la cultura que presentan los poemas homéricos del mismo modo que Rutherford, quien la llama “*results culture*”, es decir, una cultura exitista en la que sólo importa el triunfo.<sup>24</sup>

A partir de estas observaciones podemos afirmar que la búsqueda de *kléos* que realiza el hombre homérico en el campo de batalla está motivada por factores tan diversos como los personajes que la representan.<sup>25</sup> De igual manera, aunque el sentimiento que hace actuar al héroe sea el mismo, como es el caso del *aidós* en los fragmentos seleccionados, advertimos una gradación en la relación establecida entre el personaje y su sociedad. El caso extremo de “dependencia” de lo social estaría constituido por Héctor, personaje que se define y autodefine por sus vínculos con los demás. Héctor es guerrero, pero también es hijo y hermano, padre y esposo, amigo y enemigo; es, en este sentido, el personaje más humano de toda *Iliada*. El Canto VI,

(vv.40-45) τλητὸν γὰρ μοῖραι θυμὸν θέσαν ἀνθρώποισιν/ αὐτὰρ ὁ γ’  
Ἴκτορα δῖον, ἐπεὶ φίλον ἦτορ ἀπηύρα, (vv.49-50).

<sup>23</sup> Cfr Fenik, B. (1978: 68).

<sup>24</sup> Cfr. Rutherford, R. (1996).

<sup>25</sup> Luego de hacer alusión al discurso de Sarpedón dice Rutherford: “ Things are not as simple as Sarpedon’s account suggests. There is a potential conflict between the striving for individual excellence and the collaborative effort to achieve an end in unison: the individual may pursue his own prestige to the detriment of the army as a whole, as happens when Achilles dismisses his fellow- Greeks and allows them to die. Similarly Hector dreads the accusation, partly justified, that in his pride and self-confidence he has destroyed the host (22.107). The conflict of interest between personal honour and civic responsibility would remain a key issue in Greek society: in

luego de introducirlo dentro de las puertas de Troya, se encarga de mostrarnos la relación de Héctor con las mujeres (Hécuba, Helena y Andrómaca, en ese orden) para configurar y acentuar en su caracterización todos aquellos rasgos opuestos a los presentados por su hermano Paris, personaje asociado negativamente a lo femenino. Su discurso de la magistral escena de la despedida del final de VI no sólo actúa como *prolepsis* narrativa de lo que le sucederá a él y a su ciudad, sino también nos permite ir más allá del mito y disfrutar la recreación homérica, al ser testigos de la vida familiar del personaje. Héctor- esposo resulta conmovedor, pero más conmovedor aún es observarlo en la relación con su hijo Astianacte, ese niño que se asusta al ver a su padre armado (del mismo modo que el propio Héctor se aterrorizará cuando Aquiles se le acerque vestido para la guerra) y que representa para él la futura (pero imposible) salvación de Troya. Otras escenas importantes en las que vemos al personaje en su relación con los demás- e inclusive, tomando decisiones capitales para el desarrollo de la trama- son su rechazo del consejo de Polidamas de regresar a la ciudad en el Canto XVIII y el comienzo del XXII, cuando más allá de los ruegos de sus padres para que se encierre en los muros de Troya decide enfrentar a Aquiles.

P. Vivante ha demostrado cómo ninguno de los diferentes roles sociales que asume este personaje puede darse por sentado, sino que Homero lo construye por medio del enfoque de su vida en “delicados puntos de realización” que conforman una imagen, transformándolo de esta manera en el héroe más distanciado de los cánones establecidos por el *background* mítico.<sup>26</sup>

Héctor, el “héroe de la responsabilidad” como lo llamó Redfield,<sup>27</sup> no puede ni desea separarse del contexto social en el que está inmerso, reflejando por la negatividad en este aspecto la decisión tomada por Aquiles; a eso se debe la postura extrema que muestra en su soliloquio (XXII. 104): *νῦν δ', ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῆσιν*. El uso del posesivo de primera persona en la expresión “por causa de mi desvarío” completa, mediante la actualización del discurso que recae sobre el adverbio de tiempo “ahora”, el círculo que se inicia en los versos 99-103,

the fifth century, the *Ajax* of Sophocles memorably develops the theme.” Cfr. Rutherford, R. (1996: 41).

<sup>26</sup> Cfr. Vivante, P. (1985: 54-55).

<sup>27</sup> Cfr. Redfield, J. (1975: 128-129).

en los que expone su arrepentimiento por el curso de acción elegido debido al cual, por haber decidido separarse del contexto social (es decir, por no tener en cuenta el consejo de su hermano Polidamas), se conduce a sí mismo y a todo su pueblo a la destrucción. El soliloquio de este personaje representa el mejor ejemplo iliádico de la definición discursiva de “héroe del *aidós*”, al mismo tiempo que coloca en primer plano el error trágico del personaje, ubicado en ese distanciamiento de la comunidad. En este sentido, el error de Héctor se acercaría al cometido por Patroclo: ambos héroes deciden representar un papel que no les fue asignado.

Los demás héroes del *aidós* configurados por los soliloquios (Odiseo, Menelao y Agenor), si bien no presentan una postura tan extrema como la de Héctor, también incluyen, en sus respectivos discursos, la expresión de ese sentimiento por medio de la referencia directa o de construcciones lingüísticas que lo connotan. Cada uno de ellos expresa una elección acorde a la personalidad trazada por el poeta o a su función en el contexto de la obra, como es el caso especial de Menelao, el único guerrero que opta por la retirada.

El soliloquio de Odiseo (XI. 401-410) pone de manifiesto cómo este personaje, ejemplo del modelo de héroe que sobresale en la palabra y no en la acción tal como es configurado en sus discursos del Canto IX, tiende por naturaleza a la actividad racional. En este detalle el poeta es consecuente con la caracterización que su guerrero tendrá a lo largo de toda *Iliada*, porque no llama la atención que lo veamos reflexionando, aun momentos antes del enfrentamiento cuerpo a cuerpo. La brevedad de este discurso (constituido solamente por siete versos) en relación con los demás se debe, a nuestro entender, a la falta de necesidad de un desarrollo mayor en el contexto de una escena en la que se construye por primera vez dentro del bando aqueo la imagen del “héroe del *aidós*”,<sup>28</sup> mediante la cual Homero reafirma una vez más esa mencionada diferenciación entre los caracteres y sus respectivas motivaciones en el momento de tomar una decisión que conlleva a la realización de una acción determinada.

Diferente tratamiento merece el diálogo de Menelao con su *thymós*

---

<sup>28</sup> Puesto que la primera autodefinición de ese tipo de héroe la realiza Héctor en el Canto VI.

(XVII. 90-105). Su discurso muestra no sólo la presencia del sentimiento de *aidós* hacia sus semejantes, los demás aqueos (vv. 91-95), sino también hacia los dioses (vv. 98-99): ὀππότε' ἀνὴρ ἐθέλη πρὸς δαίμονα φωτὶ μάχεσθαι, ὄν κε θεὸς τιμᾶι, τάχα οἱ μέγα πῆμα κυλίστη ("Cuando un hombre quiere combatir con otro, en contra de una divinidad, a quien el dios eventualmente honra, rápidamente lo rodea en forma de remolino una gran aflicción."). No es un contrasentido considerar los versos 98-99 de este discurso como marcadores de la existencia de *aidós* hacia la divinidad, sobre todo si se tienen en cuenta sus palabras posteriores ("Pero si de nuevo yo reconociera la voz del valeroso Áyax, ambos, al regresar, recordáramos el ardor bélico, inclusive en contra de una divinidad, para ver si de algún modo pudiéramos arrastrar el cadáver ante el Pelida Aquiles.", vv. 102-105). En este aspecto, preferimos seguir la opinión de Fenik, quien sostiene que tal aparente contradicción es propia de la caracterización del personaje: "Like Admetus in Euripides' play, Menelaos has the unfortunate habit of putting things into words that were better left unsaid." Y también demostró que no puede hablarse de "cobardía" en la actitud tomada por el menor de los Atridas durante el Canto XVII, su *aristía*. Es más, constituiría una grave inconsistencia textual sostener la hipótesis de cobardía, ya que a principios del poema lo vemos decidido a luchar en su frustrado enfrentamiento singular con Paris para dar fin a la guerra. El problema aquí yace, según el autor, en una exigencia funcional de la trama: no es que Menelao no sea un buen guerrero, sino que no le está reservada la tarea de rescatar el cuerpo del compañero de Aquiles, tarea que el poeta (y el mito) asigna a Áyax. La ruptura de las características tipológicas de la escena en la elección de la retirada ante Héctor por parte de Menelao nuevamente se correspondería- más allá de la necesidad estructural señalada por Fenik- con la apoyatura de los rasgos característicos en la construcción del personaje.<sup>29</sup>

Nos queda por observar el soliloquio de Agenor (XXI. 552-570), en donde el sentimiento de *aidós* también se proyecta en los planos humano (sus compatriotas) y divino (Zeus). Debemos señalar que Fenik apar-

<sup>29</sup> Cfr. Fenik, B. (1978: 85-89).

ta este discurso de los demás, sosteniendo que no se evidencia en él la expresión de ese sentimiento, al confrontarlo con el soliloquio de Odiseo: “The difference between this speech and Odysseus’ is deep and unbridgeable. Agenor does not review his choice in terms of the dictates of honor and shame. One question occupies him: which way lies survival? Shall he flee with the others? Or shall he run for the mountain? Either way, Achilles is sure to catch him. Only one solution, then: face him and hope for the best. (...) No question of honor: the chances for bare survival determine his choice. (...) The first question is not the classic “Shall I make a stand or run?”, but “How can I best get away?”.”<sup>30</sup>

Si bien coincidimos con el crítico, en el hecho de que el debate desarrollado entre Agenor y su *thymós* escapa a la tendencia tipológica en su planteo básico, no compartimos su visión de que deba estudiarse como un caso aparte del grupo de “héroes del *aidós*”. La razón para afirmar esta hipótesis la encontramos en los versos finales del discurso de Agenor (especialmente 569-570) en los que el héroe expone los motivos por los cuales decide enfrentarse a Aquiles: ἐν δὲ ἴα ψυχῇ, θνητὸν δὲ ἔ φασ’ ἄνθρωποι/ ἔμμεναι (“y no sólo existe un único aliento vital en su interior, sino también los hombres afirman que él es mortal”). En la inclusión de la tercera persona del plural del verbo φημί (“los hombres afirman”) observamos que, al igual que sucede en el resto de los fragmentos elegidos, hace su aparición el sentimiento de *aidós*. Agenor, un héroe secundario, busca en su interior una motivación verdadera para correr el riesgo de enfrentar al mejor de los aqueos en un combate cuerpo a cuerpo, y la encuentra en uno de los estamentos sostenidos por la opinión común: los hombres (tanto griegos como troyanos, pero sobre todo los segundos) afirman que él es mortal. El resultado de la ecuación es sencillo: si Aquiles es mortal, por mejor guerrero que sea no existe razón para evitar el choque; la huida no se convertiría para Agenor en otra cosa más que un futuro reproche de sus compañeros por no haber tratado de detener a un “mortal” más. Apolo, el dios que lo

<sup>30</sup> *ibid.*, pp. 77-78. Las diferencias con respecto a la postulación del dilema por parte del héroe que marca Fenik pueden deberse, según nuestra opinión, al contexto de aparición del soliloquio en un momento de extrema tensión y pánico para el bando troyano, el que se encuentra en una confusa retirada del campo de batalla.

había inspirado para combatir, es también el encargado de salvarlo de la muerte tomando su figura y haciendo que Aquiles lo persiga.

La decisión de Agenor resulta fundamental en el desarrollo de la trama, ya que la persecución que entabla Aquiles a quien él cree su enemigo pero luego se identifica como un dios otorga a los troyanos el tiempo suficiente para que todos (excepto Héctor) se resguarden en el interior de la ciudad, y prepara el clímax necesario para el duelo final entre los héroes, clímax en el que se ubica el último y más importante de los soliloquios.

Coincidimos plenamente con Fenik en la idea de enfocar el episodio de Agenor como una anticipación del enfrentamiento entre Aquiles y Héctor, sobre todo si se tienen en cuenta la participación del aparato divino en cada uno de ellos y las similitudes estructurales que presentan (la soledad de ambos guerreros, el soliloquio y la persecución final).<sup>31</sup> El soliloquio de Héctor combina en elementos tales como el trazado y la caracterización del personaje, el suspenso, el contraste y el *páthos* un espacio textual que refleja la gran maestría de Homero no sólo para expresar la psiquis de sus personajes, sino también para superar mediante el trabajo con delicados aspectos estructurales lo que a primera vista podría calificarse como una “escena típica” reiterada cuatro veces en el contexto de *Iliada*.

Hasta aquí nuestra propuesta de análisis cuyo objetivo ha sido tratar de demostrar que pese a los elementos tipológicos existentes en los fragmentos (el uso de versos formularios, la aparición de situaciones repetidas, el *aidós* como sentimiento motivador de las acciones del héroe en todos los casos), cada soliloquio resulta único en relación con el trazado del personaje que lo emite y, por otro lado, permite una idea más profunda de su índole interna, expresada mediante sus propias palabras. Al mismo tiempo, el trabajo del poeta en estos espacios dramáticos apunta a la configuración del héroe iliádico como una construcción principalmente discursiva. El héroe es lo que hace (no podemos dejar de considerar acciones de una marcada grandeza heroica tales como, por ejem-

<sup>31</sup> *ibid.*, pp. 79-80.



plo, la devolución del cadáver de Héctor a Príamo por parte de Aquiles o la muerte de Patroclo), pero nos vemos en la tentación de afirmar por todo lo expuesto que en *Iliada* el héroe es, además y en primera instancia, lo que dice.

Universidad Nacional de La Plata

## Bibliografía

### EDICIONES

Leaf, W. (1960). *The Iliad* (2 vols.), London.

Kassel, R. (1975). *Aristotelis. De Arte Poetica Liber*, Oxford.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

Callen King, K. (1987). *Achilles*, Berkeley.

Fenik, B. C. (ed.) (1978). *Homer. Tradition and Invention*, Leiden.

González de Tobia, A. (1996). "Un soliloquio escénico significativo. *Iliada*, 22, vv. 99-130", en *Praesentia* (Revista Venezolana de Estudios Clásicos), N°s. 2-3, 1998-99: 109-126.

Morris, J. y Powell, B. (eds.). (1997). *A New Companion to Homer*, Leiden, New York, Koln.

Redfield, J. (1975). *Nature and Culture in The Iliad*, Chicago.

Richardson, S. (1990). *The Homeric Narrator*, Nashville.

Rutherford, R. (1996), *Homer*, Oxford.

Vivante, P. (1985). *Homer*, New Heaven.

Wright, J. (ed.) (1978). *Essays on the Iliad. Selected Modern Criticism*, Bloomington and London.

Yamagata, N. (1994). *Homeric Morality*, New York.

## CUESTIONES DE HISTORIOGRAFÍA: DIODORO SÍCULO Y OTROS

JAUME PÒRTULAS

J.L.T. IN MEMORIAM 26/V/1998

### I

JESÚS LENS TUERO (ed.) *Estudios sobre Diodoro de Sicilia*, Publicaciones de la Universidad de Granada, 1994, 302 pp.

*Quiso la casualidad que la noticia, inesperada y brutal, de la muerte de Jesús Lens me llegase precisamente cuando estaba leyendo sus Estudios sobre Diodoro (suyos y de un grupo de colaboradores); me los había mandado y yo tenía la intención de reseñarlos. Después de un momento de dolorosa perplejidad, continué la lectura, y ahora he decidido acabar la recensión que entonces no terminé. No desconozco que combinar reseña y homenaje resulta un poco incongruente; pero para mí es la mejor manera de continuar hablando de una temática a la que Jesús Lens, como investigador, quiso consagrar, quizá, lo mejor de sí mismo.*

Componen el libro veintidós trabajos de extensión, alcance y propósito bastante distintos: once del propio Jesús Lens (más uno firmado a medias con Javier Campos Daroca); cuatro de Minerva Alganza Roldán, más otro en colaboración con Miguel Villena Ponsoda; otros cuatro de J.M. Camacho Rojo, y uno de Mariano Benavente Barreda. La ordenación del libro resulta a veces un poco sorprendente: la secuencia cronológica de las primeras publicaciones de cada trabajo se respeta bastante, pero no sin excepciones; tampoco se procede siempre de la temática más general a la más particular, como quizá sería deseable. Los análisis de cuestiones muy concretas son predominantes, aunque no faltan las visiones de conjunto: léase, por ejemplo, el capítulo cuarto "Sobre la naturaleza de la *Biblioteca Histórica* de Diodoro de Sicilia" (pp. 33-61). En él, Jesús L[ens] empieza preguntándose el *por qué* del título mismo de la *Biblioteca*. ¿Indica quizás unas aspiraciones fundamentalmente didácticas, dirigidas a un gran público más o menos culto? Las bases teóricas

\* *Synthesis* (2000), vol. 7.

para una empresa de esta índole las constituían, naturalmente, la Divina Providencia y el parentesco entre todos los humanos. Ahora bien, si se considera la historia como resultado de la acción de la Providencia, deducir lecciones morales de los acontecimientos históricos es de todo punto inevitable. Se trata, además de "...una definición que obliga al lector a reconocer y, cabría decir, a venerar en la historia la constante aparición de la excelencia individual, ejemplificada por la figura del civilizador" (p. 40 n. 62). En este terreno, Diodoro (que evidentemente consideraba —y no sin buenas razones— a Ptolomeo como el mejor de los Diadocos) se había forjado, a partir de su personaje favorito, una imagen (muy poco original, por cierto) del *buen rey*: militar ilustre, prudente y sensato con sus súbditos, pero terrible cuando se hacía necesario. Por otra parte, la problemática de la *hegemonía* (¿cómo conseguirla? ¿cómo mantenerla?) es recurrente en la *Biblioteca*, y L le consagra el primero de sus trabajos. Diodoro no es exactamente un ingenuo: el papel de la intimidación resulta fundamental. La imagen idealizada del *buen rey* por un lado, más este "esquema complejo de miedo y terror" y finalmente una serie de preocupaciones de naturaleza 'antropológica' contribuyen a ubicar el horizonte intelectual de Diodoro en el ámbito de la literatura estoica. "Los pasajes relativos a las prácticas matrimoniales encuentran un paralelo con los temas de la literatura cínico-estoica" (p. 29). Eugenesia cínica: incluso un tema tan vidrioso para los griegos como el de la igualdad entre los sexos llegó a formar parte, como es bien sabido, de las propuestas cínicas. La "política matrimonial cínica", formulada por primera vez, al parecer, por Antístenes, influyó en Diodoro, verosímelmente a través de Onesícrito; pero los filólogos no acaban de ponerse de acuerdo acerca de lo que pertenece a cada cual. Entre los materiales de antropología diodorea que suscitan el interés de L, reflejado en sendos capítulos, hay que indicar la "fábula del león enamorado de la doncella"; Alejandro Magno en el Catay y en el reino de Sopites; las Amazonas junto a la laguna Tritónide.

Las acusaciones contra Diodoro han sido siempre las mismas: moralismo, falta de originalidad. L y sus colaboradores se preguntan muchas veces hasta qué punto la *moralina* de Diodoro (*i.e.* su carácter profundamente pietista) consiguió atrofiar su sentido de la historia. A

propósito de este problema concreto, véase el capítulo quinto, obra de J.M. Camacho Rojo, titulado “En torno a Diodoro de Sicilia y su concepción moralizante de la historia” (pp. 63-69): la tarea de la historia como *magistra vitae* es la de “disuadir a los depravados de su tendencia a la maldad” (p. 68). Por otra parte, frente a la compleja cuestión de si Diodoro modificaba poco o mucho el estilo de sus fuentes, la opinión mayoritaria entre los especialistas suele ser que *más bien poco*: “incluso cuando funde varias fuentes, lo hace de un modo fundamentalmente mecánico” (p. 45). L discrepa categóricamente de esta *communis opinio*, a pesar de reconocer que Diodoro “no era una personalidad fuera de lo común, sino únicamente un escritor concienzudo”. Tras plantearse la dependencia del escritor de Agirrion respecto a Éforo y Polibio, L llega a la conclusión de que esta dependencia *no es servil* en ninguno de los dos casos; sin embargo, el esfuerzo de adaptación a veces resulta mínimo: un simple cambio de persona. A pesar de todo, L se expresa en términos concluyentes: “sigue siendo una adaptación [...] usando en la mayor parte de los casos una terminología propia y un número significativo de adiciones procedentes de otras fuentes” (p. 54 n. 137).

En las pp. 71-79, Minerva Alganza Roldán se interroga acerca del tratamiento de la mántica por parte de Diodoro, particularmente en los prolegómenos de las batallas importantes; y lo pone en relación con la actitud firmemente positiva de los estoicos hacia la adivinación tradicional. En efecto, el estoicismo, tan influyente en la constitución de la *koinê* cultural helenística, postula la *prónoia* divina y también el carácter divino del alma humana, capaz de captar una serie de encadenamientos cósmicos. Los dos capítulos siguientes, a cargo de J.M. Camacho, debaten el problema de la *tyché* helenística: un agente que el hombre no controla, pero que puede determinar de manera parcial o total los hechos históricos; por lo tanto, hay que vincularla a la dimensión de la causalidad: “una fuerza que invierte los papeles en una situación histórica dada, manifestándose a favor de la parte débil o que carece de esperanza, en contra de la que confía en su superioridad (p. 90). Como consecuencia inevitable “la excelencia de un hombre hay que juzgarla no por los resultados de sus empresas sino por sus

propósitos e intenciones, dado que éstos están bajo el control humano, pero aquéllos pertenecen por entero al dominio de la fortuna [... *que se complace en*] castigar la presunción e insolencia humanas” (p. 91).

Los dos capítulos siguientes, de L, tratan desde perspectivas distintas de la utopía cínica. El primero, acerca de “La réplica de los árabes nabateos a Demetrio Poliorcetes” (pp. 117-25) recuerda que las utopías helenísticas pueden adoptar dos formas muy distintas: o bien una abundancia, una riqueza natural extraordinarias, o bien la austeridad más extrema: “la frugalidad y la autarquía como fuente de libertad y de autonomía”. La pobreza es garante de la seguridad de aquellas poblaciones marginales; se trata de “un retorno a la etapa primitiva de la humanidad a través de la vida sencilla”. El segundo artículo (pp. 127-43) analiza la figura de Viriato como “héroe y rey cínico”. En efecto, el caudillo lusitano se nos presenta como alguien que ha aprendido, de los filósofos y predicadores ambulantes cínicos “la utilidad de la justicia, incluso para un caudillo de bandidos”; y también que “la autarquía era la más grande riqueza, la libertad, su patria, y que la posesión más firme era la superioridad que procedía del valor”. Viriato sería, pues, una suerte de buen salvaje, ciertamente ignorante, pero a tono con el drástico rechazo de los cínicos contra la *énkyklos paidéia*. Por otra parte, los cínicos habían puesto a punto los mecanismos específicos para la instrucción que propugnaban: *chreíai*, *gnômai*, la fábula sesgada...

Los dos artículos siguientes muestran la otra cara de la moneda: la ‘mitificación’ del imperialismo de los Seléucidas (pp. 145-67) y de la misma Roma (pp. 169-86). Las leyendas reales de los Seléucidas postulan su linaje divino; y se afanan en establecer, *ad maiorem gloriam* de los soberanos, un paralelo, cuanto más estrecho mejor, con el propio Alejandro, con el objetivo obvio de “ganar todas las ventajas que pudieran del empleo del nombre de Alejandro” (p. 166). Dócilmente, Diodoro se hace eco de las relaciones, cordiales e íntimas, entre Alejandro y Seleuco I. Respecto al imperialismo romano, el historiador sículo evita en la medida de lo posible vituperar sus rasgos de crueldad evidente: con una ingenuidad superior a la del común de los mortales, opinaba que la política de terror constituye la excepción, *no la regla*,

para conservar la hegemonía y que, *a largo plazo*, la generosidad resulta rentable. En cualquier caso, presenta una defensa *utilitaria* de la benignidad y la benevolencia: “se esfuerza en demostrar que lo éticamente correcto es también provechoso”. ¡Le era preciso, por cierto, ignorar o minimizar ciertas evidencias incontrovertibles de la historia! Dejando de lado una posible autocensura, quizá pensaba que, en términos históricos, el Imperio de Roma constituía un avance positivo y que la hegemonía romana era éticamente mejor que las que la habían precedido. Desde otro punto de vista, este artículo resulta destacable, también, por su defensa (siempre relativa, naturalmente) de la homogeneidad del pensamiento diodoreo.

