AÑO 21 **2012** **Nº 21**

Σ Τ Υ Λ Ο Σ

S T Y L O S

ISSN 0327 – 8859

INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS “Prof. F. Nóvoa”
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
BUENOS AIRES

S T Y L O S

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES

RECTOR: PBRO. DR. VÍCTOR MANUEL FERNÁNDEZ

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DECANO: DR. NÉSTOR CORONA

DEPARTAMENTO DE LETRAS
DIRECTOR: DR. JAVIER R. GONZÁLEZ

INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS "Prof. F. NÓVOA"
DIRECTORA: LIC. AZUCENA FRABOSCHI

DIRECTOR DE LA REVISTA
Lic. Azucena Fraboschi

SECRETARIA DE LA REVISTA
Prof. Dulce Dalbosco

COMISIÓN DE ARBITRAJE
Prof. Eduardo Sinnott (Universidad del Salvador); Prof. Florencio Hubeñák (Universidad Católica Argentina); Prof. Alfredo Fraschini (Universidad de Buenos Aires) Prof. María Delia Buisel (Universidad Nacional de La Plata); Prof. Rodolfo Buzón (Universidad de Buenos Aires-Universidad Católica Argentina); Prof. Pablo Cavallero (Universidad de Buenos Aires-Universidad Católica Argentina); Prof. Valentín Cricco (Universidad de Morón); Prof. Hugo Zurutuza (Universidad de Buenos Aires); Prof. Oscar Beltrán (Universidad Católica Argentina).

CONSEJO ASESOR
Prof. Jacques Fontaine (Membre de l'Institut de France, Académie des Inscriptions et Belles Lettres); Prof. Francisco Rodríguez Adrados (Emérito de la Universidad Complutense); Prof. Paolo Siniscalco (Ordinario di Letteratura Cristiana Antica Greca e Latina, Università degli Studi di Roma "La Sapienza"); Prof. Marta Sordi (Ordinario di Storia Greca e Romana, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Prof. Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Prof. Juan Cruz Cruz (Universidad de Navarra); Prof. Mario Trajtenberg (Universidad de la República, Uruguay); Prof. Miguel Castillo Didier (Universidad de Chile); Prof. Ilaria Ramelli (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Prof. Renan Frighetto (Universidade Federal do Paraná); Prof. Hugo Bauzá (Universidad de Buenos Aires).

ISSN 0327-8859
PUBLICACIÓN ANUAL

Correspondencia, libros para reseñar, canjes a nombre de
INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS

© INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS "Prof. F. NÓVOA"
Alicia Moreau de Justo 1500 – 1107 Buenos Aires – Rep. Argentina
FAX: (54) (011) 4349-0444 - institutonovoa@gmail.com

S T Y L O S

NÚMERO 21 **2012**

S U M A R I O

ADVERTENCIA ……. 5

PONENCIAS

Emiliano J. Buis: El comediógrafo ebrio y sus deberes maritales: Cratino y el imaginario jurídico del divorcio en la trama de ***Pytíne*** …..…..... 7

Rodolfo P. Buzón; José P. Maksimczuk: Zeus tirano y unidad temática en *Diálogos de los dioses* de Luciano de Samósata ……..... 25

Ma. Cecilia Colombani: La preocupación político-sexual en *Leyes* 37

Guillermo De Santis; Cecilia Ames: La diversidad étnica en la constitución de la sociedad romana en ***Eneida***. El caso de los sabinos 47

Paola Druille: La participación en la mesa de los demonios en Pedagogo 2, 8, 4-2, 9, 1 de Clemente de Alejandría …..... 59

Sergio Falvino: La escala, la línea y la imagen del sol. Los fundamentos protológicos de la idea de Bien en Platón 71

Andrés Jiménez Colodrero: ¿Monarquía democrática o *imitatio Alexandri*? César y Augusto como "apropiaciones políticas del pasado" en la obra de Eduard Meyer …….....…..…….…. 83

Rebeca Obligado: Ἄναξ y Βασιλεύς. Sociedad, dioses y Dios. Homero y literatura cristiana: Gregorio Nacianceno ….....…..... 99

Liliana Pégolo: La resignificación de la historia republicana en *Contra Symmachum* de A. Prudencio .....… 111