## II

En el artículo siguiente, en cambio (pp. 187-93), Minerva Alganza Roldán intenta paliar las incongruencias (bastante indisimulables, ésta es la verdad) en la narración de Diodoro acerca de Pelópidas; se pregunta si implica la coexistencia de diversas fuentes, especialmente mal integradas, y compara el relato diodoreo con la biografía de Plutarco. En otro trabajo, acerca de “los epílogos de las batallas de Hímera y Tanagra” (pp. 209-220), la misma autora analiza la “subordinación de la retórica a la historia”; pero ¿no se trataría más bien de lo contrario, justamente? Diodoro, “un siciliano que intenta, en cualquier oportunidad, engrandecer la gloria de su patria”, despliega, a propósito de Mirónides “estratego juicioso a la vez que enérgico”, “todos los lugares comunes del género encomiástico”. Por su parte, L dirige su atención a dos ‘encuentros’ particularmente emblemáticos, por así decir: el del escita Ateas con Filipo de Macedonia (pp. 195-99) y el de Dromijaites con Lisímaco (pp. 201-207). La cuestión de fondo la constituye la vieja polaridad “griegos vs bárbaros”; es importante indagar “qué pensaban de dichos pueblos, de sus leyes y su modo de vida” los intelectuales griegos, pero también la gente corriente. La época helenística fue particularmente sensible a “la búsqueda de la autonomía y de la autarquía mediante la simplificación de la vida, la renuncia a todo lo superfluo y la práctica de la frugalidad” (p. 197). Determinadas formas de *primitivismo cultural* tentaron a los griegos *soi-disant* admiradores de la cohesión social de la vida primitiva, hostil

a cualquier individualismo (cf. p. 196): concordia, comunitarismo, frugalidad y simplicidad fueron los términos clave. “Éforo, influido por los cínicos, parece haber desempeñado un papel decisivo en la idealización de los escitas, esos pueblos nómadas del Norte”. La autarquía, además, ayuda a evitar las invasiones: la tierra es inhóspita y, por otra parte, ¿quién desearía conquistarla? Dromijaites, “tras mostrarle [*a Lisímaco*] su propia pobreza y la de su pueblo, y también su autarquía, le invitó a no combatir con hombres de tal condición, sino a tenerlos por amigos...”. Parece yerosímil que la fuente de la mayoría de estos motivos sea Onesícrito, probablemente a través de Posidonio. Pero como recuerda acto seguido el propio L (“On Textual and non Textual Quotations from Historical Works”, pp. 221-27) resulta difícil que la *Quellensforschung* a propósito de Diodoro llegue nunca a apaciguarse.

Los dos trabajos siguientes disputan *de re militari*: el primero, de M. Alganza y Miguel Villena Ponsoda constituye un estudio de la *táxis* militar (pp. 229-42); el segundo, de la sola Minerva Alganza Roldán, discurre acerca de Epaminondas (pp. 243-50). “En la historiografía griega posterior al siglo IV, la descripción de la *diátaxis* [... *constituía un*] componente formalizado y característico de la primera fase del relato de las batallas; [... *resulta verosímil que*] el siciliano haya seguido al pie de la letra sus fuentes” (p. 230). Conviene recordar, empero, que buena parte de los historiadores de Alejandro —y también Jerónimo de Cardia, fuente básica para muchas de las noticias que nos han llegado acerca de los Diadocos— o bien participaron en expediciones y batallas como oficiales o bien tuvieron acceso a informadores de primera mano (cf. p. 235). Diodoro, que encaja perfectamente con la imagen del “erudito libresco”, no gozó de ninguna de estas ventajas, de modo que muchas veces se limita a enfatizar datos de simple sentido común: por ejemplo, que el valor y la experiencia suelen resultar mucho más decisivos que la simple superioridad numérica. Acerca de Epaminondas, se nos recuerda su “carácter enérgico y frugal” (p. 246); y también que “las comparaciones [*synkríseis*] de grandes hombres eran un procedimiento historiográfico habitual” (p. 247 n. 14). Después de un rápido análisis de “Seis tópicos

del folklore universal en Diodoro Sículo” (pp. 251-60), a cargo de Mariano Benavente, otro trabajo de J.M. Camacho Rojo estudia la noción de destino (*peprôméné*) en el historiador de Agirrión. Diodoro intenta tomar en consideración un vasto conjunto de fuerzas indeterminadas: la divinidad, la Fortuna (o azar, o contingencia), el Destino... Resulta singular la profunda admiración del Sículo por la astrología caldaica: hay que ver en ello un rasgo característico de la sensibilidad de la época, aunque buena parte de los especialistas se inclinen más bien por rastrear aquí influencias estoicas (particularmente de Posidonio), innegables por otra parte. “La astrología caldea [*supone la*] posibilidad de un conocimiento anticipado del destino personal mediante la observación y correcta interpretación de la regularidad de los movimientos siderales” (p. 264). La unidad del género humano constituye, obviamente, premisa inesquivable para la posibilidad misma de una historia universal; así pues, los historiadores son —aquí sí que hallamos, por cierto, un tópico estoico muy consolidado— *hypourgoí tês theías pronoiás*. Camacho protesta, una vez más, contra la tendencia a ver en Diodoro solamente al ‘compilador’ por antonomasia, por la única razón de su evidente carencia de genio; de este artículo se puede deducir, además, una excelente definición del ‘estilo’ de Diodoro: no es más que la lengua de las cancillerías helenísticas (tal y como está documentada por la epigrafía), presuntamente elevada a la dignidad de género literario. Un estudio conjunto de L y J. Campos Daroca acerca de la geografía de Egipto (pp. 279-99) cierra el libro. La fuente básica de Diodoro la constituye, sin lugar a dudas, Hecateo de Abdera; mas parece que el Sículo ha llevado a cabo alguna suerte de actualización, porque en su obra aparecen informaciones *posteriores* a la muerte del historiador abderitano. Hecateo de Abdera no fue, sin embargo, el autor de un *lógos* etnográfico sino “... un filósofo que se había servido de un género histórico para sus fines especulativos y protrépticos”. Así pues, fue “el creador de un nuevo género: la utopía etnográfica” (p. 280), o descripción de un estado ideal que une a sus excelencias la ventaja de existir *realmente*: una suerte de utopía *verdica*. El aislamiento de Egipto lo convertía en un estado filosóficamente ideal: “carente de contacto con la corrupción de sus



vecinos y autosuficiente por completo” (p. 281); la vocación insular y autárquica de Egipto explica “cómo ha podido constituirse el *orden social* sobre el que reposa la civilización egipcia”. En este período, “los esquemas retóricos de exaltación de un país” están ya perfectamente consolidados; hay que destacar, entre ellos, “la capacidad de asegurar su alimentación y su defensa”. Inexpugnable, inaccesible, Egipto goza de una fortificación ‘natural’. También los tópicos del evergetismo y el evemerismo helenísticos son explotados por Diodoro: “... la acción regia configura el país como un espacio sobre el que se ejerce un poder que lo delimita [...] el monarca [*como un*] inventor y benefactor, cuya acción supone un salto cualitativo en el proceso hacia un estado civilizado. Es la figura del monarca la que asume el cometido de hacer avanzar la sociedad”... Así concluye el volumen.

\* \* \* \* \*

Terminada la lectura, retornamos a la Introducción (pp. 7-12) y destacamos una serie de indicios que cobran, *a posteriori*, un sentido pleno y que merecería la pena, por lo tanto, recoger a modo de conclusión o epílogo: Diodoro fue sin duda un intelectual ecléctico; mas ¿en qué sentido exactamente? L y sus colaboradores no acaban de asumir la perspectiva (¡tan razonable, sin embargo!) de “unas convicciones sincréticas que con carácter general compartían los hombres cultos de su época” (p. 8); ¿por qué el historiador habría tenido que desmarcarse de ellas? Tampoco el peso de la retórica en su obra se deja minimizar: “nuestro historiador muy posiblemente ha utilizado manuales de retórica”. Existe también, incómodo pero inesquivable, el problema de la voluntad moralizadora en la *Biblioteca*, tan peligrosa, tan letal para una obra que se pretende ‘histórica’. Respecto a la influencia cínico-estoica, probablemente no es separable del “clima del tiempo”. Y por fin, el problema de los orígenes de la civilización interesó a Diodoro de manera profunda. En este terreno, la influencia que sobre él ejerció Demócrito parece indiscutible; pero se trata de un influjo a través de intermediarios. ¿Fueron éstos uno o varios epítomes doxográficos (como parece preferir L) o el mismo Hecateo de Abdera? Vale la pena dejar abierta esta cuestión, por lo menos de momento.

### III

J.A. SÁNCHEZ MARÍN, J. LENS TUERO, C. LÓPEZ RODRÍGUEZ (eds.), *Historiografía y biografía*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997, xi + 190 pp.

*El segundo volumen que deseo comentar aquí no gira en torno a una figura individual como Diodoro (objeto, sin embargo, de dos artículos) sino que recoge las Actas de un Congreso Internacional sobre los géneros, tan interrelacionados, de la Historiografía y la Biografía —congreso celebrado en 1992 en la Universidad de Granada, para solemnizar la suma de efemérides que coincidían en aquella fecha. Advierto desde ahora que aprovecharé la libertad de elección del reseñador, de modo que, aparte de enumerar cada contribución, solamente me demoraré en aquellas que, por razones a veces subjetivas, me han llamado más vivamente la atención.*

Así pues, a propósito de “El origen del lenguaje en Diodoro I 8, 3” (pp. 49-55), F. Maldonado Villena discute el peso de cada fuente sobre el historiador de Arrigion: Demócrito, Epicuro, Hecateo de Abdera, Posidonio; a este último se le atribuye una influencia determinante. También François Chamoux estudia a Diodoro como biógrafo (pp. 57-65), aprovechando que la *Biblioteca* es, indiscutiblemente, “une histoire des grands hommes autant que des peuples” (p. 60). “On voit bien l’intérêt que présente aux yeux de l’historien le point de vue biographique: il confère à son exposé une unité interne qui retient le lecteur, dont la curiosité risque moins de s’éparpiller dans l’accumulation des événements divers survenus au cours d’une même année”. Así sucede con Filipo II de Macedonia (“notre historien a conçu ce livre XVI comme une monographie centrée sur l’oeuvre et la personne de Philippe”), su hijo Alejandro, Antígono, Éumenes, Casandro, Demetrio Poliorcetes y Agatocles, personajes todos que consiguen, en medida mayor o menor, quebrantar los angostos límites de la técnica analística. Sin embargo, Diodoro carece, para alcanzar la talla de un buen biógrafo, de la delectación morosa por el detalle.

Otro artículo en francés, el de Pierre Gros acerca de la leyenda de Télefo (pp. 67-79), analiza la explotación de la historia, la historiografía y la leyenda al servicio de la propaganda política. Los Atálidas de

Pérgamo justificaron *míticamente* su alianza con Roma (el 197 a.C., en Cinoscéfalas, combatieron al lado de las legiones de Flaminio), en razón de su pretendida descendencia de Télefo: los legítimos herederos de la Tróade (!) tenían que ser aliados fieles de los romanos (± Enéadas). Muchos años más tarde, en el singular *manifesto* oficial y dinástico del *sebasteion* de Afrodiasias, la leyenda de Télefo volvía a servir de punto de enlace entre culto imperial y mitología tradicional griega.

\* \* \* \* \*

Luciano Canfora, por su parte, reflexiona acerca de la biografía de Jenofonte. El memorialista de los Diez Mil rompió de un modo drástico los puentes con Atenas: después del episodio de los Treinta —a quienes había servido en calidad de hiparco, según una hipótesis bastante verosímil, pero en modo alguno demostrada— adoptó un partido totalmente opuesto al de Sócrates, su antiguo maestro: mientras éste decidía rendir cuentas a la justicia de su ciudad, Jenofonte se hurtó a ella. La expedición de los Diez Mil (convertidos finalmente en una partida de mercenarios-bandoleros al servicio del mejor postor) significó para muchos —entre ellos el futuro historiador— un modo radical de quemar las naves: el regreso a casa se convertía en imposible por muchos años. La versión jenofontea de las relaciones entre Sócrates y los Treinta resulta, con todo, bastante más creíble que la platónica; Jenofonte debió ser un maestro de lo que modernamente llamamos “biografía no autorizada”. El principal defecto de Canfora es la seguridad pasmosa de sus convicciones; con frecuencia considera ‘seguro’ lo que es meramente ‘probable’ o quizá solamente ‘posible’: por ejemplo, la hipótesis de que Jenofonte aparezca en diversas ocasiones, a lo largo de su propia obra, bajo personalidades fingidas. Merecía la pena recordar, sin embargo, que *para sus contemporáneos* jamás fue un filósofo, sino un viejo oficial de caballería, doblado de memorialista-terratendiente. No resulta extraño que su figura como ‘pensador’ se consolidase solamente en Roma durante el siglo II a.C.

#### IV

María de Fátima Silva reconstruye la “crónica de un rey loco”: Cambises en Egipto (pp. 1-14), subrayando su fidelidad a la tradición dinástica de los Aqueménidas, imperial y expansionista. Su discusión

quizás exagera un poco en la persecución de precisiones históricas, cuando el relato es, de hecho, tan obviamente mítico. Mariano Benavente publica un curioso artículo, en mi opinión poco convincente, sobre “Ironía, sarcasmo y humor en Tucídides” (pp. 15-21). El trabajo de Concepción López-Rodríguez toca un punto de historiografía judeo-helenística: “El ‘Moisés’ de Eupólemo y Artapano” (pp. 33-48). Existía entre los griegos una curiosidad vaga, pero no despreciable, por la figura del “legislador de los judíos”, Moisés (Hecateo de Abdera había hablado de él con un cierto conocimiento de causa), identificado a veces con Museo, en un curioso sincretismo. Para Eupólemo, Moisés fue simplemente “el primer hombre sabio”; en cambio, Artápano buscaba en él a “un prototipo de vida nuevo, de una cultura común a todas las élites” (p. 48).

Me parece un acierto, por parte de los editores del volumen, el haber reeditado en traducción el instructivo artículo de U. W. Scholz “*Annales et Historia(e)*” (pp. 79-90). “La historiografía analítica romana se concibe como una descripción del pasado basada en la singularidad de la constitución republicana de Roma. Con ello se indica, al mismo tiempo, que para las restantes obras sólo cabe aplicar un extranjerismo griego: *historia*”. Scholz concede una atención peculiar a Sempronio Aselión, que nos es conocido (muy imperfectamente) a través de las *Noches Áticas* de Aulo Gelio. La analítica habría sido la simple anotación de los acontecimientos y sus fechas, la enumeración de las decisiones del Senado y de las proposiciones de ley. En cambio, las *Res gestae* —o *Historia(e)*— también dan razón de los *consilia* y *rationes* de semejantes sucesos. Por otra parte, la historia ha de partir “de una apuesta íntima y apasionada a favor del Estado”. La comparación con Polibio no resultaría adecuada; el autor griego aspira a una historiografía contemporánea “en función del testimonio ocular, reclama y desarrolla una descripción histórica amplia, pero atenta a los detalles...” (p. 87) —con el propósito de “conseguir una enseñanza intelectual, no para emocionar psicagógicamente” (p. 88). Aselión, en cambio, quisiera una historiografía analítica, que tuviera en cuenta el pretérito remoto y que constituyera “un acicate interno de cara a las aptitudes como

ciudadano” —un precedente, quizás, del logro posterior de Tito Livio. También a propósito de la analística, resulta sugestivo el artículo de J.J. Caerols Pérez, “La religión en los primeros analistas” (pp. 91-104). ¿De dónde solían los ‘historiadores’ latinos entresacar el conocimiento de su propio pasado nacional? Después de dibujar a grandes rasgos el *rol* de Fabio Píctor como propagandista de la causa romana entre los griegos, Caerols recuerda que si éstos, por una parte, apreciaban particularmente los relatos de *origines*, la aristocracia senatorial se caracterizaba por un conocimiento óptimo de sus propias tradiciones religiosas. A continuación, se detiene en el personaje formidable de Marco Porcio Catón y su antihelenismo tenaz (de hecho, creía firmemente en la existencia de una conjura griega contra Roma). Frente a él, la figura menor de Casio Hémina, afecto al helenismo y buen conocedor de las doctrinas pitagóricas.

A continuación, L. Callebat habla de “Historiographie et imaginaire: les brigands dans l’Antiquité romaine” (pp. 105-118). Las debilidades y crisis del poder central provocaban automáticamente, como es lógico, el recrudescimiento de la inseguridad. El acabamiento de las guerras civiles (también ello es lógico) resultaba muchas veces crítico: vencidos y desertores se lanzaban en masa al *brigandage*, hasta el punto de constituir, en ocasiones, partidas muy numerosas, capaces de plantar cara a las legiones. Particularmente siniestra fue la fama de los *boúkoloí* del Delta del Nilo, objeto incluso de acusaciones de canibalismo. Buena parte de las *Metamorfosis* de Apuleyo de Madaura podrían merecer razonablemente el calificativo de auténtica “epopeya de bandoleros”.

Francisco de Oliveira estudia minuciosamente “La imagen del gobernante ideal en Plinio el Viejo” (pp. 119-38). Plinio no se permite “ninguna alabanza de la Monarquía ideal, al modo estoico y (en parte) platónico”; buen conocedor de la República romana en su (tópica) Edad de Oro (Catón el Censor, Serrano, Cincinato, Publícola, Fabricio...), elogia su frugalidad y templanza; pero es un partidario convencido del Imperio, no, en modo alguno, un nostálgico del orden anterior. La crítica contra los ‘malos’ emperadores más bien sirve para exaltar el régimen: de hecho, constituye un *topos* de la misma retórica

encomiástica. Los valores de la paz y la moderación resultan particularmente destacados; la época era poco propicia a “la exaltación de virtudes puramente militares en la imagen del gobernante ideal (p. 138). Viene a continuación un estudio muy interesante acerca de “El *bíos* de Diógenes el Cínico en Diógenes Laercio” (pp. 139-50), firmado por J.L. Calvo Martínez, quien empieza rastreando, de modo tentativo, las condiciones materiales para la composición de un libro de estas características: me refiero a lo que se puede y lo que **no** se puede hacer trabajando con rollos de papiro. Sin embargo, la hipótesis de que el biógrafo manejase en muchos casos *excerpta* copiados *propria manu* no me parece especialmente convincente. Calvo plantea una cuestión importante: ¿por qué el estudio consagrado a una figura como Diógenes el cínico es tan desmesuradamente largo (81 párrafos)? Nada parece justificarlo... Nada si no apelamos a aquel deleite tan pronunciado de Diógenes Laercio por las anécdotas picantes e intencionadas, en detrimento del análisis doctrinal —una preferencia que, si bien entusiasmaba a Nietzsche, ha encolerizado casi siempre a los profesores de filosofía de cualquier observancia. Concluiré este párrafo refiriéndome al estudio de F.P. Rizzo a propósito de “*Le Vitae Sophistarum* di Eunapio di Sardi fra biografia ed agiografia” (pp. 151-61); unas *Vitae* que constituyen uno de los puntos culminantes de la reacción pagana contra el cristianismo triunfante. Eunapio pretende convertir “la propria *trattazione* biografica [*en*] *filósofos historia*” (p. 154); unir el estudio de la filosofía “e quello dei *lógoi* e delle vicende dei grandi uomini del passato” ¡un programa realmente ambicioso, ni qué decir tiene! Dificultades paralelas, naturalmente, también afectaban a los cristianos. Ni siquiera un Eusebio de Cesarea fue capaz de combinar la vida de un emperador con la de un santo: su *Vita Constantini* constituye —desde los puntos de vista ideológico, literario, historiográfico— un fracaso sin paliativos. Los adeptos a la nueva religión tuvieron que configurar sus propios modelos historiográficos, la *historia ecclesiastica* por ejemplo: intentar competir con Tucídides habría resultado ridículo. Eunapio pudo utilizar como modelos, más o menos lejanos, a Filóstrato y Jámblico, que también habían compuesto “hagiografías paganas”; pero, mientras en el caso del cristianismo, la

*potentia sanctorum* (esto es, la gratuidad absoluta de los poderes extraordinarios de los santos) alcanza a todos con su energía salvífica, el *theios anêr* pagano solía gozar de unos orígenes y una formación más bien aristocráticos y exclusivistas: un mal punto de partida, para recomendarlo a las masas ávidas de salvación... Tampoco en este terreno, paganos y cristianos competían con armas parejas.

## V

Bajo el título de “Las nuevas historias nacionales”, P.J. Quetglas se ocupa (pp. 163-76) de obras historiográficas en latín escritas después de la caída del Imperio de Occidente “con la finalidad supuesta de ensalzar a uno u otro de estos pueblos que solemos llamar bárbaros” (p. 163). Habla, sobre todo, de Gregorio de Tours, el venerable Beda, Jordanes, Isidoro de Sevilla, Pablo el diácono. Las relaciones con Bizancio, la Nueva Roma, constituyen un aspecto muy singular de algunos de estos autores. Personalmente, habría deseado que la discusión acerca de Jordanes fuera más extensa: su relación con el pretérito greco-latino resulta (por su condición de habitante, aunque de origen godo, de Constantinopla) francamente compleja. Cierra el volumen, de modo no muy apropiado, el artículo de Miguel Alonso Baquer “Los tratadistas militares en el otoño de la Edad Media y el Renacimiento” (pp. 177-90), que no encaja del todo con la temática general del libro. Con todo, la fortuna de Vegecio, el gran tratadista militar de la Antigüedad tardía, constituye un argumento por demás interesante.

\* \* \* \* \*

Después de este repaso —sin duda demasiado rápido, aunque pudiera parecer lo contrario— de un número de temas, autores y argumentos excepcionalmente variados, cualquier conclusión apresurada resultaría, sospecho, fuera de lugar; quiero destacar, únicamente, la vitalidad extraordinaria de un campo de estudios de veras fascinante, y en el que queda aún tanto por hacer.

*Universitat de Barcelona*

## LA POESÍA DE BAQUÍLIDES COMO PROYECCIÓN DE UNA 'APETA INCONFUNDIBLE.

ANA MARÍA GONZÁLEZ DE TOBIA

Desde la aparición de la *editio princeps* de F. G. Kenyon, en 1897, que determinó, en sus notas y en su presentación, un punto de partida fundamental, la producción poética de Baquílides ha sido sometida a un itinerario crítico que presenta marcadas alternativas, con abruptas transiciones, en especial las que se refieren a los *Epinicios*.<sup>1</sup>

Dentro de la apreciación bibliográfica, un último estadio de la crítica baquilidea se inauguró hacia el año 1980 y, significativamente, arrastró consigo una nueva actitud crítica frente a Píndaro.<sup>2</sup>

A partir del estudio individual de cada epinicio, podemos afirmar que se presentan dos ámbitos formales diferenciados que, desde el punto de vista interpretativo, corresponden a dos vías de expresión poética complementarias, a menudo yuxtapuestas, unidas por la cosmovisión del autor.<sup>3</sup>

A estos dos espacios los hemos denominado ámbito del encuadre y ámbito mítico-genealógico, respectivamente. El primero ocupa los espacios inicial y terminal de los *Epinicios*; el segundo la parte central.

La producción poética de Baquílides revela un planteo intelectual de *ἀρετά*, que proyecta una imagen del poeta, en el ámbito coyuntural que le propone la poesía coral.<sup>4</sup> Identificamos el ámbito doble del encuadre con una constatación de *ἀρετά*, coincidente con la cosmovisión particular del poeta respecto del hecho victorioso y la coyuntura que

<sup>1</sup> Snell (1961) presentó una bibliografía completa de Baquílides hasta el año 1961; en inglés, Finn (1984) presenta una bibliografía completa hasta 1984; en español, García Romero (1987 y 1988) y González de Tobia (1986 y 1994) presentan una exhaustiva bibliografía para una consulta específica sobre este tema.

<sup>2</sup> Greengard (1980) es un exponente de esta dirección, dentro de la crítica pindárica.

<sup>3</sup> Estas afirmaciones fueron expuestas, por primera vez en nuestra tesis doctoral inédita. Cfr. González de Tobia (1986).

<sup>4</sup> Demarque (1982: 38-64) dedica un capítulo de su tesis al estudio del concepto de *ἀρετά* en Baquílides, aunque no lo hace en la dirección que nosotros lo planteamos.



reúne al vencedor y al poeta. Cada personaje tiene su ámbito geográfico inherente y también el circunstancial que los reúne. También adquiere dimensión la ubicación espacial de la divinidad. En el ámbito mítico-genealógico, la óptica es de relevancia paradigmática y el poeta traslada su concepción de ἀρετά la elección de una instancia mítica recreada en forma singular y a un elemento genealógico indispensable, que evidencia una movilidad anterior originaria ya sea del vencedor, de los espacios geográficos o de los personajes míticos.

Visto desde esta perspectiva, cada epinicio adquiere una interpretación integral que se puede trasladar con flexibilidad a cada uno de los poemas, a partir de dos instancias amplias, no compulsivas. Esto nos permite presentar una actitud crítica que pretende dar una mayor agilidad a la lectura de Baquilides y que la difusión de sus poemas no se reduzca al número de especialistas en su obra, sino que se traslade fácilmente a los estudiosos de las teorías literarias de la antigüedad clásica.

Nos referiremos, en primer lugar, a las características que presentan el ámbito del encuadre y el ámbito mítico-genealógico, en los planos morfológico, sintáctico y semántico y, por ende, estilístico de los *Epinicio*s.

Simultáneamente, iremos señalando la incidencia de una concepción de ἀρετά, en los poemas, tema que abordaremos con precisión al final, para otorgar la identidad que le atribuimos a este concepto, en la cosmovisión de Baquilides.

En el ámbito del encuadre, predomina la expresión nominal por encima de la verbal, en el plano morfológico. La presentación sustantiva involucra conceptos fundamentales de la tradición clásica, en una elaboración del poeta, que los presenta como ideas rectoras, en construcciones nominales con frecuente ausencia del verbo copulativo y también en oraciones con verbos que *animizan* los conceptos mediante una significación metafórica.

La alternativa de conceptos personificados es una constante; son ejemplos de esta manifestación: Νίκα, en los *Epinicio*s 3, 5, 9, 11, 12; Φῆμα, en los *Epinicio*s 2 y 9; Ἀρετά, Εὐκλεία y Εὐνομία, en el *Epinicio* 12 y Δόξα, en el *Epinicio* 8. A estas presentaciones personificadas podemos agregar la aparición recurrente de vocablos como τέλος,

τύχα, ἀλάθεια, εὐδαιμονία, εἰρένα, κῦδος, ὄλβος, τιμά, κλέος, αἴσα, ἐλπίς, μοῖρα, συνφορά, entre los más importantes, y que constituyen una base conceptual que Baquilides elabora de una manera particular.

La novedad de tratamiento nos permite asimilar, desde la actitud interpretativa, el ámbito formal del encuadre al contenido de una ἀρετά baquilidea cuya significación, esté o no expresado el vocablo en la oda, se pone en evidencia en cada epinicio a expensas del sustrato nominal que hemos enumerado.

Las referencias nominales a Μοῦσαι y Χάριτες, en un tratamiento específico, son reelaboradas a partir de las concepciones de la épica tradicional e inscriptas en un marco de divinidades que le otorgan al poeta el don de la poesía. También corresponden a un tratamiento innovador las divinidades rectoras de los respectivos juegos y las divinidades domésticas de cada ciudad. Son ellas quienes se proyectan en la victoria atlética, dentro del encuadre.

Las referencias generalizadoras θεός y δαίμων significan un elemento de apoyo para las reflexiones generales y establecen la distancia entre espacios humanos y espacios divinos. La coyuntura del hecho atlético victorioso está tratada por el poeta como un elemento de acercamiento de estos planos existenciales.

La adjetivación aporta una intensificación nominal al servicio de la imagen. Notamos, en cada oda, la reiteración del procedimiento de desplegar la imaginería espacial, que es notable en la composición de los poemas, a expensas de imágenes auditivas y visuales.<sup>5</sup>

La presentación del adjetivo, en el encuadre, ofrece una duplicidad significativa: como epíteto, su referencia caracteriza núcleos sustantivos de una forma nueva, pero suponiendo la reminiscencia de la tradición clásica; como concordancia nominal con núcleos infinitivos en su valor neutro, abastece sintagmas subjetivos de mínima expresión formal.

Las formas verbales están al servicio de la expresión nominal en el encuadre. El infinitivo aparece únicamente tratado en su expresión no

<sup>5</sup> La elaboración creativa de numerosos adjetivos de notoria raigambre épica en composición con -βαθν es una muestra de esta afirmación.

minal neutra o bien asimilado a un sintagma nominal de acusativo con infinitivo.

La construcción nominal está al servicio de la objetividad reflexiva; la ausencia generalizada del verbo copulativo, en estos casos, aumenta la abstracción totalizadora de los elementos básicos nominales y les da proyección universal.

La significación de los verbos, en general, es metafórica.<sup>6</sup> También abundan los verbos de percepción sensible e intelectual, generadores de imágenes. Los participios predicativos adverbiales se despliegan siempre a partir de núcleos básicos como sujeto u objeto.

Desde el punto de vista sintáctico, el ámbito del encuadre presenta, como hemos señalado, construcciones nominales y, además, proposiciones de relativo y construcciones sustantivas objetivas en sintagmas de acusativo e infinitivo y de acusativo y participio. El efecto de estas construcciones es el de ceñir las acciones centrales con una presentación envolvente. Este procedimiento ondulado, favorecido fundamentalmente, por las proposiciones de relativo, se interrumpe a veces en aposiciones e invocaciones y logra su mayor despliegue en la acumulación de complementos circunstanciales que señalan tiempo, espacio o instrumento, para favorecer la visión espacial que propone el poeta.

El tono de la realidad sintáctica enunciativa se quiebra en algunas oportunidades, con expresiones volitivas de imperativos o desiderativos, en espacios literarios de factura himnica.

La subordinación adverbial es escasa desde el punto de vista secuencial y está abastecida por participios predicativos adverbiales o esporádicas prótasis condicionales que, en este último caso revisten una permanente interpretación iterativa respecto de la acción principal.

Las instancias ondulantes, encadenadas, se coordinan copulativa o adversativamente con *δέ* en la mayoría de los casos, pero también debemos notar el uso excepcional de este coordinante expletivo, y, en ese caso, se producen transiciones abruptas, que requieren soluciones interpretativas no habituales. Prevalecen la yuxtaposición y el asíndeton

<sup>6</sup> Notamos la recurrencia en el uso de *λαυχάνω* y *τυγχάνω*, en relación última con las imágenes que suscitan, por el uso metafórico con sus regímenes.

en ambas instancias del encuadre entre núcleos principales de acción.<sup>7</sup>

Dentro de las figuras literarias que identifican los procedimientos del encuadre, notamos, en primer lugar, el hipérbaton elaborado, base de la técnica poético-narrativa de Baquílides; la imagen al servicio de la proyección espacial y temporal; la metáfora traslaticia de conceptos tradicionales reelaborados y fundamentada en secuencias épicas; el símil creativo con primeros términos eludidos que incitan la labor interpretativa del texto y la diversifican; el priamel como expresión de motivos para sancionar una idea clara, expresiva, de la cosmovisión del poeta.

Merecen una mención especial la aparición y el tratamiento de los mitos fundacionales en el encuadre. El material mítico, en estos casos, se inscribe perfectamente en el encuadre, por su prevalencia nominal y el procedimiento envolvente de la sintaxis, que despliega su función hacia un ámbito geográfico determinado, a manera de imagen proyectada a partir del mito fundacional.

Prima en el encuadre el planteo intelectual de la *ἀρετή*. Se proyectan el vencedor y el poeta, cada uno desde un ámbito geográfico propio, pero unidos en un ámbito geográfico coyuntural en el que se ha concretado la victoria atlética.

La ubicación inmovible de Baquílides en su lugar de origen, Ceos, le otorga una permanente visión insular de la existencia humana a su poesía y explicaría un procedimiento literario constante de partidas y regresos, en la traslación intelectual a que debe someter su producción poética, derivada de situaciones victoriosas lejanas y dedicada a personajes también lejanos.<sup>8</sup>

La relación que se establece entre el vencedor, el poeta y la divinidad, en el ámbito del encuadre, se sintetiza en términos existenciales amplios desde la doble óptica de divinidades menores relacionadas con el vencedor, en su ciudad o en el lugar de los juegos, y con el poeta, a partir de la creación poética y la visión universal de la exis

<sup>7</sup> Márquez Guerrero (1992) realizó un análisis sistemático de las *γνώμαι*, en Baquílides, como trabajo de tesis doctoral.

<sup>8</sup> Cfr. Vilatte (1991: 207 y 208, especialmente).

tencia humana y su intento permanente de explicar su relación con la divinidad.

Desde el punto de vista temporal, se produce, en el encuadre, una ecuación compleja. La actualidad inmediatiza acciones en presentes rotundos de tiempo físico unívoco; el poeta proyecta un pasado analógico y lo asimila a la acción inmediata presente. Ambas secuencias incorporan la trayectoria del vencedor a la vigencia del poeta; de esta unión surge una perspectiva futura, que da lugar a la quiebra de la inquietud y prevención que Baquilides le atribuye, en general, a la contemplación del futuro. El futuro es impredecible y sólo se puede intentar una incursión en él mediante un poema que sancione un hecho glorioso; con él, logran una proyección inabarcable el vencedor y el poeta. Dos conceptos sintetizan esta proyección personal: *δόξα* y *φῆμα*. Ambas se adhieren al vencedor y al poeta y se ofrecen a la interpretación subjetiva u objetiva alternantes.

Las conexiones entre las dos partes del encuadre se establecen mediante expresiones circunstanciales de inmediatez temporal o por decantación de los elementos del ámbito mítico-genealógico central.

La segunda parte suele sintetizar, en forma reflexiva, los planteos de la primera y, mediante las técnicas de reminiscencia y transposición intelectual de ideas, cierra las instancias dobles de la primera parte del encuadre y de la intencionalidad poética de la elección secuencial mítica.

La extensión variable del ámbito del encuadre, en cada oda, permite una mayor o menor amplitud de ciertos elementos constitutivos. En odas breves, la economía de los poemas despliega un virtuosismo mayor, en la elaboración de encuadres que ciñen alusiones mítico-genealógicas mínimas. La plasticidad imaginativa, en estos casos, recae exclusivamente en los elementos del encuadre que deben responder con eficacia a las expresiones mítico-genealógicas sugeridas.

En los poemas extensos, las técnicas del encuadre se expanden en composiciones anulares sucesivas, que luego integran procedimientos anulares mayores, como unión de ambas partes. La imagen adquiere mayor desarrollo, como en el *Epinicio 5* (vv. 16-30) la presentación del águila, o las imágenes auditivas y visuales de las procesiones en el *Epinicio 12* (vv. 32-40), o el priamel complejo y extenso del *Epinicio*

10 (vv. 36-48). Cada elemento amplía su habitual funcionalidad y genera, en estos casos, rasgos accesorios que, sin embargo, no lo sustraen de su posibilidad básica.

El ámbito del encuadre, ligado conceptualmente al ámbito de la *ἀρετή*, constituye una elaboración baquilidea, que pone en evidencia una vinculación íntima del poeta con su ámbito geográfico y de esta comprensión espacial parte su insistencia en ubicar a todos los personajes en su espacio correspondiente. Los rasgos formales que hemos señalado hasta aquí están al servicio de esta interpretación.

Pasamos ahora al análisis del ámbito mítico-genealógico.

Este ámbito es el que ofrece mayores variables de contenido, pero mantiene propuestas formales compositivas uniformes.

En las odas cuyo desarrollo mítico es extenso, se produce una clara interrelación entre la secuencia mítica tradicional seleccionada y una insistencia del poeta por caracterizar a los personajes divinos, semidivinos y humanos a partir de su *γένος* originario. La instancia mítica se intercala en forma más o menos abrupta, en los *Epinicios*; pero siempre está sostenida por una transposición intelectual respecto de la realidad planteada en el encuadre.

El poeta recrea el itinerario mítico y lo replantea en muchas ocasiones para servir a esta idea.

En el *Epinicio 1*, está claramente expuesta la presentación de la secuencia mítico-histórico-genealógica- de Minos, correlativa con el encuadre fragmentario que presenta el debate intelectual entre la virtud y el poder de riqueza; en el *Epinicio 3*, la asimilación de Creso a Hierón ha sido motivo de exhaustivos análisis particulares;<sup>9</sup> en el *Epinicio 5*, la armonización, tan discutida por los críticos, de las secuencias míticas de Heracles y Meleagro, significan una presentación acabada de las contingencias dolorosas que puedan sobrevenir a cualquier ser humano, en correlato con el encuadre elaborado en ese sentido.<sup>10</sup> El *Epinicio 8* presenta un verdadero hallazgo mítico-genealógico de Baquílides en su tratamiento del itinerario del río Asopo, asimilado a los ámbitos geo

<sup>9</sup> Cfr. González de Tobia (1986: 22-61 y 156-168).

<sup>10</sup> Cfr. *ibidem*: 71-96 y 159-160.

gráficos del encuadre; en el *Epinicio 9* se sostiene la imagen mítico-genealógica creativa del río generador de islas y ciudades; en el *Epinicio 10*, la presencia de Artemisa en el encuadre desencadena la exclusiva elaboración mítica de las hijas de Preto, corregida por Baquilides para otorgar mayor tragicidad al relato; en el *Epinicio 12*, la secuencia de la guerra de Troya, desde la doble óptica de Aqueos y Troyanos, pone de relieve el *πάθος* de un momento narrativo seleccionado de la tradición homérica y reelaborado con una visión poética mítico-genealógica.

Los elementos formales característicos del ámbito mítico-genealógico son la preeminencia de lo verbal sobre lo nominal. La acción caracteriza este ámbito; los verbos conjugados indican movimiento y desplazamiento espacial. Los participios están al servicio de las acciones principales, no para restringirlas o explicarlas, sino para perfeccionarlas dándoles simultaneidad gestual y sustento de mayor despliegue espacial.

La sintaxis prefiere oraciones con un sujeto, su predicado verbal y un objeto directo, encadenadas, por la transferencia generalmente abrupta, a sucesivas proposiciones, con el traslado del objeto directo de la anterior al sujeto de la siguiente, en procedimientos alternativos y sucesivos. Esto indica una preferencia por el tratamiento particular de un personaje en relación con otro, en cada secuencia mítica y una insistencia en la visión genealógica del sustrato mítico.

Los procedimientos son lineales, abastecidos por una sintaxis elaborada a expensas de proposiciones de relativo y proposiciones subordinadas temporales, con un uso reiterado de adverbios temporales y locativos que ciñen la mayor parte de las acciones y producen las únicas quiebras significativas en los relatos.

La acronología, en ciertos tratamientos míticos, no impide el diseño lineal de las secuencias particulares, que en algunos casos se integran a elaboraciones retrospectivas, cuando en otros poemas se eslabonan en proyecciones prospectivas cronológicas.

En las odas breves, cuyo ámbito mítico-genealógico se presenta apenas aludido, la mención es lineal, de componentes mínimos y centraliza el concepto de caracterizador de la secuencia aludida, tal es el caso de *ῥυμνον*, en el *Epinicio 6*; *τάλαντον*, en el *Epinicio 4*; *ζαθέαν Εύξαντίδα νᾶσον*, en el *Epinicio 2*.

Los desarrollos míticos más extensos presentan una inserción esporádica de elementos del encuadre, tendientes a mantener la vigencia conceptual en la extensión del epinicio.

Desde el punto de vista morfológico, es frecuente, en el ámbito central, la reelaboración verbal de raíces de elementos nominales del ámbito del encuadre. Esto abastecería la unidad de las odas, como ya lo hemos manifestado, desde la transposición de imágenes y de interpretaciones intelectuales.

En todos los casos se mantiene, en el ámbito mítico-genealógico, la vigencia de las propuestas conceptuales del encuadre. Un caso singular, en este sentido, presentan ciertas odas, donde el poeta asimila el mito al motivo atlético de la victoria, como en los *Epinicios 10 y 12*.

Si tenemos en cuenta las precisiones formales diferentes que caracterizan los dos ámbitos de los *Epinicios*, notamos que la elaboración formal está al servicio de una presentación integral del poema, que unifica la cosmovisión del poeta a partir de su concepto respecto de la repercusión que logra una ἀρετή intransferible, personal, a la luz de las consideraciones de una secuencia mítica seleccionada y modificada en función de la expresión conceptual primera.

Consideramos que las coordenadas de espacio y tiempo son las instancias vertebradoras de los poemas. En un esfuerzo de síntesis, podríamos asimilar el espacio al ámbito del encuadre; el tiempo por la proyección que ofrece, al ámbito mítico-genealógico. Su punto de encuentro en el poema es la habilidad de Baquilides para crear odas que se elevan de lo circunstancial hasta una propuesta objetiva de la realidad con apoyatura mítica subjetivada desde la elección del poeta.

Los dos ámbitos señalados en nuestro trabajo apoyan una visión totalizadora de cada poema e intentan ofrecer al lector de los *Epinicios* de Baquilides una vía ágil de acceso al texto, a partir de una propuesta filológico-literaria.

La visión insular de Baquilides incide profundamente en su elaboración primaria, inmediata, otorgándole a sus poemas una aparente simplicidad, que requiere, más que en otras expresiones corales, el aporte de la permanente colaboración intelectual creativa del lector para comprender las intenciones del texto. Un elemento interesante para hacerlo



es profundizar el valor de *ἀρετή* como un concepto que adopta cierta particularidad en la producción poética del autor.

Las significaciones de *ἀρετή* que nos proporcionan los lexica generales no manifiesta demasiadas sorpresas y, en lo que se refiere a la lírica coral, se detienen particularmente en los ejemplos pindáricos.<sup>11</sup> El *Lexicon in Bacchylidem* de Gerber tampoco resulta explícito en cuanto a las posibilidades de interpretación de *ἀρετή*.<sup>12</sup>

Arthur W. H. Adkins, en 1960, proporcionó un estudio minucioso de *ἀρετή*, que inició una nueva actitud en el tratamiento del concepto, y, a pesar de que incluye a Baquílides sólo tangencialmente entre sus frecuentes referencias, nos interesa destacar que el autor establece una concepción de *ἀρετή* en Simónides, desvinculada de la *ἀρετή* pindárica y vinculada estrechamente con la recreación de la *ἀρετή* homérica, en tanto propone un valor moral, que anticipa la comprensión aristotélica de *ἀρετή* como “el tipo de hombre que la ciudad necesita”<sup>13</sup> y es en esta dirección donde inscribimos la concepción de *ἀρετή* *baquilidea*, con variantes.

En la épica homérica, el concepto de *ἀρετή* o de excelencia humana resulta comparativamente simple y cotidiano. La palabra está usada, principalmente, con referencia a la excelencia del héroe como guerrero y como atleta, en cuyo contexto significa una combinación de fortaleza física y coraje. En ambos poemas homéricos, *ἀρετή* puede referirse también a la habilidad intelectual, en el sentido de elocuencia y agilidad mental, especialmente en *Odisea*.<sup>14</sup>

El ideal aristocrático de la edad lírica resultó, esencialmente, una

<sup>11</sup> Cfr. Liddell & Scott (1961: 238) y Rodríguez Adrados (1991: 501 y 502). Chantraine (1968:107).

<sup>12</sup> Gerber, (1984: 30) interpreta el concepto de *ἀρετή* como *achievement, success*. Slater (1969: 68, 69 y 70) destaca, en relación con la poesía de Píndaro, que *ἀρετή* significa, en primera instancia, *talent, excellence*, raramente referido raramente a cualidades morales puramente, ya que alude, generalmente, a excelencia física, valor, valentía, logros, referido a los juegos.

<sup>13</sup> Cfr. Adkins (1960: 164-171, especialmente, y *Appendix*). Anteriormente, lo habían planteado Jaeger (1933, primera edición) y Snell (1948, segunda edición) en direcciones diferentes. Más recientemente, cfr. Gerber (1997: 243-287).

<sup>14</sup> Cfr. Hoffmann (1914: 92-95).

continuación de la edad heroica. La perfecta unidad de la excelencia física y espiritual encontró su mayor expresión en Píndaro, quien creyó que la victoria atlética realizaba tal ideal.

Baquílides presenta sus pensamientos sobre el tema en el *Epinicio 14*, en una demorada descripción de lo que considera la máxima *ἀρετή* y manifiesta sus convicciones con un enfático recuerdo de las inciertas fluctuaciones de la fortuna, tal como lo hace Simónides, en el fragmento 542, vv. 27 y ss. El paralelo, sobre este punto invita a la comparación de sus respectivas visiones de *ἀρετή*.<sup>15</sup>

Simónides expone, en su poema, una definición de perfecta *ἀρετή*. Al final del fragmento, resume todas las cualidades de un hombre bueno con la expresión “no me gusta el reproche... me conformo si alguien no es malvado (de mente) ni demasiado inhábil, alguien que conozca la justicia de la ciudad, un hombre sano. A ese nada le reprocharé, pues la raza de necios es infinita. Es bello todo lo que no se mezcla con lo feo (vergonzoso)” (Simónides, frag. 542, vv. 27 y ss.).<sup>16</sup> El poema ha sido discutido en gran medida por los críticos, con grandes desacuerdos.<sup>17</sup> Sin embargo, hay una notable coincidencia en el hecho de que Simónides está sustituyendo una *ἀρετή* que es perfecta pero impracticable por su dependencia de las circunstancias, por una *ἀρετή* que está basada en el comportamiento personal, exclusivamente.<sup>18</sup> Por lo tanto, a pesar de las definiciones altamente negativas de Simónides, sus requerimientos presentan un aspecto positivo.<sup>19</sup>

Simónides se opone a los críticos que condenan a los hombres que no satisfacen exigencias excesivas. Para el intelectual jonio que representa Simónides, el hombre respetable debe tener capacidad y habilidad en cierta medida.

<sup>15</sup> Molyneaux (1992: 97-99) establece una interesante relación entre Simónides y Baquílides.

<sup>16</sup> El concepto de “hombre sano” ha resultado extraño a los críticos, por su aparición dentro de la poesía arcaica griega. Cfr. Fränkel (1993: 294).

<sup>17</sup> Cfr. Wilamowitz (1913); Bowra (1964), entre otros.

<sup>18</sup> Cfr. Woodbury (1953: 140 y ss).

<sup>19</sup> Hesíodo había hablado de la adquisición y posesión de la *ἀρετή*. Lo que es nuevo en Simónides, con relación a Hesíodo, es el tono de reverencia con que Simónides habla de *ἀρετή* como supremo valor, meta de la conducta.

Baquílides también intenta definir una clase de *ἀρετή* independiente de las circunstancias y la encuentra en la habilidad para controlar las circunstancias que se presentan, de una manera que sea correcta y correspondiente a la ocasión, cualquiera sea la fortuna que las ocasione, “innumerables son las excelencias de los hombres, pero una precede a todas: cuando uno lo que tiene entre manos dirige con justa mente” (*Epinicio 14*, vv. 10-12). En cada acción la habilidad para actuar en el momento oportuno es el tema en cuestión.

En los *Epinicios* de Baquílides, generalmente, la relación entre la *ἀρετή* guerrera de los héroes míticos y la *ἀρετή* atlética del vencedor no está enfatizada en la estructura. Sin embargo, en los *Epinicios 11* y *13* hay una unión cerrada.

En la gran mayoría de los casos, el significado de *ἀρετή* está restringido al éxito atlético.<sup>20</sup> Resulta significativa la exaltación de *νίκαις καιρός* como la más alta *ἀρετή*, en Baquílides. Según esta idea, *καιρός* es, esencialmente, medida, mediante la cual, el poeta establece como excelencia la aptitud de tener olfato para la acción correcta en el tiempo correcto. En este punto, Baquílides da un paso más allá y se aparta de Simónides.<sup>21</sup>

Evidentemente, Baquílides absorbió las virtudes ciudadanas, mediante la celebración de una *ἀρετή* sin estridencias, sostenida por una técnica poética sencilla, que prefiere profundizar y lucir su habilidad en el espacio reflexivo del encuadre de cada poema, más que en la tradicional y llamativa presencia de la narración mítica. El elemento gnómi-

<sup>20</sup> Los quince o dieciséis *Epinicios* de Baquílides conservados celebran, en total, a once vencedores: Hierón de Siracusa (3, 4 y 5); Argeo, Lacón y Liparión de Ceos (1, 2, 6, 7 y 8); Tisias y Piteas de Egina (12 y 13); Cleoptólemo y Aristóteles de Tesalia (14 y 14B); Automedes de Pliunte (9); Alexidamo de Metaponto (11) y al de probable, pero no certero nombre de Aglao (10). Con la excepción de Hierón y, posiblemente, de Argeo de Ceos, ninguno de los vencedores tuvieron otro elogio, excepto la victoria atlética. Automedes de Pliunte es el único que recibe una alusión a su belleza física. En el caso de Aglao, el Ateniese del *Epinicio 10*, Baquílides define específicamente la *ἀρετή* en términos de victoria atlética. En el *Epinicio 5*, Baquílides define *ἀρετή* en términos de victoria, tanto en la guerra como en los juegos.

<sup>21</sup> Evidentemente, Baquílides no fue el único que exaltó el *καιρός* como la más alta *ἀρετή*. También lo hicieron Hesíodo. *Trabajos y Días*. 694; Teognis. 401 y 402 y Píndaro *Pítica* 1. 81 y ss., *Pítica* 9. 77 y ss., *Olimpica* 13. 47 y 48.

co, por lo tanto, adquiere una importancia especulativa inusitada, porque incorpora el sustrato de la tradición poética y le permite a Baquílides reelaborar los conceptos éticos más afianzados en la elevada épica y en la lírica anterior y contemporánea, para llevarlos a su propio terreno, el de humanizar el concepto de excelencia, mediante la expresión de una *ἀρετή* concreta, si se quiere cotidiana, con raigambre netamente humana y comunitaria y, a la vez, lo suficientemente coyuntural como para responder al requerimiento que imponía el contexto socio-político contemporáneo.

Universidad Nacional de La Plata

## Bibliografía

### EDICIONES, TRADUCCIONES Y COMENTARIOS, LEXICA.

Page, D. L. (1962) *Poetae Melici Graeci*, Oxford.

Chantraine, P. (1968) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*, Tome I. Paris.

Diehl, E. (1954) *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig.

García Romero, F. (1988) *Baquílides. Odas y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas, Madrid.

Gerber, D. E. (1984) *Lexicon in Bacchylidem*, Hildesheim, Zürich, New York.

Irigoin, J. (1993) (ed.) *Bacchylide. Dithyrambes. Épinices*. Fragmentes. (Traduit par J. Duchemin et L. Bardolet), Paris.

Jebb, R. (ed.) (1967) *Bacchylides, The Poems and Fragments*, Hildesheim.

Kenyon, F. G. (ed.) (1897) *The Poems of Baquílides*, London.

Lens Tuero, J. (1967) *Baquílides. Epinicios*, Introducción, Traducción y Notas, en Suplementos de "Estudios Clásicos", Segunda Serie de Traducciones, Número 6, Madrid.

Liddell & Scott, (comp.) (1961) *Greek English Lexicon*, Oxford.

Maehler, H. (ed) (1982) *Die Lieder des Bakchylides*, Leiden.

Rodríguez Adrados, F. (director) (1991) *Diccionario Griego-Español*, Volumen III, Madrid.

Slater, W. J. (1969) *Lexicon to Pindar*, Berlin.

- Snell, B. (ed.) (1961) *Bacchylidis Carmina cum Fragmentis*, Leipzig.
- Taccone, A. (ed.) (1934) *Bacchilide, Epinici, Ditirambi e Frammenti*, Torino.
- Turyn, A. (ed.) (1953), *Pindari. Carmina cum Fragmentis*, Oxford.
- West, M. L.(ed.) (1966) *Hesiod Theogony*, Oxford.

## BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Bowra, (1964) *Pindar*, Oxford,
- Demarque. M. C. (1966) *Traditional and Individual Ideas in Bacchylides*, PhD, University of Illinois. (Inédita).
- Finn, J. K. (1980) *A Study of The Elaboration and Function of Epinician Conventions in Selected Odes*, PhD Duke University. (Inédita).
- Fränkel, H. (1993) *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid. (Traducción del original (1962) *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München).
- García Romero, F. (1987) *Estructura de la oda baquilidea: estudio compositivo y métrico*, (Tesis doctoral) Madrid.
- Gerber, D. E. (1997) *A Companion to The Greek Lyric Poets*, Leiden, New York, Köln.
- González de Tobia, A. M. (1986) *Los Epinicios de Baquilides. Estudio Filológico-literario*, (Tesis doctoral), Universidad Nacional de La Plata, (Inédita).
- González de Tobia, A. M. (1994) "Itinerario crítico en torno de la obra de Baquilides" en Royo, M. y Wendt, S. (edd.) *Homenaje a Aída Barbagelata. In Memoriam*, Tomo 1, Buenos Aires: 137-150, Buenos Aires.
- Greengard, C. (1980) *Studies in The Structure of Pindar's Epinician Odes*, Amsterdam.
- Hoffmann, M. (1914) *Die ethische Terminologie bei Homer, Hesiod un den alten Elegikern und Jambographen*, Tübingen.
- Jaeger, W. (1962) *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México-Buenos Aires. (Traducción del original (1933) *Paideia, Die Formung des griechischen Menschen*, Berlin)
- Márquez Guerrero, M. A., (1992) *Las Gnomai de Baquilides*, Sevilla.

- Molyneux, J. (1992) *Simonides. A Historical Study*, Wauconda, Illinois.
- Snell, B. (1986) *The Discovery of The Mind*, New York. (Traducción inglesa de la segunda edición del original (1948) *Die Entdeckung des Geistes*, Hamburg)
- Wilamowitz-Moellendorff, U. Von (1913) *Sapho und Simonides*, Berlin.
- Woodbury, L. (1953) "Simonides on 'Areté'" en *TAPhA* 84: 135-163.

## RESEÑAS

J. LENS TUERO Y J. CAMPOS DAROCA, *Utopías del Mundo Antiguo. Antología de Textos*, Alianza Editorial, Madrid: 2000. 316pp.

La renovación del interés que se ha suscitado en torno al pensamiento utópico en los últimos años se ha volcado saludablemente en una apreciable cantidad de textos y estudios al respecto recientemente aparecidos. Ello no puede entenderse si no es a la luz de las últimas revisiones de los más fundamentales conceptos de la teoría política, todo lo cual está condicionado por los cambios que inequívocamente pueden evidenciarse en las sociedades occidentales de fines de siglo. Es en este replanteamiento de los nuevos alcances y límites de las relaciones políticas y sociales donde una revisión de los orígenes del pensamiento utópico luce como una tarea inobjetable que no ha escapado a la mirada de investigadores de la más reconocida solvencia. Es así como debemos entender la entusiasta vuelta a los títulos característicamente contenedores de esta tradición en la Antigüedad: los textos éticos y políticos de Platón, de Aristóteles, de Séneca y de Cicerón no dejan de ser continuamente vueltos a traducir, y novedosos enfoques renuevan su dilatada tradición exegética. Pero tampoco dejan de publicarse nuevos fragmentos contentivos de este pensamiento, los cuales amplían un ya extenso corpus. Esto puede constatarse especialmente en el caso de los últimos descubrimientos en el campo de la filosofía helenística, estoica y epicúrea especialmente. Del mismo modo, textos que antiguamente no eran considerados como susceptibles de una lectura política ahora lo son. Ello ha terminado por enriquecer el espectro de la discusión, proporcionándonos una mayor y más nítida visión del espacio que ésta ocupaba en la cultura helénica, y concediéndoles a estos textos una más amplia multidimensionalidad.

En esta orientación se inscribe el más reciente aporte entregado por los Dres. Jesús Lens Tuero y Javier Campos Daroca. Animada por este interés revisionista, la antología que nos presentan posee inevitablemente la virtud de la originalidad. Ella no sólo comprende los textos canóni

cos del pensamiento utópico tal y como surge en la antigua Grecia y se continúa en Roma, de Hipódamo de Mileto y Faleas de Calcedón hasta Luciano de Samosata, pasando por Heródoto, Platón, Aristóteles, Jenofonte, Séneca o Tácito; sino que también incluye inéditas visiones tomadas de los etnógrafos helenísticos, Onesícrito, Megástenes y Agatárquides de Cnido; viajeros como Yambulo, historiadores y geógrafos como Estrabón, Diodoro, Pompeyo Trago y Plinio el Viejo. Merece especial atención la inclusión de los autores judíos helenizados y cristianos primitivos (esenios o eseos) a partir de los manuscritos de Qumrán, así como la que se hace de los textos de Filón de Alejandría acerca de los llamados terapeutas. Es cierto que la selección es prolija en autores helenísticos, época en que las condiciones geohistóricas están dadas para un especial florecimiento del género utópico y de los relatos de viajes. Así la antología tiene lugar especial para autores como Teopompo de Quios, Éforo de Cime, Hecateo de Abdera y Evémero de Mesene. Igualmente hay un capítulo que recoge los principales textos de las corrientes de pensamiento que por estos años se desarrollan, especialmente el epicureísmo y el estoicismo, así como otro dedicado a dos autores romanos fundamentales para la historia del pensamiento: Plutarco y Dión de Prusa. Por otra parte hay que destacar, como habíamos dicho antes, la recuperación de una lectura en clave utópica de textos que van desde la épica homérica, la tradición arcaica (Hesíodo, Píndaro), la comedia antigua o la tradición yámbica hasta la lírica helenística de Arato de Solos y la poesía de Tibulo, Virgilio, Ovidio y Juvenal, ya en Roma. Es importante destacar el novedoso concepto de fragmento manejado por los autores, que hizo que recurrieran directamente a las fuentes, proponiendo nuevas extensiones y ubicaciones de los textos en virtud de los intereses de la antología, y marcando conveniente distancia de los tradicionales florilegios y colecciones. Cada capítulo además está acompañado de una pequeña nota introductoria que tiene el doble mérito de la concisión, a la vez que la profundidad en la entrega de las más actualizadas claves exegéticas.

Merece la pena, por otra parte, hacer mención del estudio introductorio. Comenzando con una delimitación de lo que podría considerarse como los inicios de la tradición utópica, tal y como se mani-



fiesta por vez primera en la antigua Grecia, los autores se adentran, de la mano de los más recientes estudios, en las más variadas formas de expresión de la utopía, las cuales finalmente se plasman de forma definitiva en la obra de Tomás Moro. Es así que se detienen en sus convenciones literarias, sus formas lingüísticas, los géneros críticos y satíricos que la comprenden, hasta llegar incluso a esbozar una especie de “tópica utópica”, una poética del género. Resulta de lamentar, finalmente, el que imposiciones editoriales hubieran impedido la inclusión de sendos capítulos, el uno dedicado a la utopía en el Islam y el otro a la tradición utópica en Hispanoamérica, los cuales hubieran sido fundamentales a la hora de establecer una comprensión cabal del peso y la trascendencia de esta tradición en el ámbito cultural hispano. Ambos capítulos, nos consta, formaban parte del proyecto original.

El Dr. Jesús Lens Tuero era bien conocido en Iberoamérica. Era Catedrático de Filología Griega en la Universidad de Granada, y autor de numerosos artículos e investigaciones en el campo del pensamiento utópico. En sus viajes a la Argentina, al Brasil y a Venezuela supo contagiarnos la pasión por los estudios de historiografía helenística, de la que son testimonio sus *Estudios sobre Diodoro de Sicilia* (Ed., Granada 1994) y su traducción de los dos primeros libros de la *Biblioteca Histórica* (Madrid 1995). Al momento de la publicación de este volumen se cumplían dos años de su irrecuperable desaparición física. El Dr. Javier Campos Daroca (*Experiencias del lenguaje en las Historias de Heródoto*, Almería 1992) es su discípulo directo. Actualmente se desempeña como profesor titular en el Departamento de Estudios del Mediterráneo Antiguo de la Universidad de Almería, donde desarrolla investigaciones en el campo del pensamiento político antiguo. Ambos entregan bajo este título un trabajo cuya audacia y originalidad renovadoras deberían ser reconocidas aún más allá del ámbito hispanoamericano.

*Mariano J. Nava Contreras.  
Universidad de Los Andes,  
Mérida, Venezuela .*

\*\*\*

Rodríguez Adrados, Francisco. *Del Teatro Griego al Teatro de Hoy*. Madrid, Alianza Editorial, 1999, 369 pp.

El volumen constituye una recopilación de distintos artículos del autor acerca del teatro griego, sus orígenes, evolución y proyecciones posteriores. Se compone de un "Prólogo", una breve descripción acerca de la procedencia de los artículos que conforman el libro, cuatro capítulos, un apartado de "Notas" y un glosario de términos teatrales técnicos, utilizados por el autor.

Desde el "Prólogo" se vislumbra la tesis que otorga unidad al libro: la existencia de toda expresión dramática, visual o no, desde el teatro latino hasta el teatro moderno, deriva del teatro griego. En el "Prólogo", R. Adrados desarrolla, brevemente, su teoría acerca del origen del teatro griego, el cual deriva, afirma, de la épica y la lírica griegas. Realiza, acto seguido, una reseña de las publicaciones que influyeron, en mayor medida, en la confección de este volumen y de las cuales provienen las interpretaciones más importantes del mismo. El autor indica que su trabajo *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, publicado en 1972, constituye la base a partir de la cual se desarrollan los postulados principales de los artículos contenidos en el volumen.

El capítulo I, "El teatro griego y sus orígenes", se encuentra conformado por cinco artículos. En el primero de ellos, "El mito y su función en la sociedad y el teatro griegos", el autor postula la existencia de una conexión estrecha entre el mito y el rito griegos, exceptuando la poesía épica, y señala que la particularidad del mito griego radica en su flexibilidad y variedad de interpretaciones y en su potencialidad para convertirse en tema de literatura. Según el autor, el mito constituye una forma de enseñanza, un modelo a seguir, y posibilita la creación de una literatura y un pensamiento nuevos. R. Adrados considera que la fiesta griega, a la que define como *atemporal*, rompe con las normas de conducta establecidas y hace posible la aparición de una vinculación entre los ritos religiosos y los mitos, e indica que, a partir de ella, nacen la literatura y las artes y se efectúa la socialización del niño griego.

En este artículo, el autor realiza una diferenciación entre el mito

ritual, originario, y el mito literario, difundido, ya que señala que, si bien el primero es similar en toda la cultura griega y aún en otras culturas, el segundo es un mito que ha sido seleccionado, depurado y orientado. El autor afirma que la particularidad del mito griego radica, además, en su focalización sobre el hombre, pues los mitos que mayor trascendencia han tenido en la cultura helénica han sido aquéllos en los que los protagonistas han sido héroes, y no dioses. R. Adrados identifica distintos niveles de mito: rurales, literarios, épicos, trágicos, cómicos, y señala que cada uno de ellos presenta una particularidad; el mito seleccionado por la épica tiene que ver con la lucha, el de la tragedia con el sufrimiento y con la muerte y el de la comedia no constituye un mito tradicional sino que es inventado por el poeta y aparece, para el autor, como un mito de segundo grado. R. Adrados sostiene que, a través de los mitos, la sociedad de la época debatía sus problemas, fundamentalmente los problemas del poder y del sexo. No obstante, afirma que llega un punto en el que el mito no resulta útil para interpretar los problemas cada vez más complejos de la sociedad griega y que, por ello, comienza a desaparecer. Este hecho se evidenciaría en la muerte de la tragedia. Sin embargo, señala, a pesar de la crítica racionalista y moralista, el mito se presenta revitalizado en el mundo actual.

En el artículo "Rito, mito y teatro griego antiguo", R. Adrados vuelve sobre la tesis señalada en el inicio: el teatro griego, tanto la tragedia como la comedia, se origina en una serie de rituales no dionisiacos, en oposición a lo que señala Aristóteles en su *Poética*. Reitera, por otra parte, que el teatro griego proviene de la *fiesta*, evento en el que se contaban y mimaban los antiguos mitos, reviviendo los orígenes del mundo e instruyendo a las nuevas generaciones. El autor analiza en detalle la actuación de los coros trágicos y cómicos, indicando su derivación de los coros rituales, del mismo modo que ocurre con la mayor parte de la lírica griega, pues el coro, afirma, realiza una acción ritual. Para R. Adrados, el dramaturgo griego escoge una historia mítica o inventada y la expone a través de un coro y de actores que actúan de acuerdo con esquemas de contenido y forma tradicionales y mediante la duplicación o combinación de distintos rituales. En consecuencia, postula, los elementos rituales podían adaptarse para expresar nuevos mitos

o combinarse para expresar los distintos momentos de un mismo mito.

Dentro de los rituales que mayor influencia han tenido en el origen del teatro griego, el autor identifica el agón, el treno, el canto de súplica a la divinidad, el canto de victoria, el canto erótico y el de temor. Acto seguido, se detiene en el análisis de las particularidades de los agones teatrales, comparándolos con los agones rituales, de los que derivan, y los clasifica de acuerdo con la temática dominante en los mismos. R. Adrados señala la existencia de una preferencia de la tragedia por el ritual del treno y de una preferencia de la comedia por los corales eróticos, afinidades que se desprenden de la singularidad de cada género. Afirmar que la mayor parte de los elementos que se encuentran en las manifestaciones teatrales, se encuentran también en la lírica popular y ritual. R. Adrados considera que la historia de los géneros teatrales griegos, así como de la lírica literaria, es la historia de su desritualización y deformalización. Concluye señalando que el teatro griego tuvo un papel de enlace entre el rito y el mito y la literatura dramática, entre temas religiosos colectivos y temas individuales, entre estructuras formales tradicionales y estructuras literarias, y afirma que las formas dramáticas de otras culturas tuvieron su origen, también, en la conexión entre el mito y el ritual.

El artículo "Teatro y religión" contiene cuatro apartados. En el primero de ellos, "Teatro griego y religión", el autor decisivamente reitera su postura sobre el origen ritual del teatro y sus características generales. Señala, también, que la historia del teatro se inicia con principios religiosos y que la influencia griega atraviesa toda su evolución. En el segundo apartado, el autor analiza el origen, función y características de lo que denomina "preteatro", representación mimética acompañada de danza y música, con caracteres míticos o históricos fijos y un esquema formal ritual que mantiene la particularidad de la fiesta agraria de combinar elementos "serios" y elementos "cómicos". El autor analiza los esquemas formales universales del preteatro y ejemplifica cada caso con formas preteatrales de distintos lugares del mundo, señalando la similitud entre todas ellas, en cuanto a sus principios religiosos, e indicando su origen común en la fiesta agraria, la danza y la lírica. R. Adrados señala que el teatro aparece como continuador del

preteatro llevando a cabo un procedimiento de selección, intelectualización y desritualización. En el tercer apartado, el autor se aboca al estudio de la relación entre el teatro y las religiones monoteístas, en especial el Cristianismo, ajenas al teatro pero influidas, a pesar de ello, por las formas dramáticas antiguas. La oposición del Cristianismo frente al teatro no constituía, señala, un rechazo del teatro clásico sino de las formas teatrales existentes en el momento: el mimo, la pantomima y las festividades populares. R. Adrados indica, por otra parte, que la relación del Cristianismo con el teatro era ambigua, pues, si bien le era hostil, posibilitó el surgimiento de un teatro cristiano que representaba pasajes del Evangelio, para lo cual considera fundamental la influencia del teatro antiguo.

La pervivencia del teatro griego radicaría en su capacidad de fusión con formas teatrales posteriores, de innovación y cambio, de desformalización, de combinación de géneros y temas. Esta continuidad a través del cambio habría conducido a la desvinculación entre el teatro y la religión.

En el último apartado, el autor realiza una breve síntesis acerca de la relación entre teatro y religión, señalando que el teatro perdió la conexión que lo unía con una religión de tipo popular, naturalista y centrada en los momentos esenciales del desarrollo del ser humano, que no distinguía entre lo profano y lo sagrado, lo trágico y lo cómico, lo bueno y lo malo.

En el artículo "Características generales de la tragedia y comedia griegas", R. Adrados efectúa una comparación entre las características formales y de contenido del teatro clásico y del teatro moderno. El momento de la representación teatral, tanto sagrado como profano, enfrentaba al espectador con el tratamiento de temas colectivos y actuales a través del retorno de personajes y situaciones del pasado mítico. En este apartado, R. Adrados señala las características particulares de la tragedia y la comedia, pero se propone más bien descubrir y describir los puntos comunes entre ambas formas de representación. Comedia y tragedia son, para el autor, dos imágenes contrapuestas de una realidad única: la vida humana. Si bien en la comedia prima la risa, señala, no puede obviarse su trasfondo absolutamente serio y doloroso.

El artículo "El teatro en una ciudad: Atenas. Teatro y democracia en la Atenas clásica", se centra en el estudio de la relación entre la democracia ateniense y los géneros literarios. La tragedia y comedia antiguas, géneros que no se comprenden sin la existencia del régimen democrático, presentan, para R. Adrados, dos rasgos "democráticos": se dirigían a todo el pueblo impartiendo lecciones y eran géneros de debate, lugar de exposición y confrontación de distintas teorías y opiniones, lugar para el diálogo. Sin embargo, subraya el autor, el teatro no defendía opiniones políticas o personales concretas sino que se limitaba a exponer y reflexionar. Esta particularidad del teatro griego antiguo y su consideración de lo trágico de la vida humana, víctima de la acción, señala, motivaron la oposición de diferentes modos de pensar, fundamentalmente de la filosofía y, dentro de ésta, de la filosofía socrático-platónica.

El capítulo II, "Los grandes trágicos y cómicos", se encuentra constituido por ocho artículos. El primero de ellos, "La estructura formal de las tragedias tebanas", aborda el tratamiento conjunto tanto de aquellas tragedias que pertenecen al ciclo de *Los Siete contra Tebas* (*Los Siete contra Tebas* de Esquilo, *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles y *Fenicias* de Eurípides) como de *Bacantes* de Eurípides, por tratar otro momento de la historia mítica de Tebas. A partir del análisis de la estructura formal de las obras, R. Adrados establece una diferenciación entre ellas fundado en el orden mítico, cronológico y estructural que presentan y concluye con una serie de reflexiones acerca del tema central de dicha serie de tragedias: el poder. La particularidad de cada una de ellas estaría dada por la orientación mítica y los distintos aspectos que cada autor trágico privilegia, dando lugar a disímiles matices. R. Adrados reitera entonces que el poeta griego clásico no componía libremente sino utilizando una serie de elementos tradicionales levemente modificables. En la utilización y distribución de los mismos, indica, podía el trágico expresarse y crear una obra original.

El segundo artículo del capítulo, "Estructura formal e intención poética del *Agamenón* de Esquilo", se interesa por el análisis de la obra teatral como obra lingüística, aplicando para ello los métodos de análisis propios del campo de la lingüística. Luego de una rápida revisión

bibliográfica acerca de las interpretaciones más sobresalientes efectuadas en torno de la tragedia, el autor se dedica al análisis formal de la obra. Su principal interés radica en la búsqueda de la modificación y duplicación de esquemas arcaicos de *agón* y *treno* en la tragedia y también en la investigación de formas contaminadas o ambiguas de los esquemas iniciales. El *Agamenón*, si bien se presenta en su primera parte como esencialmente lírico, abre el camino hacia la tragedia de acción al enfrentar dos actores y un conflicto trágico. R. Adrados afirma que Esquilo ha creado una obra de significado ambiguo y múltiple merced a la utilización de pequeños y rudimentarios elementos.

En el artículo "Estructura formal e intención poética en el *Edipo Rey*", el autor presenta un estudio de las unidades elementales de forma y contenido de la obra teatral empleando el *Edipo Rey* de Sófocles. R. Adrados indica que, en anteriores trabajos, su investigación había sido conducida fundamentalmente por dos intenciones, una diacrónica, que pretendía reconstruir la forma y contenido de las unidades elementales más antiguas, y una sincrónica, descriptiva, que pretendía describir sistemáticamente las variantes y combinaciones de las unidades elementales. En este artículo, el autor presenta una tercera intención, individual, poniendo atención sobre los problemas, variaciones y combinaciones de las unidades elementales (*súplica*, *agón* y *treno*) en una obra determinada, *Edipo Rey*, a fin de detectar la voluntad artística del autor de la pieza y de comprender el surgimiento de una creación que participa tanto de lo arcaico como de lo novedoso y que R. Adrados considera como la culminación del genio dramático griego.

El artículo "Edipo, hijo de la fortuna", analiza el personaje de Edipo desde la perspectiva del azar, de la "fortuna", como origen y condicionante de las vicisitudes sufridas por el protagonista. R. Adrados considera a Edipo como paradigma de lo humano: el niño abandonado que concluye expulsado por una sociedad que lo condena por su encuentro con el azar, con los tabúes sociales y religiosos y por su ansia de saber. Si bien el artículo no presenta una perspectiva novedosa en el análisis, reseña, sin embargo, aquellos aspectos de la obra que mayor debate han generado en la interpretación, analizados desde el punto de vista de la relación existente entre Edipo y el azar.

En el apartado “Personajes y estructura compositiva de *Antígona*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*”, el autor analiza la conexión presente entre el tratamiento de los personajes de la tragedia griega, fundamentalmente el carácter del personaje heroico, y la estructura compositiva de las obras. Señala R. Adrados que Sófocles inauguró un nuevo tipo de tragedia y un nuevo tipo de héroe, donde la descripción del carácter individual de un personaje heroico conllevó el abandono de la trilogía. Luego de efectuar una comparación entre las tragedias de Esquilo y el *Áyax* de Sófocles, haciendo hincapié en las particularidades de los personajes heroicos, analiza los personajes de *Antígona* y *Edipo* como nuevos tipos de héroe, mártires de sus convicciones y de su conciencia. Señala también que la súplica, el treno, el agón y las escenas de información son transmutadas, en Sófocles, al servicio de una nueva concepción de tragedia. Hacia el final del artículo, el autor postula la necesidad de analizar conjuntamente forma y contenido para llegar a la comprensión cabal de la obra e indica que tanto la forma como el contenido evolucionan de acuerdo con la intención particular de los poetas, alejándose de los modelos tradicionales.

“Las tragedias eróticas de Eurípides” se interesa en el análisis de una serie de piezas de Eurípides, representadas entre los años 438 y 425 a. C., que R. Adrados denomina “piezas eróticas”. El autor sostiene que a partir de tales obras, Eurípides fundó no sólo la tragedia erótica sino también toda la poesía y la novela eróticas, cuyos temas han girado en torno del amor heterosexual. En el artículo, el autor ilustra el significado y alcances de la inserción de las tragedias eróticas eurípideas, auténtica innovación del trágico, en la sociedad y la poesía griegas clásicas. Señala R. Adrados que en estas piezas de Eurípides se vislumbra la crítica social del trágico y un análisis del *eros* y el *antieros* en el alma de los personajes. Dicho análisis conduce al autor a concluir que el *eros* presentado por Eurípides se aparta del *eros* tópico de los cultos antiguos, desde el momento en que lo separa del *nomos* para transformarlo en un elemento subversivo que rompe con las instituciones de la ciudad y que recibe su castigo. El autor afirma que, a través de este tipo de obras, Eurípides ha dejado de lado los prejuicios en torno de la figura femenina, igualándola a la masculina y reconociendo al amor, sagrado, como expresión de la libertad del ser humano, sobre todo de la mujer.

El breve artículo “El mito dionisiaco de *Las Bacantes*” aborda la



problemática del origen y fuentes del mito utilizado por Eurípides en dicha tragedia. *Bacantes* presenta sólo un aspecto del mito de Dioniso: narra la etiología de la introducción de los cultos dionisiacos en una región, lo que el autor denomina “mitos de resistencia”. La mirada de Eurípides se centra, según R. Adrados, en el conflicto de Penteo, en el tema de la religión y el poder, de la *hybris* y el castigo del tirano que se enfrenta a los valores religiosos sostenidos por la tradición.

En el último artículo del capítulo, “Los coros de *La Paz* y los *Dictiulcos* y sus precedentes rituales”, el autor intenta demostrar que el uso de la cuerda en una escena de *La Paz* de Aristófanes y en otra escena de *Dictiulcos* de Esquilo constituye un empleo ritual tradicional manifestado a través de la danza coral. Ambos pasajes pertenecen a un tipo general: el esquema mítico de salvación o liberación de dioses o héroes en peligro que, una vez liberados, proveen felicidad y salvación a aquéllos que los han ayudado. A fin de sustentar su postura, R. Adrados recurre a la manifestación de dicho esquema tradicional y del empleo de la cuerda tanto en distintas obras literarias griegas clásicas como en vasijas y diversas expresiones plásticas. Luego de realizar un paralelo con rituales del mismo tipo documentados en Egipto y a través de la literatura europea, señala la ascendencia última del ritual tradicional analizado: el *agón*, origen, según Adrados, de la totalidad del arte dramático griego.

El capítulo tercero, “Teatro grecolatino, teatro medieval y teatro moderno”, consta de tres artículos. En el primero de ellos, “Del teatro grecolatino al medieval y moderno”, el autor analiza la relación de interdependencia existente entre los géneros literarios griegos, latinos, medievales y modernos. R. Adrados sostiene que la influencia del teatro griego en el teatro medieval se vio vehiculizada a través del teatro latino de inspiración griega, vale decir, Plauto, Terencio y Séneca. Señala, del mismo modo, como un hecho asombroso, que la influencia directa de los géneros literarios griegos sobre el teatro moderno se haya efectuado a través del teatro medieval, en el cual el drama griego era sólo conocido a través de sus ecos latinos. Según el autor, los temas esenciales sobre los que debatía el teatro antiguo fueron retomados posteriormente por el teatro medieval y el moderno y, paradójicamente, la separación del teatro medieval de los modelos griegos y la creación de géneros literarios inexistentes en la an

tigüedad clásica se revierte en el teatro moderno, que retorna a los modelos originarios, a la tragedia y la comedia griegas, reemplazando las manifestaciones teatrales populares características de cada región. Este retorno a lo clásico constituiría el signo de una modernidad de corte humanístico y no de un arcaísmo literario.