Cecilia Josefina Perczyk: Los dioses en el exilio ….…… 135

Laura Pérez: La crítica a los dioses griegos como argumento apologético en la *Legatio* de Atenágoras ….....… 147

Marcela Ristorto: Re-elaboración sofoclea del *tópos* elegíaco de la ὕβρις: segundo estásimo de *Edipo rey* ……..….....… 159

Rolando Jesús Rocha: El ciudadano romano en los últimos tiempos de la República: nuevas representaciones ……...……...…… 175

Elsa Rodríguez Cidre: ἔλθεθ᾽ ὡς ἴδητε τήνδ᾽ ἄγραν: la imaginería de la caza en *Bacantes* de Eurípides …….....… 187

Darío N. Sánchez Vendramini: El público de las *Res Gestae* de Amiano Marcelino …….....…… 197

Daniel Santibáñez Guerrero: Sobre el rol social del esclavo en el pensamiento político de Aristóteles …….....…….…… 211

Marcela A. Suárez; Romina L. Vázquez: *Atque ut qui fueris et qui nunc sis meminisse ut memineris*: memoria e identidad en *Captiui* 221

Inés Warburg: *Fraternitas civitatum*: Autun y Roma en el poema *Laudes Domini* 235

NORMAS DE PUBLICACIÓN 245

ADVERTENCIA

XV JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS

En el presente volumen de Stylos, según anunciáramos en el anterior (correspondiente al año 2011), continuamos la publicación de algunas de las ponencias presentadas en las XV JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS –organizadas por el Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Nóvoa" sobre el tema central, no excluyente: **Res publica: sociedad, gobierno y bien común**–, que tuvieron lugar, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires"los días 23 y 24 de junio de 2011.

Como dijimos entonces, la publicación de dichas ponencias obedece al deseo de " no sólo dar a conocer el meritorio trabajo que en torno a la cultura clásica se realiza en nuestro medio, sino también proponiendo –aunque sea a modo de esbozo– otros temas y otras miradas para nuevas reflexiones y nuevos desarrollos."

EL COMEDIÓGRAFO EBRIO Y SUS DEBERES MARITALES: CRATINO Y EL IMAGINARIO JURÍDICO DEL DIVORCIO EN LA TRAMA DE *PYTÍNE* (*Σ* AR. *EQ.* 400A)

EMILIANO J. BUIS[1]

RESUMEN: No obstante ser una de las obras más conocidas de la producción de Cratino, apenas contamos con unos pocos versos de la comedia *Pytíne* ("La petaca"), representada en las Grandes Dionisias del 423 a.C. A pesar de ello, un interesante escolio aristofánico (*Σ Eq.* 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) incluye una síntesis de su argumento e indica que, según su contenido, el propio autor estaba casado con la Comedia –personificada–, y que ésta le iniciaba una acción judicial (*díke*) por falta de cumplimiento de sus obligaciones maritales y por su excesivo consumo de alcohol. Creemos que estas referencias entremezcladas a la embriaguez y al vínculo conyugal (que Bakola [2010] ha revelado en su estudio reciente como un mecanismo metapoético y autoreferencial privilegiado en el *corpus* fragmentario de Cratino) deben ser también examinadas en sus implicancias legales.
Como parte de una investigación más amplia que pretende interpretar los (ab)usos literarios del plano jurídico-procesal en los distintos autores de la comedia ática antigua, nuestro propósito aquí es examinar esas alusiones del escoliasta a la acción judicial por *kákosis*, determinando sus alcances y su eventual importancia para la puesta en escena de *Pytíne*. A la luz de la comparación con otros pasajes referidos al trámite de juicios por cuestiones de familia en Aristófanes, procuraremos aportar nuevas reflexiones en torno de la llamativa recurrencia del imaginario conceptual del derecho privado y de las relaciones jurídicas del parentesco en las piezas cómicas de la época.

Palabras clave: Cratino – *Pytíne* – comedia antigua – matrimonio – divorcio – derecho ateniense

[1] UBA – CONICET

ABSTRACT: In spite of being one the best-known plays by Cratinus, we only have a few verses left from the comedy *Pytíne* ("The Wine-flask"), which was put on stage in the Great Dionysia of 423 B.C. However, an interesting Aristophanic scholium (*Σ Eq*. 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) provides a summary of its plot and explains that, according to its content, the playwright was married to a personified Comedy, who managed to file a lawsuit against him for not complying with his marital duties and for his obsessive attraction to alcohol. I believe that these interwoven references to drunkenness and conjugal status –which Bakola (2010) has recently described as a key self-referential and metapoetic mechanism in Cratinus– should be also analyzed from a legal perspective.
In the framework of a more general research project on the literary (ab)uses of juridical material by Old Comedy dramatists, my purpose here is to examine the scholiast's allusions to the process for *kákosis*, explore its range and discuss its alleged importance to the staging of *Pytíne*. By means of comparing the text to other passages in Aristophanes related to family trials, I expect to offer new thoughts on the recurring resort to the imaginary of private law and family relationships in the comic plays of the time.

Keywords: Cratinus - *Pytíne* – old comedy – marriage – divorce – Athenian law

1. INTRODUCCIÓN

La copiosa presencia de alusiones jurídicas en las obras de Aristófanes, que se hace notoria en múltiples niveles, es indicio de las complejas vinculaciones que entabla el género cómico con el universo del derecho a fines del s. V y comienzos del IV a.C. Hemos advertido ya en trabajos previos que, con mayor o menor grado de intensidad, el sustrato legal de la Atenas clásica resulta permanentemente apropiado, adaptado, sometido a crítica y subvertido sobre el escenario cómico en la totalidad del *corpus* aristofánico, desde *Comensales* hasta *Riqueza*. El profundo conocimiento con que contaba el auditorio justifica, pues, este permanente recurso a los referentes judiciales y

forenses como objeto de burla y como material humorístico.

En el marco de una propuesta que procura extender estas conclusiones parciales a los llamados "rivales" de Aristófanes[2] y continuando la línea planteada en nuestros trabajos previos sobre Éupolis, nos ocuparemos aquí de recuperar las particularidades de una "justicia cómica" en Cratino. En concreto, el modesto propósito de esta ponencia consiste en examinar en clave jurídica ciertos testimonios referidos a la comedia *Pytíne* ("La petaca") que, como sabemos, fue representada en las Grandes Dionisias del 423 a.C.

2. CRATINO, POLÍTICA Y DERECHO

Pocos son los datos que se conocen acerca de Cratino o su obra. Se estima que este poeta aparentemente muy longevo integró con Aristófanes y Éupolis la célebre tríada de la *arkhaía komoidía*. En cuanto a sus triunfos literarios, las fuentes transmiten que fue victorioso en las Grandes Dionisias unas seis veces, desde mediados o fines de la década del 450 a.C., y tres veces en las Leneas, aproximadamente desde comienzos de la década del 430 a.C.[3] Este dato, por sí solo, ya es suficiente para advertir su exitosa participación en los certámenes dramáticos de la segunda mitad del s. V a.C. y, por lo tanto, la importancia de su producción, cuyo análisis se revela como fundamental para postular una visión abarcativa y general del género cómico como tal.[4] Sus obras quizás más conocidas fueron *Dionisalexandros*, representada en el 430 o 429 a.C., cuya hipótesis solamente se ha conservado gra-

[2] Se trata del tema de nuestro plan de investigación aprobado en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas para el bienio 2010-2011. Tomamos la expresión "rivales de Aristófanes" de trabajos como los de HANDLEY (1982), HEATH (1990) o HARVEY & WILKINS (2000*), inter multa alia*.

[3] Cfr. SILVA (1997). Los pasajes relevantes de *Caballeros* (vv. 400, 526) muestran la avanzada edad que debía de tener Cratino al momento de poner sobre el escenario sus últimas piezas. Sabemos por los testimonios que en el 425 a.C. obtuvo el segundo puesto tras *Acarnienses*, y que fue también segundo en las Leneas del 424 a.C. con su comedia *Sátiros*, antes de obtener la victoria (como veremos) al año siguiente; cfr. MASTROMARCO (2007: 254-255, n. 77).