El artículo "Orígenes del teatro español en Salamanca" se interesa por el teatro español de fines del siglo XV, a través de los autores Juan del Enzina, Lucas Fernández y Fernando de Rojas e intenta determinar el tipo de relación que unía a los tres autores, residentes en Salamanca en el último decenio del siglo XV y considerados por R. Adrados, junto con Torres Naharro y Gil Vicente, como los grandes creadores del teatro español. En este artículo, R. Adrados sostiene la tesis de que los orígenes del teatro español se encuentran fuertemente influidos por el teatro clásico, tanto griego como latino y de que este influjo procedió de la enseñanza universitaria, particularmente de la de Salamanca. Afirma que los géneros medievales españoles (épica y romancero castellanos, cancioneros populares, teatro religioso, poesía folclórica) fueron reemplazados progresivamente por géneros emparentados con la Antigüedad clásica. Sin embargo, concluye, la utilización de los clásicos (particularmente los poetas cómicos, Eurípides y los poetas latinos) unida al teatro litúrgico y al popular folclórico posibilitó, en Salamanca, la creación de una nueva forma de teatro, puramente española.

En el apartado "Las tragedias de García Lorca y los griegos", el autor analiza particularmente dos obras del escritor español: *Bodas de sangre* y *Yerma*, a las que considera tragedias construidas a partir del modelo griego de tragedia. Según R. Adrados, García Lorca buscaba alcanzar en sus obras la concepción clásica de teatro, definiéndolo como una conjunción de poesía, canto, danza y rito presentes en la fiesta, a partir de los cuales era posible reflexionar acerca de los grandes temas humanos. García Lorca dramatizaría en sus tragedias las creencias y formas poéticas de Andalucía, tamizadas a través de la forma de tragedia de Esquilo. Los temas del sexo, el amor y la muerte se presentan en García Lorca de la misma manera como sucedía en la tragedia griega, si bien la condena a la convención y a la represión social se manifiestan, en el escritor español, de forma aún más contundente.

Tres artículos conforman el último capítulo del volumen, "El teatro Grecolatino, hoy". El primero de ellos, "Texto y espacio en la representación del teatro antiguo", tiene como tema el problema de la puesta en escena del teatro clásico, del teatro como experiencia viva, cuestión que ha sido objeto de estudio del autor a lo largo de los años. R. Adrados se pregunta cuál es la razón que lleva a continuar representando, en la actualidad, el teatro antiguo. En este sentido, sostiene que los dramaturgos y directores teatrales contemporáneos no persiguen expresar al hombre moderno a través de los autores antiguos, sino poner en escena las ideas y el juego teatral de la representación clásica a fin de que sean captados, en su particularidad, por el público moderno. Se pretendería hacer llegar el mensaje antiguo al público de hoy; lo que es permanente, accesible y comprensible en dicho mensaje y, para lograr una transmisión efectiva, utilizar un lenguaje textual y teatral adecuado. Luego de efectuar una comparación entre las características del teatro antiguo y del teatro contemporáneo, enumera los aciertos y errores de algunas puestas actuales de obras clásicas, rescatando, a través del análisis, la importante labor del filólogo-traductor en cuanto a la comprensión del sentido de la obra. Sin embargo, señala, texto y representación son dos elementos inseparables que conforman la totalidad de la obra dramática.

En el artículo "Las representaciones clásicas en España: algunas reflexiones y experiencias", R. Adrados retoma la temática del artículo anterior, si bien en este caso se centra en experiencias teatrales particulares realizadas en España a partir de los años treinta. El autor se reconoce como un helenista a quien le interesa acercar la realidad de las piezas teatrales griegas y latinas a un público contemporáneo heterogéneo. Luego de describir la factura de tales representaciones en España, rescata los aciertos que, tanto en la utilización del texto original como en el tratamiento de la puesta en escena, han tenido algunas compañías teatrales españolas, italianas, griegas y anglosajonas. R. Adrados distingue, en el artículo, dos líneas de representación para las obras antiguas: una clasicista, en la que se incluye, y otra no clasicista. Si bien reconoce, dentro de la última línea, algunas manifestaciones teatrales originales que renuevan y actualizan el mensaje antiguo, concluye afirmando que las representaciones clasicistas son viables para un público moderno, frecuentemente subestimado, sin que sea necesario efectuar

una refundición de la obra antigua junto con alusiones contemporáneas banales.

El último artículo del volumen, "Las estructuras corales de Aristófanes y su representación en la escena moderna", se interesa por rescatar, en traducciones contemporáneas de piezas cómicas, la particular estructura plena de sentido de los coros aristofánicos. R. Adrados plantea la necesidad de retornar a traducciones que respeten la estructura formal de las piezas corales, en las cuales se reconozca el papel fundamental tanto de las partes líricas como de la danza y la música. Es preciso, señala, que las estructuras tradicionales que dividen los coros en estrofas y antístrofas, recitado del corifeo y canto del coro, sean reconstruidas en la traducción, del mismo modo como el ritmo musical de las distintas odas. Sólo de esta manera podría aproximarse al lector-espectador moderno hacia la complejidad semántica de los corales de la comedia antigua. Retornando a ideas ya expresadas en otros artículos, R. Adrados afirma que el trabajo conjunto entre filólogos, directores de escena, coreógrafos y músicos resulta imprescindible si se desea otorgar a la comedia griega una forma comprensible para el público contemporáneo, manteniendo vivo, al mismo tiempo, el espíritu aristofánico.

Por último, tanto las "Notas" como el glosario de términos teatrales aportan una herramienta sumamente útil en cuanto a definiciones y actualización bibliográfica.

Si bien el volumen constituye, en su conjunto, una recopilación de estudios publicados con anterioridad y un compendio de temáticas muy diversas, resulta de suma utilidad contar con un ejemplar que recoja las tesis más importantes sostenidas por el autor a lo largo de los años. Por otra parte, los últimos dos capítulos del libro constituyen un acercamiento original a los clásicos en la actualidad y una visión actualizada y renovadora de las cuestiones atinentes a la representación del drama, ineludibles en un tratamiento serio de las manifestaciones teatrales, tanto antiguas como modernas.

*María Florencia Nelli*  
*Universidad Nacional de La Plata*

\*\*\*

Esquilo, *Tragedias, I, Los Persas*. Texto revisado y traducido por Mercedes Vílchez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1997, CILVII + 68 pp.

*Tragedias, II, Los Siete contra Tebas / Las Suplicantes*. Texto revisado y traducido por Mercedes Vílchez, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999, 158 pp.

El Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid ha encomendado a Mercedes Vílchez, profesora titular de la Universidad de Sevilla, la edición de la obra trágica de Esquilo, para su colección *Alma Mater*.

El diseño de la serie contempla la publicación de la obra dramática de Esquilo en varios tomos, cada uno dedicado a una tragedia en particular. La obra completa consta de una introducción general, presente en el primer tomo, y una introducción específica de cada tragedia precediendo la edición bilingüe de las mismas, a la que se suma la bibliografía particular correspondiente.

Los libros que nos ocupan son los dos primeros de la serie. El tomo I consta de dos partes: la introducción general a la serie completa, por un lado, conformada por diez capítulos, seguidos de una bibliografía general y una tabla de siglas; la segunda parte es la edición del drama *Los Persas* (el texto en griego y su traducción al castellano a cargo de Mercedes Vílchez), precedido por una introducción a la tragedia y una bibliografía específica.

La intención que encierra la "Introducción general" es abordar las temáticas y estructuras formales que se proyectan y modifican en la producción del dramaturgo, a fin de brindar una "visión no atomizada de la obra de Esquilo en su conjunto".

El primer capítulo, "Precedentes", se concentra en el estudio de los antecedentes del teatro en las estructuras de la lírica y en las utilizaciones anteriores del mito. Con respecto a las estructuras de la lírica, analiza los datos de la misma en Homero, en Hesíodo, en los Himnos homéricos y en aquellos que proceden de la lírica popular, en relación con los que reaparecen en la tragedia esquiléa, remarcando sus constan

tes como así también las peculiaridades de dichas manifestaciones. En cuanto a las utilidades del mito, observa las tres sagas que aparecen en la obra conservada del poeta: la del ciclo tebano en *Los Siete contra Tebas*; la del ciclo troyano, presente en la única trilogía que ha llegado hasta nosotros, y la de Argos en las *Suplicantes*. Teniendo en cuenta que el abanico temático que conocía Esquilo superaba ampliamente al que nosotros conservamos, el poeta resulta escueto al seleccionar sus temáticas, pues prefiere no distraer al espectador con variantes de los mitos que utiliza a fin de explayar sus posiciones ideológicas.

Bajo el título "Noticias sobre la vida y las obras de Esquilo", Vélchez expone, en primer lugar, a partir de una confrontación y evaluación de fuentes, los datos fundamentales sobre la vida y los viajes a Sicilia que realizara el poeta. De la misma manera procede al abordar los testimonios concernientes a la producción trágica del dramaturgo. El Catálogo del manuscrito Mediceo, los testimonios de varios autores antiguos y otros de autores modernos, así como los aportes de filólogos antiguos y modernos, se convierten en objeto de análisis e interpretación. Cierra el capítulo una somera referencia a las trilogías a las que pertenecen las tragedias y fragmentos conservados y una síntesis de los argumentos de las mismas. En esta instancia, resulta interesante el planteo presentado por la especialista en relación con la inclusión de *Los Persas* dentro de una trilogía. Generalmente, la crítica coincide en considerar este drama dentro de una trilogía integrada por *Fineo*, *Glauco de Potnias* y el drama satírico *Prometeo pircaeo*. Vélchez, de acuerdo con Broadhead, sostiene la falta de argumentos válidos a favor de esa postura, ya que resulta desconcertante la existencia de una tetralogía no conectada, como así también el hecho de que una obra de contenido político actual forme una composición mayor con dos obras de carácter mítico.

El capítulo III, "Ambiente histórico y social", se estructura en dos partes: "Situación socio-política" y "La situación del teatro". La primera sección se detiene en los precedentes históricos, fundamentalmente en Hesíodo y Solón, y estudia el concepto de *Dike* en el panorama social y religioso. Mientras que una corriente ve el mensaje básico de la obra de Esquilo concentrado en el aspecto religioso, otros consideran como más importante el aspecto político, Vélchez, como ya lo adelanta-

ra a comienzos de la "Introducción", advierte, en el dramaturgo, a un poeta de su tiempo, cuya obra no se puede abordar separadamente del contexto socio-cultural en el que se gestó. La estudiosa entiende que el núcleo de la tragedia esquilea es el replanteo del concepto de *Dike* accionado por Hesíodo y Solón, resultante de la evolución socio-política que se vio reflejada en la transición de la tiranía a la democracia. A partir de ello, analiza dicho concepto en Hesíodo, Solón y en la línea de pensamiento de los filósofos jonios, fundamentalmente Heráclito, y en los principales sucesos históricos; a la vez que ofrece una visión interesante del marco histórico de la vida del poeta.

La segunda parte del capítulo presenta la situación del teatro, su evolución desde los posibles orígenes hasta la tragedia de Esquilo, sus arcaísmos e innovaciones. Completa esta sección una reflexión acerca de la capacidad de comprensión del público, dado el carácter metafórico del lenguaje de Esquilo. Resulta muy interesante el paralelo que traza entre el teatro de Lorca, Shakespeare y el dramaturgo griego, argumentando que sus obras siempre estuvieron dirigidas a un público amplio, capaz de comprenderlas más allá de y por las figuras mismas. La metáfora se inserta en un entorno que la clarifica ya que estos autores "tocan sagas conocidas por todos o bien temas que tocan el alma de cualquier ser humano". Esquilo se encontró con personas que diferían en educación, pero no se debe olvidar que estas diferencias recién se profundizan cuando los sofistas institucionalizan la enseñanza para las clases privilegiadas. Hasta el momento, la cultura histórica del público se cimentaba, principalmente, en leyendas y poesía, y era poca la información que se requería para revivir un mito que pertenecía a su acervo cultural.

El capítulo IV se sumerge en el pensamiento de Esquilo. En coincidencia con Rodríguez Agrados, Vilchez considera dos niveles en la enseñanza de la obra del poeta. Por un lado, trata el planteamiento del dilema trágico, en el que destaca tres características fundamentales que serán ilustradas con ejemplos claros surgidos de las propias obras: a) el héroe esquileo no es absolutamente bueno, actúa a partir de un impulso noble pero no está exento de incurrir en *hybris*, lo que acaba trayéndole la ruina; b) la esfera divina incide en la humana; c) la noción de Justicia

que actúa en el acontecer trágico. La justicia del dios de Esquilo obra por razón, pero también por compasión con el hombre en general. Se trata de una razón religiosa y humanitaria en la que se vislumbra la influencia de Heráclito, en particular, y la de la filosofía presocrática, en general, pero que responde a los ideales atenienses de su tiempo.

El segundo nivel de enseñanza consiste en el tratamiento del tema del poder como motivo nuclear que recorre “obsesivamente” la obra del poeta. A partir de él, se despliegan los demás temas. Es el eje en torno al cual se construyen *Los Persas*, *Los Siete contra Tebas*, *Suplicantes*. En la primera obra, llevado a la política exterior; en la segunda, en cuanto a la política interior y, en la tercera, polarizado entre los sexos. En la trilogía, el mismo tema se vuelve más complejo. Seguramente, la realidad que le tocó vivir haya llevado al poeta a plantearse el sentido de la ambición del ejercicio del poder y la fragilidad del hecho de disfrutarlo. Finalmente, el capítulo ofrece un interesante análisis de este tema y sus diversas manifestaciones en las tragedias conservadas del poeta: a) “El poder y la justicia política” (en la *Trilogía, Persas y Suplicantes*); b) “El poder dentro del marco del Estado” (en *Los Siete contra Tebas*); c) “El tema de la lucha por el poder sucesorio” (*Orestea, Persas*); 4) “La religión de Zeus”, en la cual el poder de Zeus garantiza el equilibrio de la balanza de la Justicia.

Con el capítulo V, “Crítica literaria”, se ofrece un estado de la cuestión, acotado a los estudios que se dedican, específicamente, al estilo de Esquilo. Vilchez se detiene en la obra de Stanford (1942), a partir de la cual reconstruye la crítica anterior, desde Aristóteles hasta el Romanticismo. En una segunda instancia, se ocupa del estilo del dramaturgo en sí y remite a los principales trabajos que se interesaron en figuras de dicción, la anfibología, las metáforas y los recursos literarios y la acción dramática.

“La transmisión del texto” constituye el capítulo más vasto de esta “Introducción general”. En él se evidencia un profundo y detallado estudio de la tradición textual de la obra de Esquilo y un importante manejo de los testimonios. El capítulo se divide en cuatro secciones: “El texto de Esquilo en la antigüedad”, “Testimonios papirológicos”, “Los manuscritos de Esquilo” y “La tradición manuscrita de Esquilo”. Las colaciones de Wilamowitz, Turyn y Dawe. La primera parte recoge noticias sobre la obra del poeta hasta Aristóteles, se detiene en las ediciones de Licurgo y



Aristófanes de Bizancio, respectivamente, y en la falta de atención que evidencia la obra de Esquilo en los siglos II y I a. C. En cuanto a los testimonios papirológicos, presenta un resumen esquemático de los mismos, cuya fechación resulta relativamente tardía y de la misma época: dos, del siglo III a. C.; uno, del siglo II a. C.; otro, del siglo I d. C. y veintiséis, del siglo II d. C. Al abordar los manuscritos del trágico, la estudiosa se concentra en el códice Mediceo, testimonio más antiguo entre los que se conservan de Esquilo y el único en el que consta la obra completa del autor. Es la única fuente por la que se conocen *Cóeforas* y *Suplicantes*. A continuación, Vílchez brinda una lista de los manuscritos citados en el aparato de la presente edición, con sus siglas correspondientes.

El capítulo concluye con una apreciación de Vílchez respecto de las colaciones de las etapas modernas de indagación de la obra de Esquilo. Se detiene en las consideraciones de Wilamowitz, Turyn y su sucesora Brysson, pero, especialmente, destaca sus coincidencias con los conceptos vertidos en la obra de Dawe, quien sostiene que las correcciones de los editores modernos se pueden reducir a un diez por ciento. Vílchez no encuentra mayores divergencias entre los códices y estima que la mayoría de las que aparecen pueden tener explicaciones puntuales. Insiste en que son justamente las ediciones modernas las que llaman la atención por su gran cantidad de conjeturas.

En "Ediciones y Traducciones", la autora aporta un juicio crítico de las ediciones de la totalidad de la obra de Esquilo. Se centra en las de Wilamowitz, Smith, Murray, Page, Mazon y West. Destaca la de Wilamowitz como la única edición crítica, pues el resto se basó en ella. Sin embargo, considera que se encuentra plagada de conjeturas innecesarias y de varios errores y omisiones. De entre las anteriores, rescata la de West por su riguroso aparato crítico, al tiempo que aclara sus discrepancias con el número de conjeturas que el editor estableciera y que la presente edición no acepta.

La "Introducción general" se completa con cuatro capítulos breves dedicados a señalar las características de esta nueva publicación. Vílchez aclara que, en cuanto a los datos del aparato crítico, se ha seguido fundamentalmente la edición de West, ya que es la más completa con la que se cuenta. No se ha seguido su criterio de familias sino el de códices, puesto

que puede haber lecturas divergentes en códices que pertenecen a la misma familia. Vílchez propone la existencia de dos Esquilos: el de los códices y el de los filólogos modernos. Siguiendo la opinión de Dawe, afirma que se puede eliminar hasta un setenta por ciento de las correcciones al texto. La mayoría se debe a concepciones rígidas de la sintaxis, a los nuevos *hapax* o, las más atendibles, a razones métricas. En la misma tesitura, afirma que no se puede reconstruir el texto de Esquilo y solamente el desafío de abordarlo merece un gran respeto. En cuanto a las estructuras líricas, han sido numeradas de cinco en cinco, según lo ha presentado Murray, por considerarlo más claro para el lector y a fin de no violar el concepto de período. Con la traducción se ha buscado obtener una prosa poética y solemne respetando, en la medida de lo posible, el lenguaje metafórico utilizado por el poeta. Vílchez observa que no existe la ambigüedad en Esquilo sino, más bien, un lenguaje subyacente cifrado en clave a partir de la aglutinación o resta de términos. La edición presenta valiosas notas aclaratorias a pie de página que aportan una novedosa visión y comprensión del texto esquileo cuando, en la traducción, no resulta suficientemente claro. El número de notas se ve acotado por las normas editoriales de la Colección Hispánica. Finalmente, Vílchez reserva una sección para agradecer a quienes de una u otra forma han ayudado a que esta valiosa propuesta se haya concretado.

Cierra la primera parte del volumen una "Bibliografía General" selectiva que completa la ya aportada en las notas a pie de página y una lista de las siglas utilizadas.

La segunda parte del libro está consagrada a la edición y traducción de *Los Persas*. Vílchez presenta el texto bilingüe de la tragedia (griego y castellano), precedido por una breve introducción al drama y una bibliografía específica sobre la obra. Con el mismo criterio utilizado en la parte general, esta bibliografía complementa a aquélla que aparece en las notas. De la misma manera se procede en el tomo II, donde se ofrecen *Los Siete contra Tebas* y *Las Suplicantes*.

La introducción a *Los Persas* presenta, siguiendo la linealidad de la tragedia, un panorama sucinto de la estructura formal y de los contenidos de la obra en una relación de implicancia mutua. La estudiosa establece tres momentos en la composición. El primero (vv. 1-158) contiene la

*Párodos*, integrada por dos unidades formales: el ingreso del coro interpretando anapestos y el Estásimo. En esta sección se plantean los temas de la gloria y el poder humano a la luz de la esfera divina. La segunda instancia de la pieza consiste en una sucesión de trenos y cantos de duelo y su esquema formal se traduce en un diálogo entre Atosa y el Corifeo (vv. 159-249). En el caso particular de *Los Persas*, Vílchez destaca el hecho de que no se trata de cantos de duelo por una persona, sino por un suceso. Atosa expone sus temores indefinidos y el Corifeo hace de consejero. La entrada del Mensajero inicia el tercer momento de la tragedia, en el que se sigue desarrollando, linealmente, el contenido trenético.

La introducción a *Los Siete contra Tebas* plantea una estructura de la tragedia basada en una serie de agones de plegaria y de persuasión. Las sucesivas entradas del mensajero, según Vílchez, van haciendo cambiar la situación de acción narrada, “consiguiendo un teatro de la forma más antidramática posible”. No hay acción, sino narración de las situaciones que llevan a ella. En cuanto a los agones como procedimiento literario de anticipación, la especialista los clasifica en dos grupos: agón existencial (Etéocles-Coro), por un lado, y agón de acción (Etéocles-Mensajero), aunque la puesta en escena de la acción se logre por medio de narraciones, por otra parte. En el recorrido lineal por la estructura de la obra, Vílchez coincide en general, con lo establecido por la tradición textual que aborda la pieza, a excepción del segundo Estásimo, especialmente el cuarto y quinto par estrófico, donde la estudiosa difiere de sus antecesores al no considerar corruptos ciertos pasajes, como así también al establecer una colometría que coincidiría, en líneas generales, con la establecida por Murray. Vílchez justifica su posición con un exhaustivo estudio de los códices. Con respecto al final de la pieza, la traductora considera, como la mayoría de la crítica, que la tragedia finaliza en el verso 1.004. Tal como lo anticipara en el primer volumen, una breve bibliografía específica sobre la obra sigue a la introducción y precede al texto bilingüe, el cual ofrece un erudito aparato crítico en el que también se aporta bibliografía indispensable.

Completa el segundo volumen la tercera tragedia conservada de Esquilo: *Las Suplicantes*. La introducción correspondiente es la más extensa y se organiza en tres partes: I) Estructura de forma y contenido;

II) Sobre el papiro; III) Fecha. La primera parte desarrolla minuciosamente forma y contenido de la tragedia. Vílchez establece tres núcleos estructurales para la pieza: a) el conflicto (vv. 1-733), que inicia la súplica; b) una unidad autónoma de transición (vv. 710-823), que cierra la primera parte y abre el agón, y que está integrada por el Tercer Episodio y el Cuarto Estásimo; y c) el desenlace (vv. 825-fin). Con respecto a los versos 825-910, la especialista afirma, junto con West y otros críticos, que el Estásimo está integrado por dos coros, uno de danaiides y otro de egipcios. Aporta como novedad la interpretación de los versos que preceden al Estásimo, otorgándole mayor coherencia a la totalidad de la obra y a la idea de puesta en escena. De esta manera se resalta la enorme capacidad creadora de Esquilo, "no sólo como poeta, sino como director de escena". En cuanto a la datación de la tragedia, según los datos aportados por el papiro Oxy.2256.3., la traductora se encuentra entre quienes consideran que la obra va inmediatamente antes de la *Oresteia* y argumenta, además, que la religión de Zeus presente en la pieza preludia el Himno a Zeus del *Agamenón*. Vílchez expone, sintéticamente, los principales estudios realizados a fin de determinar la datación de *Las Suplicantes*. Dichos trabajos se han realizado en tres niveles de consideración: el estilo, la estructura (entre los que se destaca la obra de Garvie, 1969) y el entorno socio-político. Refutando unos y coincidiendo con otros, Vílchez argumenta su convicción respecto de este tema. Respetando las características de la publicación, sigue una breve bibliografía específica que se enriquecerá con la aportada en el minucioso aparato crítico que presenta el texto bilingüe.

Resulta una experiencia sumamente enriquecedora para todo aquel que se interese en la obra del gran dramaturgo griego, detenerse en esta publicación que ofrece una completa y novedosa visión del drama de Esquilo, contribuyendo, a su vez, a aumentar la bibliografía en castellano, tan escasa en el campo de la Literatura y la Filología Griega Clásica.

Graciela Noemí Hamamé  
Universidad Nacional de La Plata

\*\*\*

Juan Antonio López Férez (Ed.) *Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C.*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, VIII+523 pp.

Cuarto volumen de la colección Estudios de Filología Griega (EFG), la presente obra es el resultado de las *IV Jornadas internacionales. Estudios actuales sobre textos griegos* llevadas a cabo en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) en Madrid, entre los días 27 y 30 de octubre de 1993. Miscelánea composición de temas, géneros y textos diversos, la isotopía que guarda el volumen es la perspectiva actual que ciñe la lectura de tan vasto *corpus* griego.

La apertura del volumen está a cargo del artículo "*Iliada* 20. 419-454: El duelo fallido entre Aquiles y Héctor" de E. Crespo. La tesis que sostiene el análisis de este pasaje es que tanto su tema (el duelo entre dos guerreros y el rescate de uno de ellos por un dios) como los incidentes son tradicionales en la epopeya griega arcaica y que su ubicación es cabal en la significación final de la *Iliada* –al anticipar el duelo decisivo–, en consonancia con un procedimiento de composición frecuente: la narración abreviada de una escena típica antes de su versión más extensa. Este procedimiento, pues, genera expectativas en el lector acerca de la manera como el relato va a continuar; en este pasaje, sin embargo, se dilatan dos de ellas: la muerte de dos hermanos por parte de un mismo héroe, y también el esquema del guerrero que dispara fallidamente a otro, quien mata al primero. De esta manera el duelo entre Aquiles y Héctor –uno de los episodios culminantes de la *Iliada*–, se anticipa y prepara en otros duelos que lo anteceden.

En "Hesiod's vision: *Theogony* 1-35", J. B. Hainsworth analiza la significación de la digresión (vv. 22-34) del tema principal –las actividades permanentes de las Musas– en el pasaje analizado. La digresión mencionada, pues, trata del encuentro personal del poeta con estas divinidades, relato que justificaría la enseñanza del arte del canto y aseguraría, por lo tanto, una acreditación del poeta ante la audiencia. La incompletud y contradicción del pasaje se deben, según indica el autor del artículo, a la pobreza del lenguaje tradicional de Hesíodo que le impide expresar claramente esa experiencia única; a pesar de ello, el

texto ofrece una elaboración en su estructura. En la presentación de la visión de las Musas, pues, éstas le otorgan o indican que tome un *skêptron* o rama de laurel que simboliza el nuevo arte de “recitar la verdad”, más cercano a la poesía rapsódica que a la de los poetas líricos.

El género lírico tiene su primer exponente en “El yambo 36 W. de Solón: la poesía al poder” de J. A. Fernández Delgado. Luego de un análisis del estado y transmisión del texto, el autor despliega una rica interpretación en cuanto a su estructura, composición, estilo, versificación y contexto socio-político, que fundamenta la tesis de que el pasaje justifica y provoca la propaganda del gobierno de Solón, especialmente su renombrada imparcialidad. La circunstancia del fragmento es un *sympósion*, reunión de miembros del mismo estrato que Solón (mediadores entre los nobles y el pueblo). Esta circunstancia de ejecución le permite al poeta desplegar no sólo variedad en procedimientos estilísticos destinados a enfatizar, sugerir o insinuar determinados conceptos o elementos del discurso desde una perspectiva artística, sino también técnicas de propaganda política.

La tesis que sostiene E. A. Ramos Jurado, en “Un ejemplo de exégesis alegórica. La *Teomaquia* homérica de Teágenes de Regio”, es que el autor alegorista utiliza este método como sistema de defensa de Homero. El artículo analiza el fragmento Schol. B a *Iliada* XX 67 (Porfirio I 240, 14 Schrader) de Teágenes de Regio (s. VI a. C.). A partir de algunas precauciones acerca de anacronismos lexicales presentes en el escolio, Ramos Jurado demuestra la existencia y necesidad de un sistema exegético alegórico en el siglo VI a. C., por lo que Teágenes de Regio sería el primer exponente del método aplicado a los poemas homéricos, especialmente en la escena de la *Teomaquia* (*Il.* XX, 67-74). El análisis se vierte a través del método comparativo entre este escolio y exégesis posteriores (en mayor parte alegóricas), a fin de rebatir la excepcionalidad del escolio y fundamentar la necesidad de un defensor de Homero en la época presocrática que lo condenaba al considerar inmoral su mitología.

El aporte del artículo “Los negocios del Señor Heronoiyos. Un documento mercantil, jónico clásico temprano del Mediterráneo” se relaciona con el tramado de una imagen adecuada de la sociedad griega

arcaica y clásica a través del texto griego de Pech Maho (texto jonio del clasicismo inicial, descubierto en 1950 y correspondiente a la fase II). Allí J. de Hoz –autor del artículo– expone la excepcionalidad del texto desde puntos de vista tanto griegos (en tanto plasma la existencia de una lengua técnica del comercio y da cuenta de la existencia de una clase significativa de documentos sobre plomo con anterioridad al período helenístico), como desde el análisis de procesos de aculturación del Mediterráneo antiguo (en tanto se trata de un testimonio directo del mundo del *emporion* en la periferia del mundo griego); en esta instancia el autor hace mención de la existencia de la escritura greco-ibérica.

En “Algunas notas de comentario textual a Píndaro, *Pítica Segunda*”, J. Lasso de la Vega revisa fragmentos de esta *Pítica*, considerando “retocables” algunos aspectos que la crítica ha aceptado. En este sentido, analiza frases sin enmiendas ni raspaduras, pero con variadas interpretaciones (v. 56), y también casos de texto corrupto (v. 17, vv. 35 y ss, v. 72). De todos ellos propone el autor interesantes soluciones.

La lírica del poeta beocio también es objeto de análisis en “Píndaro: *Ditirambo II* (Fr 70b, \*249, 81 Maehler)” de B. Zimmermann. Allí se analiza la estructura típica de la poética ditirámica de Píndaro: el monumento a la *pólis* (en este caso Tebas); la interesante y controversial distinción entre el nuevo y el antiguo ditirambo, oposición de carácter poetológico; la reflexión *sophós/eidótes*, y la relación con el mito de Dioniso: elevar el rango de la ocasión del ditirambo y proporcionar el autorretrato y autoelogio del poeta.

“El fin de Creso en Baquilides” de J. Lens Tuero tiene como objetivo replantearse “la determinación del sentido” que aqueja el tratamiento del fin del rey de Lidia, Creso, en las versiones de Baquilides, Heródoto, Ctesias, Janto y una representación plástica de un ánfora del Louvre. Desde una perspectiva comparativa de análisis, el autor tiene en cuenta las condiciones de transmisión, pero especialmente las de recepción de los textos para argumentar, por un lado, la posibilidad de que las versiones herodotea y baquilídea puedan ser simultáneas, y por otro, la condición de subtexto del primero respecto del texto de Ctesias. La diferencia entre las versiones yace, pues, en el objetivo particular que cada autor plasma en su producción: histórico en Heródoto, mítico

en Baquilides, racionalización del mito en Ctesias. Esta tesis, entonces, complementa la interpretación tradicional de las versiones que hacen intervenir exclusivamente el factor de origen étnico y la función de los santuarios apolíneos.

La tragedia se considera a partir de “Dos cuestiones sofocleas: la motivación para la entrada del coro en *Áyax*, 134 y ss., y la interpretación de *Edipo Rey*, 1075-1076” de J. Vara. Como su título lo indica, el artículo se divide en dos partes. La primera de ellas se perfila a partir de un hecho de naturaleza técnica: la entrada del coro en los versos señalados del *Áyax*. En contraposición a la crítica sobre la falta de verosimilitud de esta entrada (T. von Wilamowitz-Moellendorff, 1917), Vara justifica que el coro se siente impulsado por los *rumores*, al igual que Ulises. Esta tesis se argumenta a partir de demostraciones filológicas y también con la constatación de la aparición de esta clase de suceso en el resto de la producción sofoclea (reforzada por algunas apariciones en Esquilo y en la *Iliada*). La segunda parte del artículo revisa la interpretación del pasaje 1075-1076 de *Edipo Rey*. Allí el autor —en contraposición a Jebb y otros— sostiene que el sujeto de estas líneas es Yocasta, pues la convención teatral indica que el personaje que abandona el escenario de prisa y sin decir una palabra es el sujeto de los verbos. Este argumento se apoya también en el resto de la obra de Sófocles.

En “Eurípides, *Bacchae* 1063-9”, J. Diggle problematiza la interpretación del pasaje, oponiendo métrica a precisión filológica (en cuanto al verso 1063) y atendiendo a la interpretación del símil del pasaje según los saberes sobre tecnología antigua y la condición de subtexto de los poemas homéricos.

“El episodio de Cinesias y Mirrina (Aristófanes, *Lisístrata* 929-953)” inaugura una serie de artículos sobre diversos aspectos de la obra de Aristófanes. A. López Eire, su autor, analiza la significación de dicho episodio dentro de la obra, considerándolo como “pieza unificadora” y concentradora de la acción, pues fusiona los dos procedimientos de ataque implementados por Lisístrata (negación ante los reclamos sexuales varoniles y toma de la Acrópolis para controlar las finanzas de Atenas, malbaratadas por los gastos de guerra). De esta manera queda claro cómo la alteración de la paz panhelénica influye en la vida fami-



liar y privada. El tratamiento de este aspecto del vivir griego se propone a partir del estilo coloquial de la escena concreta, para cuyo análisis el autor recurre a la perspectiva pragmática.

En “Die Entscheidung in den *Fröschen* des Aristophanes (1411-1481)”, H. Kuch atiende la contienda entre Eurípides y Esquilo en el espacio infernal de las *Ranas*. Enfrentamiento en el que triunfa Esquilo, agraciado por consideraciones políticas más que poéticas. Sin embargo, esta victoria conlleva un elemento de la poética eurípidea (según la imagen que Aristófanes forja de este personaje): la *synesis*, en tanto propuesta útil para salvar la *pólis*.

Esta comedia es también objeto de análisis en “El croar de las ranas: Aristófanes, *Ranas* 209-267” de E. García Novo. La autora focaliza su crítica en el final /ks/ de la onomatopeya del croar de las ranas. La razón de este final yace en la intención de resaltar el sonido gutural /k/, que hacia el final de un término se pierde si no se le agrega un fonema -s. Ello demuestra que la *mimesis* onomatopéyica implementada por Aristófanes se ciñe al sistema fonológico de la lengua griega. Por otra parte, la significación del coro en la obra es múltiple: plausibilidad métrica (que sirve de perfecta transición entre los ritmos de la canción), utilidad en tanto estribillo o *ritornello* (que actúa como grito de triunfo), entre otras.

“El prólogo de *Pluto*” de I. Alfageme tiene en cuenta la importancia del prólogo en la comedia que, a diferencia de la tragedia, resulta de argumento sorpresivo. Después de proponer una estructura general del prólogo, el autor considera que el tema de la obra se plantea en su centro (“la idea genial”) y también hacia el final: el poder supremo pertenece al dinero, o a su personificación, Pluto.

El artículo “Una cita de Píndaro en Platón, *Men.* 81 b (Pi, *Fr* 133 Sn.-M)” analiza la relevancia de la cita del fragmento pindárico en el texto filosófico. Su autor, A. Bernabé, se centra primeramente en un análisis del fragmento según sus aspectos filológico, métrico y semántico. Para esta última consideración, insta paralelos y diferencias con textos órficos y empedocleos sobre la doctrina de la reencarnación de las almas (presente en el fragmento del beocio). La significación de este mito escatológico en Píndaro tiene relación con el tipo genérico del frag

mento: se trata de un treno, en el cual la alusión religiosa funciona como *consolatio*; sin embargo, Píndaro mantiene creencias propias en su consideración. Platón, por lo tanto, cita el fragmento porque éste representa un ennoblecimiento de tópicos de la religión popular órfica y le permite al filósofo corroborar con una fuente prestigiosa las ideas que presenta en el *Menón* acerca de la inmortalidad del alma.

R. M. Aguilar considera la relevancia de la presencia solónica en un texto de Aristóteles. Su artículo "Aristóteles, *Ath. Resp.* 11-12, 1-2, Solón, *Fr. 5 Diehl*" se expone primeramente en los puntos problemáticos del texto (controversia autoral, fechación, estructura general y fuentes) atravesados por las opiniones de prestigiosos especialistas. En segunda instancia, Aguilar sostiene que se trata de un texto basado fundamentalmente en Heródoto y en los poemas de Solón. El interés de Aristóteles por el contenido del fragmento (presente en Plutarco siglos más tarde) yace en la justificación de la actitud de Solón.

En "Jonismos en Lesbio (*IG XII, 2, 6=DGE 620=SEG XXXVI. 752*)", J. J. Moralejo pone atención en la lengua del texto, en tanto documento de hechos jónicos gramaticales y léxicos que permiten tratar alternativas generales de Dialectología Griega. Frente a la opinión tradicional -que sostiene la presencia de jonismos debido a *interferencias* de este sistema en la lengua lesbia-, Moralejo expresa que no se trata de jonismos. Ello, debido a la falta de contacto en esta fecha y a que los antecedentes continentales del lesbio provienen del Griego Oriental o Meridional, comparable a la innovación o elección del sistema de la Civilización Micénica.

En el artículo "Teócrito y la tradición. Notas para la lectura de los *Idilios VI y XI*", A. Melero sostiene la originalidad teócritea en el tratamiento del mito del Cíclope Polifemo, en tanto retiene todos los datos de la tradición adaptados a su programa poético. Luego de exhibir las diversas mutaciones del mito desde Homero, pasando por Eurípides hasta Filóxeno de Citera -en quien se basa Teócrito-, Melero muestra cómo se pasa de una figura monstruosa al joven pastor desdeñoso o enfermo de amor. La figura de Polifemo se enmarca, en el *Idilio VI*, en el contexto de un concurso de canto, en un ejemplo de estrategia defensiva

ante el amor; y, en el *Idilio XI*, el amor desgraciado de Polifemo parodia el género “canto de amor”, al menos superficialmente.

En oposición a la tesis de Griffiths (1979) que sostiene una nueva faceta de Teócrito como poeta cortesano, es decir, sujeto a los dictados de la corte ptolemaica de Alejandría, J. G. Montes Cala -en “*El Epitalamio de Helena y la tipología del idilio teocriteo*”- sostiene que esta tesis deja de lado las facetas de Teócrito como poeta helenístico y *doctus*, cualidad desplegada particularmente en el texto analizado en este artículo. Señala el autor que se trata de un idilio que contiene un epitalamio: esta clarificación narratológica del idilio teocriteo permite aducir que la inserción del mito de Helena en su versión “egipcia” no sólo corresponde a una exigencia externa, sino también a una interna, pues refleja el punto de vista restringido del coro de doncellas; a través del punto de vista “neutro” o épico, el autor muestra su adherencia a aquella otra tradición literaria reivindicadora de la figura de la heroína, con dosis de ironía y humor.

En “El concepto de filología en Dioniso de Tracia (Uhlig. *Gr. Gr.* I, 1, 1)”, G. Morocho Gayo propone una reconstrucción originaria y genuina del concepto de *grammatiké* del tracio, ubicándolo en su contexto helenístico. El análisis se vierte a partir del cuestionamiento del epígrafe (“*téchne*”) de este texto (en la tradición manuscrita), cuya razón yace en el rechazo, de generaciones posteriores a Dioniso, de la concepción de la filología como *empeiria*, tal como sostenían los helenistas (entre ellos Dioniso). Para éstos la disciplina se ocupaba de la significación usual, metafórica y etimológica de los vocablos, sin extenderse hacia el campo de la especulación metafísica, dialéctica o religiosa del lenguaje, por lo que no se definía como *téchne* o *epistémé*; en cambio, para los estudiosos posteriores a Dioniso esta cualidad resultó negativa, por lo que se intentó elevar la filología a esas categorías.

Heinrich von Staden analiza, en “Metaphor an the Sublime: Longinus”, la condición de subtexto de algunos textos platónicos, en especial el *Timeo*, en tanto considera algunos *tropos* -particularmente la metáfora, como rasgos de lo sublime. Ello le sirve al autor de *De sublimitate* para contrastar al “perfeccionista técnico mediocre” con el genio natural que puede construir metáforas sublimes.

A partir de la presentación del texto con su aparato crítico y la correspondiente traducción, M. García Valdés considera –teniendo en cuenta el uso de la lengua de esa época, el estilo del autor y las razones internas para defender su elección– la problemática de la edición del tratado. Su artículo “Un texto de *Sobre Isis y Osiris* de Plutarco: comentario crítico textual”, a partir de la discusión de varios pasajes del texto, concluye que la intervención de los filólogos de los siglos XVII al XX fue excesiva, pues modificaron de manera arbitraria la tradición manuscrita que era correcta, inclinación que han continuado, aunque atenuadamente, los últimos editores.

Con la intención de instaurar una lectura poco frecuente de un interesante texto de Plutarco, S.-T. Teodorsson acomete, en su artículo “Interpretation and analysis of Plutarch’s *Table Talks* VIII 1”, el comentario del diálogo –cuya ocasión es el aniversario de Platón– que se perfila sobre la inseminación de mujeres por parte de divinidades, aduciendo la categoría de *pneûma*, recuperada del imaginario religioso egipcio.

El artículo “Lectura y comentario de algunos textos de Galeno relacionados con la retórica” de J. A. López Férrez, analiza la presencia de la retórica en el discurso del médico teniendo en cuenta dos posibilidades: la consideración de la retórica –a partir del adjetivo *retorikós* y el sustantivo *rétor-*, y la utilización de ciertos vocablos técnicos recogidos en manuales de retórica. La primera de ellas, pues, arrojaría un resultado un tanto negativo respecto de la disciplina, en tanto se categoriza a la retórica como inferior frente a la filosofía y a la medicina, sin embargo Galeno recoge el valor de la retórica en el ámbito judicial y educativo. La presencia de determinados *tropos* en algunos textos de Galeno subraya, según López Férrez, la existencia de un conocimiento específico del lenguaje especial y técnico-retórico. Para confirmar esta tesis, el autor del artículo hace una selección de términos y los compara con las acepciones de Aristóteles, Dioniso de Halicarnaso, Demetrio, Longino, Aristides y Hermógenes, demostrando, entonces, una precisión en la utilización de estos términos. Con ello, pues, se muestra una concepción de la retórica como arte y práctica, y un conocimiento del significado especializado de sus *tropos* –presente en el *corpus* galénico–, a

pesar de los reparos frente a los *rétores* y la retórica.

En “Libanios, *Discours 23 (Contre les fugitifs)*, 20-22”, B. Schouler analiza, a partir de un comentario textual, las concepciones morales del orador Libanio, en tanto ellas se apoyan en las virtudes principales de la sofística de la época imperial: el elogio de los *logoi*, los saberes letrados, que Libanio imparte como una herencia que permite el acceso a funciones sociales prestigiosas e incentiva la práctica de las virtudes como la temperancia y el amor al esfuerzo, a partir de un discurso que mediatiza la elocución en una rica elección de términos y figuras retóricas condenatorias de la intemperancia y la pereza y reivindicadoras de la autoridad del maestro y la elocuencia.

El objetivo de A. Bravo García, en “Evagrio Pónico, *Tractatus 17*, ed. Guillaumont y los niveles de interpretación del ayuno en el s. IV”, es el reconocimiento de saberes filosóficos, médicos y literarios, como precedentes de algunas creencias cristianas. Específicamente, el artículo se focaliza en la interpretación del ayuno (en este caso el beber agua en la menor cantidad posible), presente en el *Tratado 17* de Evagrio. Esta abstinencia tendía al desarrollo de una actitud ascética que la producción desmesurada de humores –que se creía fundada en una excesiva cantidad de agua en el cuerpo– impedía. Esta creencia –presente en Aristóteles, Casiano y Juan de Carphatos– tiene su análogo en la abstinencia de carne, presente en la doctrina de Porfirio, en tanto posibilitaba la purificación del alma.

El volumen se cierra con una lista de *abstracts* de cada uno de los artículos, un índice de pasajes citados, y una nómina de los autores con breves datos sobre cada uno de ellos. Se espera que la visión sincrética de cada uno de los aportes haya dado cuenta de la riqueza y seriedad críticas, múltiples y variadas que despliega el volumen en su totalidad, atendiendo el estado actual de los estudios sobre textos griegos.

*Daniela Evangelina Chazarreta*  
*Universidad Nacional de La Plata*

\*\*\*

*Euripides. Iphigenia among the Taurians. Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus.* Translated with Explanatory Notes by James Morwood. With Introduction by Edith Hall, Oxford, Oxford University Press, 1999, liii + 227 pp.

Este libro es el segundo de tres volúmenes que ofrecen una nueva traducción en prosa, con introducción y notas, de once tragedias de Eurípides.

La traducción y las notas sobre la traducción de *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso* son obra de James Morwood, Catedrático en Estudios Clásicos y Profesor Asociado del Wadham College de Oxford, quien posee, entre sus publicaciones más recientes, *A Dictionary of Latin Words and Phrases* (Oxford, 1998).

La propuesta de traducción efectuada por Morwood comprende "Introduction by Edith Hall" (pp. ix-xxxix), "Note on the Translation" (p. xl), "Select Bibliography" (pp. xli-xlvi), "Chronology" (pp. xlix-l), "Abbreviations" (p. li), "Maps of the Greek World" (pp. lii-liii y 162), "*Iphigenia among the Taurians*" (pp. 1-43), "*Bacchae*" (pp. 44-83), "*Iphigenia at Aulis*" (pp. 84-132), "*Rhesus*" (pp. 133-161), y "Explanatory Notes" (pp. 163-227).

La "Introduction" fue redactada por Edith Hall, Catedrática en Estudios Clásicos y Profesora Asociada del Somerville College de Oxford, quien cuenta entre sus más conocidas publicaciones *Inventing the Barbarian* (Oxford, 1989). Esta sección está dividida en once partes que apuntan a sentar las bases conceptuales para la posterior comprensión de las piezas que Morwood traducirá. Así, en "I. Euripides and his Tradition", Hall explica la razón más significativa por la cual las tragedias de Eurípides adquirieron tanta popularidad a lo largo de los tiempos, a saber, la poesía accesible y memorable a través de la que sus personajes se expresan. Además del impacto producido por el dramaturgo sobre la literatura de las generaciones siguientes, especialmente sobre Menandro, Ennio, Virgilio, Ovidio, Séneca y la oratoria, sus obras se manifestaron en la cultura visual del Mediterráneo. Las conmovedoras escenas de las dos piezas sobre Ifigenia fueron las elecciones más frecuentes.

Señala Hall que *Ifigenia en Táuride* fue objeto de imitación en los siglos XVI y XVII, una prueba significativa resulta *Iphigenie* (1787) de Goethe. *Ifigenia en Áulide* fue la primera tragedia griega que recibió el honor de una traducción al inglés vernacular, efectuada por Lady Jane Lumley (1558). La pieza eurípidea inspiró una de las más influyentes de todas las adaptaciones neoclásicas: *Iphigénie en Aulide* de Racine (1674). En la actualidad, la tragedia es más conocida por la versión cinematográfica de Michael Cacoyannis (1976). Ambas piezas sobre Ifigenia dieron origen a numerosas óperas, como *Iphigénie en Aulide* (1774) e *Iphigénie en Tauride* (1779) de Gluck.

La estudiosa observa que, por otra parte, las ménades sedientas de sangre de *Bacantes* fueron rechazadas por sus lectores hasta entrado el siglo XIX; pero, una vez que Nietzsche volvió a plantear la cuestión de la relación de Dioniso con el teatro en su trabajo de 1872, la recepción de la obra de Eurípides se modificó. *Bacantes* sirvió de base para *Major Barbara* de Bernard Shaw y fue puesta en escena frecuentemente. Sus coros extáticos inspiraron varias óperas en el siglo XX, como *Bassarids* de Werner Henze (1966), y ballets con coreografías de Diaghilev (1912) y Martha Graham (1933). En cambio, Hall explica que *Reso*, escrita posiblemente por un trágico desconocido en el siglo IV a. C. y no por Eurípides, fue descuidada tanto en el ámbito académico como en la escena moderna.

Antes de finalizar esta primera sección, la estudiosa completa la enumeración de las razones de la vigencia de Eurípides en el siglo XX: el acercamiento del poeta al mito de manera subversiva, experimental y excéntrica; la ironía que describe su "politonalidad", es decir, su habilidad para escribir en dos estilos simultáneos; su adaptabilidad y multifacetismo que lo muestran como existencialista, psicoanalista, "protocristiano" con deseo de justicia, idealista y humanista, místico, racionalista, irracionalista, nihilista absurdo y feminista pacifista.

En "II. Eurípides the Athenian", Hall considera el problema de la escasez de información biográfica externa sobre Eurípides que garantiza veracidad factual. Sólo se cuenta con documentos como *Vita*, una biografía fragmentaria del siglo III atribuida a Sátiro y una colección de cinco epístolas de Eurípides, que proporcionan el primer ejemplo, en la

tradición europea, de la descripción de un artista alienado que busca consuelo en la soledad y se retira al exilio voluntario en Macedonia a causa de su impopularidad. No obstante, distingue la estudiosa que este mordaz retrato del poeta es una ficción creada desde las simples inferencias realizadas a partir de las propias tragedias eurípideas y de las burlas de la comedia ateniense.

Luego de delimitar las fechas de nacimiento y muerte del dramaturgo, de modo de contextualizar su vida dentro del período histórico durante el que vivió, en Atenas, Hall establece la datación de las tragedias que traducirá Morwood y se preocupa por insertarlas en el marco histórico-político correspondiente, para demostrar que, excepto *Reso*, las tres piezas restantes del volumen pertenecen a la última década de la vida del poeta, época en que la Guerra del Peloponeso estaba devastando Atenas moral y materialmente. De este modo, la estudiosa se refiere a la tradición biográfica que considera que Eurípides se retiró a Macedonia los dos últimos años de su vida, desesperanzado e indignado ante los sucesos de la guerra. El poeta estaba claramente comprometido con las cuestiones éticas e intelectuales que la guerra había formulado y que sostenían los debates políticos en la asamblea ateniense; tales conflictos aparecen encarnados en sus tragedias, al igual que las materias estudiadas por la ilustración del momento: ontología, epistemología, filosofía del lenguaje, retórica, teoría moral y política, medicina, psicología y cosmología.

En "III. Eurípides in Performance", Hall establece las características generales del espectáculo teatral ateniense del siglo V y explica que la Gran Dionisia, festividad anual en honor a Dioniso en la que se representaban las tragedias, era también un evento político que afirmaba la identidad colectiva de la ciudadanía ateniense como un cuerpo democrático con supremacía imperial.