[4] Un buen planteo cronológico –de carácter genérico– acerca de las obras de Cratino puede hallarse en VINTRÓ (1975); es útil para advertir su relación con los otros comediógrafos de la época.

cias a algunos fragmentos contenidos en un Papiro de Oxirrinco,[5] y *Pytíne* (la obra en la que nos centraremos) que obtuvo el premio a la mejor comedia en las festividades en las que, sabemos, participó Aristófanes con sus *Nubes*.[6]

Una rápida revisión de la crítica, antigua y reciente, sobre la comediografía griega permite advertir con claridad hasta qué punto la dimensión jurídico-institucional en el *corpus* de Cratino ha sido mayormente ignorada. Los escasos trabajos que, aisladamente, se centran en alguna problemática legal se han focalizado esencialmente en dos fenómenos que resultan evidentes en los fragmentos conservados: en primer lugar, en el profuso juego intertextual con el propio Aristófanes, a veces leído como enfrentamiento político a la vez que literario;[7] en segundo lugar, en la actualización de los temas míticos para criticar con agudeza a los generales y magistrados contemporáneos, y con exclusividad traen a colación el caso de las numerosas alusiones contra Pericles y su régimen, que suelen permanecer sutilmente ocultas bajo alegorías y disfraces míticos.[8] Por lo demás, Cratino no ha despertado in-

[5] Se cree que, en la trama de esta obra, Dioniso asumía el papel de Paris y trasladaba a Elena hacia Troya. Según la hipótesis, se trataba de una velada acusación contra Pericles y su discurso sobre la guerra. Con respecto a la fecha, Vickers (1997: 193-195) ha sostenido que fue compuesto tras la muerte del político, aunque todavía subsisten los debates en torno de su datación (ya descriptos en su momento por Rutherford, 1904). Sobre la obra en general, pueden leerse los trabajos de CROISET (1904), KÖRTE (1904), MÉAUTIS (1934), LUPPE (1986), TATTI (1986), BAKOLA (2005) o WRIGHT (2006), cuyas lecturas en gran medida se superponen en los puntos principales. En cuanto a las hipótesis referidas a la pieza, cfr. LUPPE (1966, 1980) y EBERT (1978). En general la crítica suele focalizarse en el trasfondo mítico-legendario del argumento y su relación con los intertextos del ciclo troyano (como sucede con WRIGHT [2007]), aunque también se han intentando avanzar algunas reflexiones preliminares sobre sus implicancias jurídicas, tal como se percibe en REVERMANN (1997). Un buen estudio acerca de la problemática política en Cratino puede leerse en el viejo pero siempre útil libro de PIETERS (1946), que le dedica una extensa sección al tema (Capítulo VII, "Cratinus en Pericles", p. 63-131).

[6] En efecto, es la síntesis de *Nubes* de Aristófanes la que menciona que *Pytíne* sacó el primer premio en ese año, durante el arcontado de Isarco (Arg. A 6 Ar. *Nub*).

[7] Es habitual en la crítica hallar trabajos que explotan en Cratino las posibles intertextualidades con ciertas referencias preservadas en el *corpus* aristofánico precedente y posterior; cfr. CLAVO (1996-1997), SIDWELL (1995), BILES (2002) y RUFFELL (2002).

[8] Cfr. AMELING (1981) y MELERO (1997). También se refiere al tema SIFAKIS (2006).

quietudes ni entre los historiadores políticos ni juristas.

A pesar de dicho desinterés (motivado seguramente por la falta de obras completas susceptibles de un análisis global), y partiendo de la base de que la comedia en tanto género está anclada en su propia actualidad, consideramos que es posible descubrir en las piezas de Cratino un trabajo elaborado y constante con el sustrato sociocultural del auditorio, habituado a las discusiones políticas y causas judiciales. Resulta frecuente la operación humorística que realiza la comediografía de Cratino sobre la llamada enciclopedia de los espectadores, lo cual no debe resultar extraño si tomamos en consideración la lógica de la puesta en escena cómica.[9] Precisamente, creemos que en ello se justifica examinar el sustrato contencioso que surge de las tramas de sus comedias, especialmente a partir de la presencia de cierto vocabulario semitécnico del derecho que permite concebir un perfil político-jurídico preciso.[10]

Sobre la base de nuestras reflexiones preliminares −que colocan a la política y al derecho como saberes comunitarios y, por lo tanto, como fuente de comicidad para los autores de la segunda mitad del s. V a.C.−, en esta comunicación postulamos un análisis de la trama de la comedia *Pytíne*, en la cual las referencias a la embriaguez y al vínculo conyugal, tal como se manifiestan, pueden ser examinadas también en sus implicancias legales.

3. *PYTÍNE*: ¿ALUSIÓN A UNA *KÁKOSIS EPIKLÉROU*?