En "IV. *Iphigenia among the Taurians*", la estudiosa se detiene en el análisis de seis aspectos relacionados con la pieza eurípidea: el traslado de su escenario a las márgenes bárbaras más remotas verificadas en cualquier tragedia griega, excepto *Prometeo encadenado* de Esquilo; la coincidencia de la descripción de los tauros efectuada por Heródoto, en su tratado, con la del poeta; la vinculación de Artemisa con los tauros



(no comprobada históricamente) para sustentar la invención del mito sobre la búsqueda de Orestes de la antigua imagen de culto de la diosa que debía ir a Grecia; la intención del poeta de, por un lado, contrastar el valor, la inteligencia y la sensibilidad de los griegos con la cobardía, la credulidad y el salvajismo de los bárbaros, y, por el otro, cuestionar el pensamiento convencional griego sobre la inferioridad de las otras culturas; la tendencia de los eruditos a focalizar el interés de la obra en el ritual religioso y, especialmente, en la etiología; y las valoraciones dispares que asumió la tragedia para la crítica moderna y para la antigüedad.

En “V. *Bacchae*”, Hall señala las principales cuestiones que la tragedia plantea: su popularidad en la antigüedad y el desarrollo relativamente reciente del interés generado por la obra en la modernidad a partir del estudio de las conexiones entre ritual y mito griego antiguo; el debate sobre la medida en que los ritos salvajes de *Bacantes* reflejaron el menadismo real practicado en épocas remotas; el origen bárbaro del culto de Dioniso, su importación a Grecia y el descreimiento en su paternidad divina como causa de castigo; la vinculación de Dioniso con el teatro, que expresa su función de dios de la conciencia alterada, de la apariencia y la ilusión; la consecuente consideración de *Bacantes* como una meditación sobre la verdadera experiencia teatral, una representación mimética de un viaje hacia dentro y fuera de la ilusión, presidido por Dioniso en los misteriosos mundos ficticios que inventa en su teatro; la consideración de Dioniso como dios que confunde la razón, desafía la categorización, disuelve las polaridades, invierte las jerarquías; la revelación de que el dios negado, el forastero, el extraño, perteneció al interior desde el principio, y de que el rechazo, la represión y la exclusión de la diferencia (psicológica, étnica y religiosa) conducen a la completa catástrofe.

En “VI. *Iphigenia at Aulis*”, la estudiosa explica que la pieza es la más detallada y desarrollada versión del mito arquetípico del niño sacrificado para complacer a la divinidad; pero, a la vez, es la que con mayor vigor pone en tela de juicio los motivos y la integridad del padre que inmolará al hijo. Su comentario sobre la tragedia se ciñe a cuestiones argumentales, pues su intención es demostrar cómo casi todos los

personajes son descritos en función de sus acciones pasadas, de las que proporcionan relatos para justificar actitudes o determinaciones presentes, y en función de sus futuros comportamientos registrados en la tradición mítica y dramática, un rasgo de intertextualidad que le da a la obra un tono moderno. Asimismo, Hall alude a la fascinación de Eurípides por explorar los factores que condicionan los cambios morales de los personajes y los peligros inherentes a la precipitada e irreflexiva toma de decisiones. Por ello, para la estudiosa, la impresión total que deja la obra es la de una comunidad en absoluta crisis moral, y el problema real de Ifigenia es cómo morir con gloria por una causa innoble por la responsabilidad de hombres completamente abyectos.

En “VII. *Rhesus*”, Hall señala que tal tragedia ha sido descuidada por la crítica por la simple razón de que es probable que no fuera compuesta por Eurípides, aunque fue preservada entre los manuscritos de sus obras. Se cree que es el trabajo de un poeta no identificado, que vivió en el siglo IV a. C., momento en que se restablecía el interés por dramatizar temas de *Iliada*. La estudiosa analiza el argumento de *Reso* y considera que su propósito ético se centra en las virtudes y vicios de los jefes militares, de modo de exhibir una galería de hombres con diferentes concepciones respecto de la guerra. Por otra parte, a pesar de que el énfasis de la pieza está puesto en sus héroes aristocráticos, *Reso* resulta una rescritura curiosamente democrática de la historia épica. Hall afirma que, al condensar hábilmente dentro de una noche de subterfugio militar la historia de toda la guerra de Troya, la tragedia constituye una *Iliada* teatral en miniatura.

En “VIII. Athenian Society”, la estudiosa recuerda que las tragedias de Eurípides se representaron en el festival que celebraba la identidad del grupo ateniense y revelaba su “atenocentrismo”. Sin embargo, la estructura social de la ciudad que el poeta habitó fue muy heterogénea. Estaba formada por los ciudadanos, los metecos, los esclavos y las mujeres. Hall focaliza su atención en el análisis de la situación de los esclavos y mujeres en la sociedad y muestra la predilección de Eurípides por introducirlos en sus obras, atribuyéndoles, la mayoría de las veces, virtudes e inteligencia heroicas, increíble capacidad oratoria y papeles importantes o protagonismo. Todas las observaciones de la estudiosa

van acompañadas por ejemplos y citas textuales tomados del *corpus* euripideo.

En “IX. Euripides and Religion”, Hall manifiesta que una función de los dioses de Eurípides, cuando aparecen desde la máquina, es actuar como dispositivo “metateatral” de alienación, que conduce la atención hacia el poder del autor sobre la narración. Pero, como la estudiosa da a entender, esto no significa que el poeta fuera ateo. En efecto, es un error confundir las opiniones teológicas más innovadoras de sus personajes con su propia (desconocida) visión personal. Sus obras despliegan una amplia variedad de visiones, ejemplificadas abundantemente por Hall, respecto del mundo de los dioses y su relación con los seres humanos, que pueden calificarse como escépticas o científicas. Sin embargo, como agrega la estudiosa, el efecto general de la tragedia de Eurípides no subvierte los tres dogmas principales de la religión ateniense practicada por sus ciudadanos: que los dioses existen, que atienden (aprobando o no) los asuntos de los mortales, y que cierta clase de reciprocidad entre dioses y hombres operaba, más visiblemente, en los rituales, concebidos como consolidación frente a la catástrofe.

En “X. Music, Chorus, Song”, Hall sostiene que, aunque se han perdido las melodías a cuyo compás los pasajes líricos de las tragedias se cantaban, es posible descifrar parcialmente las “estrategias de sensibilidad poética” (J. Gould, 1978) dentro de los medios expresivos formales y convencionales de la tragedia. Aparte de los cantos corales, el poeta podía asignar a sus actores individuales varios modos de expresión: paralelamente a los discursos y diálogos rápidos recitados, existían los cantos monódicos, los duetos, los intercambios cantados con el coro y un modo intermedio de expresión en ritmo anapéstico.

Entre las funciones de las odas corales, la estudiosa menciona, ejemplificando siempre con la producción euripidea, las siguientes: arbitrar entre las partes beligerantes de un debate, callar de manera conspiradora, cantar formas líricas derivadas del mundo de los rituales colectivos, presentar una narración mítica a modo de memoria, reflexionar sobre las cuestiones planteadas en los episodios concretos.

En “XI. Speech”, Hall analiza las características peculiares de los prólogos, debates y discursos de mensajero de las piezas euripideas.

Mientras la tendencia general de la crítica fue considerar que los prólogos del poeta eran programáticos, predecibles en su forma métrica y en su función de ambientación de la escena, la estudiosa destaca que el dramaturgo fue capaz de experimentar nuevas combinaciones que variaron el efecto teatral de sus prólogos.

Respecto del debate, Hall establece que es uno de los recursos que la tragedia ateniense asimiló de las representaciones orales, determinantes de otras dos grandes instituciones democráticas: la corte y la asamblea. El estudio de la ciencia de la persuasión o el arte de la retórica se reflejan en el uso de Eurípides de figuras retóricas, *tropos*, tópicos comunes, argumentos hipotéticos de probabilidad y argumentos dobles. Por otro lado, la estudiosa considera los discursos de mensajero eurípideos como vívida “pequeña épica” de acción excitante, en estilo pictórico.

Hall concluye su “Introduction”, aludiendo a la infinita versatilidad de registro expresivo del dramaturgo y a su habilidad para revolucionar la dicción de la tragedia, al hacer que sus personajes hablen en su distintivo modo humano.

Si bien la traducción de Morwood está realizada en prosa, los pasajes líricos y corales, reservados para la *performance* cantada por el coro o un personaje, fueron desplegados en líneas más cortas que inevitablemente tendrán la apariencia de versos libres. El propósito del traductor es remarcar la diferencia entre las partes recitadas y cantadas de las tragedias.

Las traducciones fueron hechas sobre la base de las versiones textuales fijadas por James Diggle en la serie *Oxford Classical Texts*. Aparte de la cuestión de la autoría de *Reso*, se presentan los problemas vinculados con la autenticidad de ciertas escenas de estas piezas, especialmente en *Ifigenia en Áulide*. Morwood utiliza corchetes en aquellos pasajes que Diggle considera de atribución dudosa o imposible a Eurípides. Los pasajes corruptos, cuya significación es oscura, son demarcados por los signos específicos para el caso. El traductor evita detenerse en estos problemas en sus anotaciones explicativas para cada tragedia.

Asimismo, las traducciones fueron confeccionadas respetando el

orden de los versos sugerido por Diggle, que en muchas oportunidades se diferencia del orden textual estándar. Se utilizan asteriscos para indicar la existencia de comentarios sobre las palabras o los pasajes así señalados. Los nombres propios griegos se adaptaron a la ortografía latinizada.

Las anotaciones explicativas contienen información sobre mitología, genealogía, filosofía, historia, geografía, observaciones de la crítica, citas de otras obras, pasajes paralelos y referencias a cuestiones lingüísticas. La calidad de las traducciones propiamente dichas resulta inmejorable, pues Morwood logra conciliar en su propuesta la fidelidad al sentido del texto griego y la elección de una expresión afin al mismo, sin forzar las posibilidades lingüísticas de la lengua inglesa.

El volumen cuenta, además, con una muy completa y apropiada selección de bibliografía que abarca una amplísima gama temática, didácticamente ordenada según los siguientes títulos: "General Books on Greek Tragedy", "General Books on Euripides", "Euripides' Life and Biographies", "Opinions and Interpretations", "Reception of Euripidean Tragedy", "Visual Arts", "Production and Performance Contexts", "Social and Historical Context", "Specific Aspects of Euripidean Drama", e "Individual Plays". En este último grupo se enumeran las ediciones, comentarios y estudios más relevantes y/o recientes correspondientes a *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso*.

Aunque el material bibliográfico revela su marcada procedencia inglesa y americana, Morwood introduce en su cuidada y acertada selección los estudios que provienen de las líneas de pensamiento alemana, francesa e italiana. El cuidado observado por Morwood en la elección, clasificación y organización del extenso repertorio bibliográfico descubre su interés en que éste pueda satisfacer las expectativas tanto de un lector especializado en el tema como del que no lo es.

El traductor presenta, además, un resumen cronológico que incluye las fechas de producción de las obras existentes de Eurípides, adaptadas del trabajo realizado por Christopher Collard (Oxford, 1981), y en columna paralela destaca los sucesos más importantes ocurridos en la historia de Atenas entre 462 y el 404 a. C.

Morwood ilustra su trabajo con la exhibición de dos mapas que enmarcan la traducción propiamente dicha de las cuatro tragedias eurípideas: el primero delimita geográficamente el mundo griego clásico y el segundo se focaliza en la región del Mar Negro.

El trabajo interpretativo del traductor pone a *Ifigenia en Táuride*, *Bacantes*, *Ifigenia en Áulide* y *Reso* al alcance de todo aquel lector que tenga interés en investigar y comprender el universo eurípideo y, a través de él, la cultura griega clásica.

*María Cecilia Schamun*  
*Universidad Nacional de La Plata*

## XIV CONGRESO INTERAMERICANO DE FILOSOFÍA "Saber, virtud y pluralismo"

Dedicado a la exposición y discusión en torno al saber, virtud y pluralismo, el *XIV Congreso Interamericano de Filosofía*, organizado por la Asociación Filosófica de México, la Sociedad Interamericana de Filosofía, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y la Facultad de Filosofía y Letras, se llevó a cabo durante los días 16 al 20 de Agosto de 1999 en Puebla. Este importante evento contó, además, con el auspicio de la Alianza Francesa de México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Coordinación de Humanidades UNAM, el Departamento de Filosofía UAM-I, la Dirección General de Servicios de Cómputo Académico UNAM, la División de Ciencias Sociales UAM-I, la Embajada de Francia en México, la Embajada del Uruguay en México, la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, la Fundación TELMEX, el Gobierno del Estado de Puebla, Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, Instituto Interamericano de Cooperación Internacional, el Instituto Italiano de Cultura, Instituto Tecnológico Autónomo de México, la Secretaría de Cultura del Estado de Puebla, la Secretaría de Educación Pública, la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Secretaría de Turismo, la Universidad Autónoma del Estado de México, la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, la Universidad del Claustro de Sor Juana, la Universidad Intercontinental, la Universidad Panamericana, la Universidad Pedagógica Nacional y los Voluntarios de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

El acto inaugural tuvo lugar el día lunes 16 por la tarde en el Teatro Principal. Allí se brindaron las palabras de bienvenida a cargo del Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el Dr. Roberto Hernández Oramas y del Rector de la mencionada Universidad, Dr. Enrique Doger Guerrero. Se sumó a esta inauguración el discurso del Gobernador Constitucional del Estado de Puebla, el Licenciado Melquíades Morales Flores. Por otra parte, el Presidente de la Asociación Filosófica de México, Dr. Carlos Pereda Failache, expuso sobre el concepto de Futuro. Seguidamente, se asistió a una sesión plenaria *Ética y Política*, moderada por la Dra. Paulette Dieterlen (México) y que contó con la presencia de especialistas de re

conocido nivel internacional: el Dr. Osvaldo Guariglia (Argentina), el Dr. Miguel Giusti (Perú), la Dra. Juliana González (México) y el Dr. Luis Villoro (México). Finalizada esta notable presentación, se realizó un Homenaje a José Gaos y se agasajó a los asistentes con un Brindis de Bienvenida en la Facultad de Filosofía y Letras. El acto de clausura se efectuó el día viernes 20 de Agosto en el Teatro Municipal de Puebla con el discurso del Vicepresidente de la Asociación Filosófica de México, Dr. Mauricio Beuchot y con las palabras de agradecimiento del Presidente de la Sociedad Interamericana de Filosofía, Dr. Carlos Gutiérrez. Seguidamente, se realizó una cena de Camaradería que convocó a todos los participantes del Congreso.

Las actividades académicas estuvieron consagradas a la lectura y discusión de ponencias en secciones simultáneas matinales (de 9.00 a 14.00 hs.) y por la tarde (de 16.00 a 20.00 hs.). Dichas actividades estuvieron organizadas en torno a la exposición de coloquios de las diversas áreas de la filosofía y organizados, a su vez, en mesas redondas, que, por su temática específica, convocaron a todos los integrantes del Congreso. Se establecieron 27 coloquios, cuyas comisiones de lectura abarcaron cerca de 620 comunicaciones, 20 conferencias y 3 secciones plenarias, que nuclearon a importantes profesores de distintas áreas de la filosofía. Se celebraron paralelamente exposiciones de artes plásticas, presentaciones de libros y recitales de piano y flauta.

En lo que refiere al coloquio de Historia de la Filosofía Antigua, merece destacarse su presencia en el marco del Congreso, dado que se vio altamente enriquecida por la participación, en primer lugar, del Dr. Alfonso Gómez Lobo (*Georgetown University*, EUA) en la mesa redonda: **Ética griega: el problema de la akrasía**, en la que expuso con notable claridad el trabajo "Sócrates y la negación de la akrasía" y, en segundo lugar, por la participación de la Dra. Ma. Isabel Santa Cruz (Universidad de Buenos Aires-CONICET, Argentina), quien brindó una conferencia magistral "Inteligibilidad e inefabilidad en Plotino", permitiendo un fortalecimiento intelectual invaluable para quienes asistimos a estas sesiones. Contó, además, con la exposición de 32 ponencias que, gracias a la impecable labor de sus moderadores, generaron interesantes debates a propósito de las posiciones críticas vigentes.

El primer coloquio de Filosofía Antigua se inaugura el día 17 por la mañana organizado en torno a la mesa redonda **Ética griega: el proble-**



ma de la *akrasía* -como mencionamos anteriormente-, donde se leyeron y discutieron los siguientes trabajos: "Sócrates y la negación de la *akrasía*" por Alfonso Gómez Lobo (*Georgetown University-EUA*), "*Consistency and akrasía en Plato's Protagoras*" por Raphael Woolf (*Harvard University-EUA*) y "Los estoicos antiguos y el problema de la *akrasía*" por Marcelo Boeri (CONICET-Argentina). La moderación de la mesa contó con la presencia de Margarita M. Valdés (IIF-UNAM). Por la tarde, se continuó, en primer lugar, con la mesa redonda: **Ética griega: el problema de la *akrasía* II**, en la que se debatieron las siguientes comunicaciones: "*Akrasía, identidad personal y responsabilidad en Aristóteles*" por Ricardo Salles (IIF-UNAM), "*Sophía y phronesis en Aristóteles. Ética a Nicómaco*" por José M. Zamora (CNRS, Francia). En esta oportunidad, la moderación de la mesa estuvo a cargo de Alfonso Gómez Lobo. En segundo término, se desarrolló la mesa redonda, en la que se expusieron los siguientes trabajos: "La concepción tragicómica del *eros* en el *Banquete* de Platón. Una interpretación del discurso de Aristófanes" por Lucas Soares (FFyL, UBA, Argentina), "Ética y Poética en Aristóteles" por Jesús Araiza (Universidad Pontificia de México), "El error poético en Aristóteles" por Carmen Trueba Atienza (UAM-I) y "La pasión discursiva. En torno al *Edito* de Séneca" por José Molina (IIP-UNAM). Virginia Aspe Armella se desempeñó como moderadora de esta mesa.

El día 18 por la mañana se presentó la mesa redonda: **Epistemología y Metafísica antiguas I**, que contó con la exposición de las ponencias: "Los modelos analógicos en Platón" por Alicia Cambiasso y María Riádigos (Universidad de Mar del Plata, Argentina), "Una revisión del dualismo platónico a partir del *Timeo*" por Porfirio Ruiz (Universidad Nacional de Colombia) y "La relación entre la filosofía y la medicina hipocrática" por Ana Bertha Nova (FFyL-UNAM). Víctor Hugo Méndez (IIF-UNAM) fue el encargado de moderar esta mesa. Por la tarde, se procedió con la Mesa Redonda: **Epistemología y Metafísica antiguas II**, en la que se escucharon los siguientes exposiciones: "El argumento del tercer hombre y la posibilidad del conocimiento en Platón" por Silvana Di Camillo (FFyL-UBA, Argentina), "Dentro y fuera de la caverna. Consideraciones sobre la relación entre la *República* y el *Parménides*" por Raúl Gutiérrez (Universidad Pontificia del Perú), "Una aproximación al gnosticismo conocido por Plotino" por Roberto Sanchez Valencia (Uni

versidad Iberoamericana), "*Philosophy as essentially dialectical: Plato and Aristotle in comparison*" por Teresa Padilla Longoria (Universidad de Durham, Inglaterra). Ute Schmidt (IIFL-UNAM) actuó como moderadora de esta mesa.

El 19 por la mañana se presentó la mesa redonda: **¿En qué consiste dedicarse a la filosofía antigua?**, en la que se leyeron y debatieron las siguientes ponencias: "Los griegos y sus estrategias interpretativas: un ejemplo en el *Sofista* de Platón" por Silvia L. Tonti (UNLP, Argentina), "Lecturas actuales sobre textos antiguos" por Ivana Costa (UBA, Argentina), "Leer e interrogar a los antiguos. Algunos ejemplos de 'actualización' de la propia tradición en los escritos platónicos" por Graciela Marcos (UBA-UNLP-CONICET, Argentina) y "Filosofía antigua hoy: una propuesta sobre su quehacer y su enseñanza" por Sandra Maceri (UBA-CONICET, Argentina). Ofició como moderadora de la mesa Carmen Trueba Atienza. Por la tarde, tuvo lugar, primero, la mesa redonda: **Platón y la educación**, en la que se discutieron las siguientes comunicaciones: "En torno a las profesiones manuales" por Ute Schmidt (IIFL-UNAM), "*Paideia et technike*" por Marcelo Pimenta Marquez (*Universidade Federal de Minas Gerais*, Brasil), "Democracia y educación en Platón" por Victor Hugo Méndez Aguirre (IIF-UNAM) y "Filosofía, comedia y *paideia*" por Marta das Gracias Moraes (*Universidade Federal do Rio de Janeiro*, Brasil). Ricardo Salles se ocupó de moderar esta mesa. En segundo lugar, se asistió a la mesa redonda: **Necesidad y contingencia en Aristóteles**, donde se debatieron las siguientes comunicaciones: "Necesidad y contingencia en Aristóteles con relación al problema de la inmutabilidad y temporalidad en Agustín de Hipona" por Josefa Rojo (Universidad de las Américas, Puebla), "Necesidad y contingencia: un análisis desde la sustancia sensible" por Rocío Mier y Terán (Universidad Panamericana), "Necesidad y contingencia en la teoría aristotélica de la ciencia, según la noción de género-sujeto" por Virginia Aspe Armella (Universidad Panamericana) y "Necesidad y contingencia en Aristóteles" por Carlos Másmela (Universidad de Antioquía, Colombia). Carmen Trueba Atienza fue la moderadora de esta mesa.

El 20 por la mañana se presenció la última mesa redonda: **Lógica y metafísica en Aristóteles**, en la que se realizaron la lectura y discusión de los siguientes trabajos: "*Aristotle on Finding Definitions*" por Max Kölbel (*University of Swansea*, Reino Unido), "La lógica aristotélica"

por Niels Oeffenberger (*Philosophisches Seminar, Universität Münster*), "El problema del *hypokeímenon*. Ambigüedad del concepto en el contexto de la *Metafísica* de Aristóteles" por Florencia Sal (Universidad de Mar del Plata, Argentina) y "La metáfora en Aristóteles" por Héctor Zagal (Universidad Panamericana). Esta mesa fue moderada nuevamente por Ricardo Salles.

Por la relevancia y la seriedad de los temas abordados en las distintas mesas redondas de los coloquios de Filosofía Antigua, así como por la destacada presencia de especialistas de reconocido nivel internacional, la cultura clásica ha contribuido una vez más, gracias a la plena vigencia de sus ideas, al enriquecimiento académico de este encuentro.

*Silvia L. Tonti*  
*Universidad Nacional de La Plata*

## **SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS CLÁSSICOS**

### **XIº Reunião da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC)**

Entre los días 4 y 8 de octubre de 1999 se llevó a cabo en la ciudad de Araraquara, São Paulo, Brasil, el XIº Simpósio Nacional de Estudos Clássicos titulado "Arte, Saber e Cidadania na Antigüidade Clássica". El evento, organizado por la Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC) y por la Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Câmpus de Araraquara, contó con la presencia de gran cantidad de especialistas brasileiros y extranjeros invitados, numerosos profesionales y alumnos de distintas Universidades de Brasil y también de Argentina.

La sesión de apertura, realizada durante la mañana del 4 de octubre en el Anfiteatro de la Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Câmpus de Araraquara, incluyó la recepción de las autoridades y participantes del Simpósio, los discursos de apertura pronunciados por el Presidente de la SBEC, Prof. Carlos Alberto da Fonseca, la Secretaria General de la Comisión Organizadora del evento, Prof. Maria Celeste Consolin Dezotti, las autoridades de la Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Câmpus de Araraquara y la conferencia inaugural a cargo del Prof. François Hartog, de la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre Louis Gernet, Francia.

Las actividades académicas giraron en torno a la lectura y discusión de alrededor de 250 ponencias distribuidas en 59 sesiones, versando sobre distintos temas de literatura, historia, filosofía, arte y arqueología, tecnología, sociología, política y religión de las civilizaciones antiguas, especialmente la griega y la latina. Las sesiones de comunicaciones coordinadas y libres se distribuyeron en horarios matutinos y vespertinos a lo largo de las cinco jornadas en que transcurrió el evento. En los horarios de 8 a 9 hs. y de 20 a 21 hs., se dictaron diez minicursos a cargo de profesores, en su mayoría, brasileiros y argentinos: "A medicina antiga até Hipócrates" (Prof. Wilson Alves Ribeiro Junior, Universidade Estadual Paulista), "Três olhares sobre a mulher romana" (Prof. Patricia Bergamaschi, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo), "As línguas românicas na atualidade" (Prof. Bruno Fregni Basseto, Universidade de São Paulo), "Tragédia grega e cinema: Eurípides na tela" (Prof. Maria Cecília Nogueira Coelho, Universidade de São Paulo), "Tragedia y argu-

mentación sofisticada" (Prof. Viviana Gastaldi, Universidad Nacional del Sur), "Língua grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional" (Prof. Henrique Graciano Murachco, Universidade de São Paulo), "El discurso erótico en la poesía augustea" (Prof. Lia Galán y Prof. María Delia Buisel, Universidad Nacional de La Plata), "Épica y Tragedia: las preferencias de Aristóteles" (Prof. Ana María González de Tobia, Prof. Graciela Zecchin de Fasano y Prof. Juan Tobías Nápoli, Universidad Nacional de La Plata), "La historia de la filosofía antigua desde la perspectiva de Rodolfo Mondolfo" (Prof. Blanca A. Quiñonez, Universidad Nacional de Tucumán) y "Syurveda: la medicina en la India antigua" (Prof. Marja Ludwika Jarocka, Universidad Nacional Autónoma de México).