A pesar de ser una de las obras más conocidas de la producción de Cratino, apenas contamos con unos pocos versos de la comedia *Pytíne*, distribuidos en escasos fragmentos. No nos interesa tanto aquí centrarnos en esos exiguos pasajes preservados (cuyo interés jurídico es relativo por no brindar *a priori* suficiente material para el análisis) sino más bien el *argumentum* de

[9] El propio Aristófanes −lo sabemos bien− recurre constantemente a la intervención del público y lo configura como un actor adicional en sus diálogos, generando una participación interactiva que dispara la risa en cuanto los asistentes al teatro consiguen decodificar en el fondo de todo resorte de burla un conocimiento compartido.

[10] Ya nos hemos ocupado, precisamente, de trabajar las alusiones al vocabulario jurídico en *Ploûtoi* desde estos mismos parámetros de lectura; cfr. BUIS (2011).

la pieza. En efecto, las ediciones críticas que incluyen los fragmentos de Cratino suelen iniciar los textos vinculados a la comedia ***Pytíne*** con un escolio a ***Caballeros*** de Aristófanes (*Σ Eq*. 400a, Test. ii [KASSEL-AUSTIN]) que incluye una síntesis de su contenido:

> ἐκεῖνος, καίτοι τοῦ ἀγωνίζεσθαι ἀποστὰς καὶ συγγράφειν, πάλιν γράφει δρᾶμα, τὴν Πυτίνην, εἰς αὑτόν τε καὶ τὴν Μέθην, οἰκονομίᾳ τε κεκρημένον τοιαύτῃ. τὴν Κωμῳδίαν ὁ Κρατίνος ἐπλάσατο αὑτοῦ εἶναι γυναῖκα καὶ ἀφίστασθαι τοῦ συνοικεσίου τοῦ σὺν αὐτῷ θέλειν, καὶ κακώσεως αὐτῷ δίκην λαγχάνειν, φίλους δὲ παρατυχόντας τοῦ Κρατίνου δεῖσθαι μηδὲν προπετὲς ποιῆσαι καὶ τῆς ἔχθρας ἀνερωτᾶν τὴν αἰτίαν, τὴν δὲ μέμφεσθαι αὐτῷ ὅτι μὴ κωμῳδοίη μηκέτι, σχολάζοι δὲ τῇ Μέθῃ.
>
> Y él, aunque había abandonado los certámenes y la escritura, escribe una nueva obra, ***Pytíne*** ("La petaca"), sobre él mismo y la Borrachera, que empleó el esquema siguiente. Cratino había hecho de la Comedia su esposa, y ella quería divorciarse de él e iniciarle una causa judicial por maltrato. Pero unos amigos de Cratino que pasaron de casualidad por ahí, pidiéndole que no hiciera nada apresurado, le preguntaron por la causa de la pelea, y ella dijo que le reprochaba que ya no escribiera comedias y que, en cambio, se dedicara a la Borrachera.[11]

Varios aspectos merecen una especial atención de acuerdo con nuestra lectura. En principio, nos resulta interesante relevar en el escolio las palabras

[11] Nos basamos para el texto griego en la edición de KASSEL-AUSTIN (1983-), aunque hemos tenido en cuenta también para la revisión del escolio aquellas ediciones incluidas en la bibliografía primaria citada al final de la ponencia. Sin embargo, como explicaremos en el trabajo, hemos tomado distancia de dicho texto en la incorporación de una mayúscula inicial en el sustantivo Μέθη (Borrachera) porque sostenemos en nuestra lectura que resulta conveniente postular una segunda personificación, a la par de Κωμῳδία (Comedia).

iniciales, que dan cuenta de la situación del propio Cratino (ὁ Κρατίνος) al momento de la puesta en escena de la comedia. En una aproximación de la realidad extradramática y el contenido de la obra, se nos asegura que el comediógrafo había resuelto terminar su carrera de dramaturgo (τοῦ ἀγωνίζεσθαι ἀποστὰς καὶ συγγράφειν) y que, sin embargo, optó por participar de nuevo (πάλιν) en los festivales para representar, aparentemente, la que se considera su última obra. El carácter autobiografico de la pieza, en la que aparentemente el propio Cratino se constituía como protagonista (desconocemos si él mismo se desempeñó como actor del papel o si simplemente aparecía su figura como personaje),[12] constituía en gran medida una fuente destacada de comicidad al promover la consolidación de un verdadero mecanismo metapoético y auto-referencial.[13]