Concurrieron al evento nueve conferencistas, cuatro de ellos provenientes de Universidades extranjeras. Las conferencias fueron presentadas en el Anfiteatro del Câmpus de Araraquara: "Premières figures de l'historien en Grèce: histoire et historicité" (Prof. François Hartog, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Centre Louis Gernet), "Aspectos do pensamento hipocrático" (Prof. Maria Sylvia de Carvalho Franco, Universidade Estadual de Campinas), "El Cero" (Prof. Juan Miguel de Mora, Universidad Nacional Autónoma de México), "A Gramática de Dionísio Trácio e a origem da gramática descritiva ocidental" (Prof. Henrique Graciano Murachco, Universidade de São Paulo), "La tolerancia y la intolerancia en la India Antigua" (Prof. Juan Miguel de Mora, Universidad Autónoma de México), "A Escola de Atenas: ciência, arte e estudos clássicos" (Prof. Sérgio Mascarenhas, Universidade de São Paulo), "Mantegna, a historiografia romana e a idéia de Triunfo em torno de 1500" (Prof. Luiz Marques Universidade Estadual de Campinas), "A prosódia sempre sobrevive à história" (Prof. Alceu Dias Lima, Universidade Estadual Paulista), Conferencia a cargo del Prof. Rodolfo Buzón, Universidad de Buenos Aires y "A fala dos cidadãos. Tumulto e 'antecipações' na *Apologia de Sócrates* platônica" (Prof. Paulo Francisco Butti de Lima, Università degli Studi della Repubblica di San Marino). Todos los días del encuentro, de 18 a 19 hs., se llevó a cabo la "Hora do livro", momento en que se expusieron libros y revistas de distintas Universidades de Brasil, Argentina, México y de otros países de Latinoamérica y Europa.

Se realizaron, asimismo, cinco reuniones administrativas y una Asamblea General de la SBEC, en las cuales se procedió, entre otros a un

tos, a la elección de la nueva dirección de la Sociedad para el bienio 2000-2002. La actual Directoría de la SBEC cuenta con la Prof. Neiva Ferreira Pinto como Presidente, con el Prof. Alzir Oliveira como Vice-Presidente y con la Prof. Mônica V. C. Vitorino con funciones de Secretaria General.

El acto de clausura se efectuó el viernes 8 de octubre a las 16 hs. e incluyó los discursos de los miembros de la nueva Dirección de la SBEC y la conferencia de cierre a cargo del Prof. Paulo Francisco Butti de Lima, de la Università degli Studi della Repubblica di San Marino, Italia. Por otra parte, tuvieron lugar, durante el Simposio, las reuniones de la *International Plato Society*, a cargo del Prof. Dr. Alcides Hector Rodrigues Benoit y del *Projeto "Apollonia"*, a cargo de la Prof. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano.

A lo largo de las jornadas en que transcurrió el encuentro se realizaron demostraciones de dos páginas web, el "Centro Virtual de Estudios Clásicos" (CVEC), con el Prof. Jorge Ferro Piqué como responsable y la Home Page "Grécia Antiga", a cargo del Prof. Wilson Alves Ribeiro Junior. Ambos sitios constituyen una herramienta actualizada, muy completa y sumamente útil para los investigadores en estudios Clásicos.

Dentro de las actividades sociales y culturales del evento se organizaron la presentación del espectáculo teatral "Des-Medéia", de Denise Stoklos, en la noche del 4 de octubre; la lectura dramatizada de *Medea* de Eurípides, a cargo del Grupo Giz-en-Scène de Lecturas Dramatizadas, la noche del 5 de octubre, ambas en el Anfiteatro del Câmpus; el espectáculo teatral "Helênica" del Grupo Fora do Sério, en el Teatro Municipal de Araraquara y la proyección de tres filmes: *Medea*, de Pier Paolo Pasolini, *Medea*, de L. von Trier e *Ifigenia*, de M. Cacoyanis, los días 5, 6 y 7 de octubre, respectivamente.

Durante la noche del 8 de octubre se realizó el "Jantar de Confraternização", ofrecido por los organizadores del evento, donde se disfrutó no sólo de una estupenda recepción sino también de la hospitalidad y buena disposición de nuestros colegas del país vecino.

La seriedad en el tratamiento de los temas, la intensidad del evento y la excelente organización y previsión de las distintas cuestiones del Simposio, son hechos dignos de destacar y un modelo a seguir para la planificación de encuentros de este tipo.

*María Florencia Nelli*  
*Universidad Nacional de La Plata*

**XI COLOQUIO INTERNACIONAL  
DE FILOLOGÍA GRIEGA**

**“Influencias de la mitología clásica en la literatura  
española e hispanoamericana del siglo XVII”**

Este Coloquio se inscribe en la línea de convocatorias que viene realizando el Profesor Juan Antonio López Férez desde el año 1997, para explorar la influencia de la mitología clásica en las literaturas española e hispanoamericana. El evento fue organizado en el Área de Filología Griega de la UNED, con la colaboración del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de UNED, el Programa de Formación del Profesorado de la misma Universidad, la Conserjería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, la Dirección General de Enseñanza Superior y la Casa do Brasil.

Las reuniones tuvieron lugar los días 1, 2, 3 y 4 de marzo de 2000, en el Salón de Actos de la Facultad de Ciencias de la UNED. El Profesor López Férez actuó como Director de la Coordinación del Coloquio y colaboraron con él, los Profesores Alicia Esteban Santos (Universidad Complutense de Madrid) y Carlos Roura Roig (UNED). El Comité Científico estuvo integrado por los Profesores Mariano Benavente Barreda, Dulce Estefanía, Manuel García Tejeiro, Ana María González de Tobia, Antonio López Eire, Antonio Melero, Enrique Ángel Ramos Jurado, Ignacio Rodríguez Alfageme y Ángel Vilanova.

La continuidad de la idea que el Profesor López Férez ha materializado en esta serie de Coloquios nos permite contemplar con precisión la temática escogida. A través de las más de treinta ponencias que se presentaron en esta oportunidad, pudimos transitar con profundo interés las producciones literarias de los autores españoles más destacados del siglo XVII, así como las de los menos difundidos en América. También pudimos acercarnos a los exponentes de la literatura latinoamericana, que, gracias a esta reunión académica, pueden difundirse en España. El fructífero intercambio de información y de opiniones que se llevó a cabo durante los cuatro días que duró el Coloquio sirvió para profundizar amistades académicas invaluables, así como para acercar nuestras literaturas a través de la visión de colegas clasicistas, que demostraron la sorprendente vitalidad del mito clásico, en las manifesta

ciones literarias de ambos lados del océano.

El miércoles 1 de marzo, luego de una cálida bienvenida, el Profesor López Férez dejó inaugurado el Coloquio, iniciándose así las actividades programadas. Durante el primer día, se registraron las siguientes participaciones: Germán Santana Henríquez (Universidad de Las Palmas), "De *El Laberinto de Creta* a *La celosa de sí misma*: mitos, dioses y monstruos en la dramaturgia tirsiana"; Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid), "La mitología clásica en la obra de Pedro Espinosa"; Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería), El valor paradigmático del mito en la ciencia literaria: Pinciano, González Salas, Jiménez Patón"; Vicente Manuel Ramón Palerm (Universidad de Zaragoza), "Los mitos clásicos en Pedro Rosete y Niño, Juan Matos Frago, Juan Vélez de Guevara, Francisco Antonio de Monteser, Antonio Zamora"; José Vela Tejada (Universidad de Zaragoza), "Los mitos clásicos de Álvaro Cubillo de Aragón, Francisco Antonio de Bances Candamo, Antonio de Solís y Rivadeneyra, Antonio Enrique Gómez"; Rafael Gallé Cejudo (Universidad de Cádiz), "Actitud paródico-burlesca de la mitología clásica en la obra de los dramaturgos andaluces Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Jiménez de Enciso y Belmonte Bermúdez"; Miguel Sánchez Ortiz de Landaluce (Universidad de Cádiz), "Formación humanística y utilización del mito clásico en Felipe Godínez, Antonio Hurtado de Mendoza, Alonso Castillo Solórzano y Andrés de Claramonte"; Juan Francisco Martos Montiel (Universidad de Málaga), "Ecos de la mitología clásica en la Escuela de Calderón: Jerónimo de Cáncer y Velasco, Juan Bautista Diamante, José de Cañizares"; Marcos Martínez Hernández (Universidad Complutense de Madrid), "La Mitología clásica en la épica española del siglo XVII: Antonio de Viana"; Santiago J. Rubio Fernaz (Universidad de San Diego, California), "Temas de la mitología clásica en la obra de Sor Juana Inés de la Cruz".

El día jueves 2 de marzo se leyeron las siguientes exposiciones: José María Camacho Rojo (Universidad de Granada), "El mito clásico en la novela corta española del siglo XVII"; Carmen García Sola (Universidad de Granada), "Mito clásico en la fábula del XVII en España"; Ana María González de Tobía (Universidad de La Plata), "Mito y materia literaria en Luis José de Tejada"; Antonio Villarubia Medina (Universidad de Sevilla), "La mitología clásica en la poesía de la Escuela aragonesa del siglo XVII: Lupercio L. y Bartolomé de Argensola y Esteban Manuel de Villegas";



Ángel Vilanova (Universidad de Los Andes, Mérida), "La influencia de la mitología clásica en las literaturas de Colombia y Venezuela en el siglo XVII"; Graciela Zecchin de Fasano (Universidad de La Plata) "Materia mítica grecolatina en la obra del Inca Garcilaso de la Vega"; Juan Tobías Nápoli (Universidad de La Plata) "El mito clásico en la literatura de Chile y Perú durante el siglo XVII"; Daniela Evangelina Chazarreta (Universidad de La Plata), "Mito y materia mítica en *Espejo de paciencia* (1608) de Silvestre de Balboa".

El viernes 3 de marzo, se presentaron las siguientes ponencias: Jordi Redondo Sánchez (Universidad de Valencia) "Apuntes sobre las alusiones y motivos mitológicos, y literarios en general, en el tratado religioso y la oratoria sagrada del siglo XVII"; María Ángeles Durán López (Universidad de Málaga), "Algunas reflexiones sobre las relaciones de compatibilidad o incompatibilidad entre el mito clásico y el teatro popular barroco"; Mariano Benavente Barreda (Universidad de Jaén), "Influencias de la mitología clásica en los filólogos, gramáticos y eruditos del siglo XVII"; Dulce Estefanía (Universidad de Santiago de Compostela), "Mitos clásicos en Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto: algunas calas"; Manuel García Teijeiro (Universidad de Valladolid), "La mitología clásica en el teatro de Calderón de la Barca"; Antonio Melero (Universidad de Valencia), "La mitología clásica en Gracián"; Enrique Ángel Ramos Jurado (Universidad de Cádiz), "Mito clásico y comedia histórica: *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega"; Jesús María Nieto Ibáñez (Universidad de León), "Modelos y referencias del mito clásico en la novela picaresca del siglo XVII"; José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja, Logroño), "El mito en la historiografía española del siglo XVII"; Manuel Cerezo Magna (Universidad de Lérida), "Guillén de Castro, Juan Pérez de Montalbán y Juan Ruiz de Alarcón: algunas observaciones en torno a su mecanización mitológica"; Pedro Pablo Fuentes González (Universidad de Granada), "Reflejos de la mitología clásica en dos escritores murciaos del Barroco: el mansita Cháscales y el diplomático Saavedra Fajardo"; Rosa María Aguilar (Universidad Complutense, Madrid), "Algunos epígonos gongorinos: Barcágel, Jáuregui y Trillo Figueroa".

El sábado 4 de marzo se desarrolló la última sesión del Coloquio y se presentaron las siguientes exposiciones: Luis Miguel Pino Campos (Universidad de La Laguna), "Presencia de los mitos clásicos en algunos

poetas no gongorinos"; Alicia Esteban Santos (Universidad Complutense, Madrid), "Presencia de mitos clásicos en los poetas Villamediana, Soto de Rojas y Polo de Medina; Juan Antonio López Férez (UNED, Madrid), "Influencia de los mitos clásicos en Cervantes"; Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense, Madrid), "Mitos y alusiones míticas en Góngora"; Antonio López Eire (Universidad de Salamanca), "El mito clásico en Quevedo".

El prestigio de que gozan los Coloquios organizados por el Profesor López Férez nos lleva a agradecer el lugar que él nos ha concedido a los participantes latinoamericanos, de modo que estas reuniones periódicas temáticas no sólo nos convocan, sino que constituyen el fundamento de sólidas vinculaciones *inter pares*.

Resulta importante destacar que, en esta oportunidad, el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas. Área Filología Griega de la Universidad Nacional de La Plata estuvo representado por las ponencias de cuatro de sus miembros, que representaron, junto con el Profesor Ángel Vilanova (argentino, radicado en Venezuela), el testimonio latinoamericano en el evento.

Una vez más, el Profesor Juan Antonio López Férez se constituyó, a la vez que en prestigioso especialista, en un excelente anfitrión y en un avezado organizador de encuentros académicos.

*Ana María González de Tobia*  
*Universidad Nacional de La Plata*

## SEGUNDO COLOQUIO INTERNACIONAL «Los Griegos: Otros y nosotros»

Especialistas, profesores, estudiantes y amigos de la Cultura Clásica estuvimos de fiesta. Entre el 16 y el 19 de mayo de este año, el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área Filología Griega de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) concretó su Segundo Coloquio Internacional «Los Griegos: Otros y nosotros». Quiénes habíamos asistido al primero, no dudamos en acompañar al equipo que encabeza la Prof. Dra. Ana María González de Tobia, equipo que, a pesar de ser poco numeroso, multiplica su entusiasmo y lo irradia generosamente. También la Comisión de Alumnos colaboró y reflejó, en su apoyo constante, el respeto y el cariño que sus profesores han sabido inspirarles.

La sede elegida, el distinguido Pasaje Dardo Rocha, predispuso al trabajo y al intercambio de conocimientos.

El acto inaugural, a cargo de la Dra. González de Tobia, dinamizó la voluntad de cada participante para hacer de este acontecimiento una experiencia personal y grupal renovadora.

Basta revisar el programa de actividades para advertir la rigurosa y esmerada organización del Coloquio.

Desde el punto de vista académico, recordamos en especial:

\* La presentación de *Crisis y remedio en el mito y el teatro: Las Traquinias* de Dora Carlisky Pozzi (University of Houston), publicado por la Editorial de la Universidad de La Plata.

\* Las sesiones plenarias y las conferencias dictadas por excelentes classicistas de América del Norte, América Latina y Europa, cuyos aportes abarcadores y valiosos se reunieron en «La vigencia del pensamiento clásico humanista en la actualidad», título precisamente del curso completo. Tuvimos el placer de compartir estimulantes jornadas con L. Acuña (UNLP), J. A. Alves Torrano (Universidade de São Paulo), E. Caballero de Del Sastre (UBA), N. Cordero (Universidad de Rennes), D. Deli (UBA), A. M. González de Tobia (UNLP), G. Grammatico Amari (Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile), F. Lisi

(Universidad Carlos III, Madrid), J. A. López Férez (UNED, Madrid), G. Marcos (UBA/UNLP), E. Paglialunga (Universidad de Los Andes), D. C. Pozzi (University of Houston), H. Sarian (Universidade de São Paulo), Ch. Segal (Harvard University), P. Thiery (Université de Bretagne Occidental), H. Vucetich (UNLP).

\* Las numerosas ponencias, más de noventa, que testimonian la aceptación de esta convocatoria por parte de colegas de nuestro país y del extranjero. Los títulos de las comisiones dan cuenta de la variedad de temas investigados: épica, tragedia griega (Esquilo, Sófocles, Eurípides), tradición clásica, historiografía, filosofía griega, lengua y educación, literatura latina, literatura post-clásica. Es de suma importancia, por su efecto multiplicador, la representación en el Congreso de lo que podríamos llamar el 'mapa de los estudios clásicos' de Argentina, esto es, las sedes académicas que cuentan con cátedras de Griego y Latín: junto a la anfitriona, el Seminario Mayor de La Plata y las Universidades de Buenos Aires, Cuyo, La Pampa, Luján, Morón, Río Cuarto, Rosario, San Juan, Tucumán y del Comahue, Nordeste y Sur. Nos acompañaron con sus lecturas colegas de las brasileñas Universidade Estadual Paulista y de São Paulo, además de la Universidad de Barcelona y Baylor University.

Especial mención merece la intervención de alumnos de la UBA, Universidad Nacional de Luján, UNLP y Universidad Nacional del Sur, con ponencias guiadas por sus profesores. La actitud reflexiva y aplicada de los jóvenes suma un nuevo presagio de buen futuro para los estudios clásicos.

\* Los dos minicursos «Homérica» y «A tragédia de Seneca: intertextualidade e originalidade», a cargo de Jaume Pòrtulas Ambrós (Universidad de Barcelona) y Zelia de Almeida Cardoso (Universidade de São Paulo) respectivamente. Cada disertante compartió con el público los hallazgos de la propia investigación, al tiempo que vehiculizó este legado gracias a innegables cualidades docentes.

Desde el punto de vista cultural, disfrutamos todos los días de un espectáculo de nivel. Actuaron el Quinteto de vientos, el Coro Juvenil, el Taller de Teatro, con la emotiva tragicomedia *A los muchachos* y, en el acto de cierre, el Cuarteto de Cuerdas, todos grupos pertenecientes a la UNLP, lo que prueba además la vitalidad, el empuje y la presencia de

esta Institución en el medio.

Como cierre, la Sra. Ana María, acompañada por el Secretario Académico, Prof. de Amézola, agradeció la cooperación de su equipo y de sus familias, de invitados y participantes, y remarcó la vigencia de los griegos en la vida actual. Por parte de los invitados extranjeros, el Prof. Pórtulas consideró a la Dra. González de Tobia como alma rectora de proyectos de esta envergadura y elogió el clima de camaradería y de trabajo, reflejando en sus palabras el sentimiento unánime de la concurrencia.

La cena final permitió asimismo reafirmar lazos de amistad, por medio del diálogo franco, el brindis fraterno y el canto espontáneo.

En épocas tan difíciles en los Centros de estudio argentinos, no deja de llamar nuestra atención la vitalidad y la fuerza con que la Comisión Organizadora encara estos proyectos. A propósito de la capacidad de trabajo y de la actitud responsable y comprometida de tan pocos miembros, vaya para ellos aquel pensamiento de Heráclito que afirma: εἰς ἔμοι μῦρῖοι, ἐὰν ἄριστος ᾖ.

Únicamente nos queda un pedido formal: la continuación regular de esta feliz iniciativa, esta «fiesta», como indicábamos al comienzo, para la inteligencia y el saber. Dos Coloquios son suficientes para asegurar que la UNLP ha instaurado una nueva tradición. Bienvenida sea.

*Elbia H. Difabio de Raimondo  
Universidad Nacional de Cuyo*

### Congreso Internacional "Omero 3000 anni dopo"

Durante los días 6, 7 y 8 de julio del 2000, se llevó a cabo en la ciudad de Génova el Congreso Internacional titulado "Omero 3000 anni dopo", donde participaron homeristas del mayor reconocimiento a nivel mundial y donde una audiencia atenta se encontró con una síntesis de la compleja situación actual de los estudios homéricos.

Las actividades se desarrollaron en el suntuoso Salone del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale, conducidas por un comité científico presidido por el Prof. Franco Montanari (Università di Genova), e integrado por los profesores Richard Janko (University College, London), Wolfgang Kullmann (Universität Freiburg), Joachim Latacz (Universität Basel), Françoise Létoublon (Université Grenoble III) y Luigi Enrico Rossi (Università di Roma "La Sapienza"). Para la organización de tal encuentro la Universidad de Génova contó con amplio apoyo de entidades gubernamentales y privadas, tanto a nivel regional de Liguria, como nacional (patrocinado por el Presidente de la República Italiana) e internacional (Embajada de Grecia, Unesco, etc.).

En el marco de estos tres intensos días, sesionando desde las 9 hasta las 19 horas, entre gratos aunque breves intervalos, las comunicaciones estuvieron repartidas consecutivamente en tres áreas: el texto (forma de la expresión y forma del contenido), la transmisión del texto (manuscritos y exégesis antigua) y el contexto (arqueología e historia). Después de los discursos inaugurales, en que ya se manifestó implícitamente un contraste entre tradición clasicista y vanguardia comparativista que persistiría hasta la sesión de cierre, la primera lectura fue realizada por la Prof. Anna Morpurgo Davies, bajo el título "La lingua dell'epica greca arcaica". Luego se sucedieron, coordinados por el benemérito Prof. Janko, los profesores Georg Danek (Universität Wien), con "Traditional referentiality and Homeric intertextuality"; Mario Cantinella (Università Cattolica, Milano), con "Sul discorso diretto in Omero"; Rainer Friedrich (University of Halifax), "Composition-by-Theme and Free Narrative: The Opening of Avdo Mededovic's *Meho* and the *mise-en scène* of Homer's *Iliad*"; y Jenny Strauss Clay (University of Virginia), "Odyssean Animadversions: Some Methodological Dilemmas". Cada día se expusieron también varias comunicaciones breves.

La segunda jornada fue coordinada por el Prof. Kullman. Finalizando con el área de interpretación del texto, el Prof. Seth L. Schein (University of California, Davies) habló sobre "Mythological Allusion in the Odyssey". Luego el arduo tema de la transmisión textual se abrió camino con el Prof. Albio Cesare Cassio (Università di Roma "La Sapienza"), bajo el título "*Archaioi Homerikoi: le più antiche edizioni dell'epica e la filologia dei rapsodi*", para seguir con el Prof. Martin West (All Souls College, Oxford) tratando "Zenodotus' Text" y con el Prof. Antonio Rengakos (Universidad de Thessaloniki) con "The Hellenistic poets as Homeric critics". Por la tarde, los profesores Martin Schmidt (Universität Hamburg) y Robert Lamberton (Washington University, St. Louis) expusieron respectivamente "The Homer of the Scholia: what is explained to the reader?" y "Homeric Allegory and Homeric Rhetoric in Ancient Pedagogy"; luego continuaron las comunicaciones breves.

El último día del congreso, dedicado al contexto homérico, bajo la coordinación del Prof. Latacz, comenzó espectacularmente con la exposición de los hallazgos del Prof. Manfred Korfmann (Universität Tübingen) y sus colaboradores en el sitio arqueológico de Troya. Allí están desenterrando una ciudad diez veces más grande que las descubiertas hasta ahora, la que se corresponde en mayor detalle con la descrita en los textos homéricos. Luego prosiguió con otra exposición espléndidamente ilustrada el Prof. Vassos Karageorghis (Universidad de Chipre), presentado como el Nestor actual de la arqueología griega, quien habló de "Homerica in Cyprus". Antes de pasar a la última sesión de comunicaciones breves el Prof. Jan Paul Crielaard (Vrije Universiteit Amsterdam) expuso sobre "A Historical Homeric Society. Epic Poetry, Material Culture and Aristocratic Self-Representation in the Greek World of the Eight and Seventh Centuries BC". Por la tarde siguieron los profesores Karl Holkeskamp (Universität Köln) y Mario Benzi (Università di Pisa) respectivamente con "Ptolemy and Agorai: Homer and the Archaeology of the City-State" y "L'Anatolia occidentale e la guerra di Troia".

Un rasgo particular que llamó la atención de los participantes es que no hubo espacio para el debate, ya que por motivos de tiempo las preguntas fueron postergadas hasta la sesión de cierre, en cuya mesa redonda el comité científico apenas pudo intentar resumir una perspectiva, dejando numerosas polémicas en estado incipiente.

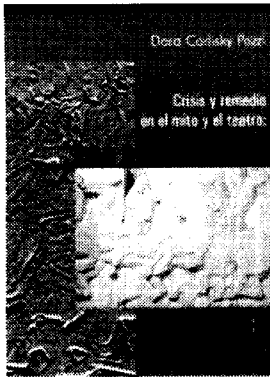
Entre las fórmulas, temas y escenas típicas con que los estudios

homéricos varían, innovando o invocando a los linajes de la oralidad o del papiro, se concluyó que aún queda mucho por investigar, y que continúan siendo necesarias tanto una escrupulosa revisión de las fuentes como una ampliación interdisciplinaria de los enfoques.

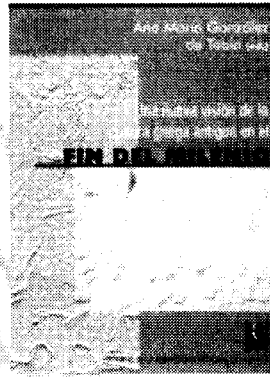
*Pablo Friedländer*  
*Universidad Nacional de La Plata*



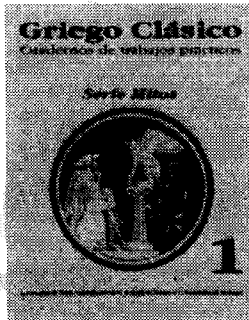
## PUBLICACIONES



Precio: \$12  
(más gastos de envío)



Precio \$ 15  
(más gastos de envío)



Precio de cada ejemplar: \$ 5  
(más gastos de envío)

Coordinadora: Ana María González de Tobía

1. El mito de Edipo. G. Zecchin de Fasano y C. Fernández
2. El mito de Aquiles. G. Zecchin de Fasano y C. Fernández
3. El mito de Odiseo. G. Zecchin de Fasano y C. Fernández
4. El mito de Heracles. C. Fernández
5. El mito de Teseo. G. Zecchin de Fasano
6. El mito de Medea. J. T. Nápoli

Para recibir solicitud de compra dirigirse a:

### Revista Synthesis

Centro de Estudios de Lenguas Clásicas - Área de Filología Griega

Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación. UNLP

Calle 48 e/6 y 7, Oficina 517 - 1900 - La Plata

E-mail: [afgrieg@isis.unlp.edu.ar](mailto:afgrieg@isis.unlp.edu.ar)

Se terminó de imprimir  
en La Plata en Septiembre de 2000