Si bien no se trata del único pasaje en comedia en el que se plantea la asimilación del vínculo entre autor y obra como una relación amorosa,[14] lo cierto es que en este caso la metáfora conyugal se ve atravesada por un matiz legal que resulta interesante por sus particularidades. En efecto, el fragmento indica que, según su contenido, la Comedia −personificada− le iniciaba al propio autor una acción judicial (***díke***) por falta de cumplimiento de sus obligaciones maritales y por su excesivo consumo de alcohol. Mediante la referencia a la voluntad de interrumpir la cohabitación (ἀφίστασθαι τοῦ συνοικεσίου) por parte de la Comedia, el texto recurre a una imaginería del

[12] Plutarco (***Symposion***, 2.1.12) asegura que muchos comediógrafos optaban por relativizar la crudeza de sus críticas mediante algunas burlas sobre ellos mismos, dando el ejemplo de Aristófanes y su calvicie, por un lado, y el de Cratino con su ***Pytíne***.

[13] En su estudio reciente sobre este autor, Bakola (2010) subraya en esta auto-referencialidad un recurso privilegiado que puede rastrearse a lo largo de su producción. Al examinar los versos 526-536 de ***Caballeros***, en los que Aristófanes hace una extensa referencia a Cratino, su borrachera y su vejez, Clavo (1996-1997) propone pensar en un enfrentamiento poético entre ambos autores que involucraba, además de cuestiones literarias, un juego basado en cuestiones biográficas.

[14] Recordemos, por ejemplo, que en ***Caballeros*** (515-517), Aristófanes justifica no haber presentado obras bajo su propio nombre hasta ese momento por considerar que, a pesar de que muchos varones solicitan a la Musa Cómica, ésta solamente responde y "concede favores" a pocos (πολλῶν γὰρ δὴ πειρασάντων αὐτὴν ὀλίγοις χαρίσασθαι, ***Eq.*** 517). Acerca de las personificaciones metateatrales en la comedia, ver HALL (2000).

divorcio como institución jurídica.[15] Lo que se plantea es, precisamente, la voluntad de la mujer de solicitar la interrupción del vínculo, pero aquí el énfasis parece recaer no tanto en el hecho de la separación judicial y la ruptura en sí de la relación matrimonial sino, más bien, en la revelación de los *motivos* que justifican el accionar en justicia.

La causa de la decisión de la *gyné* es evidente, como ella declara ante los amigos de Cratino: el inicio de su tramitación judicial se explica en la frase κακώσεως αὐτῷ δίκην λαγχάνειν, que muestra con claridad que la imputación realizada en contra del comediógrafo es la de maltrato (*kákosis*). En su estudio sobre la producción de Cratino, Bakola (2010: 276-277) ha señalado que, de las únicas tres categorías de *kakóseis* que describe Aristóteles en su *Constitución de los Atenienses* (el maltrato contra padres, contra huérfanos y contra *epíkleroi*),[16] solamente la tercera pareciera ser adecuada en

[15] Para consumar un divorcio, la posibilidad más habitual en el derecho ático consistía en la llamada *apópempsis:* el marido directamente echaba a su esposa y la devolvía a su familia, quedándose disuelto el vínculo sin mayores formalidades. En ciertas ocasiones, como el caso del adulterio, la ley *imponía* que el marido se divorciara de su mujer bajo amenaza de perder sus derechos civiles (D. 59.87). Por otro lado, también encontramos que el padre de la cónyuge tenía derecho a apartarla de su esposo (*aphaíresis*) bajo ciertas condiciones, aunque tal vez eso sólo fuera permitido cuando no existían hijos del matrimonio. La mujer también estaba legitimada en ciertas circunstancias para divorciarse (lo que se conocía como *apóleipsis*), aunque las dificultades aquí eran mayores. Respondiendo al principio general de que la mujer era incapaz para realizar por sí actos jurídicos, se requería que para que el divorcio fuera válido no bastaba que ella se alejara –como sucedía con el marido– sino que debía hacerlo ante un *arconte* y por escrito. Esta acción evidentemente requería la presencia de un hombre que la llevara a cabo, y se considera que –como el *kýrios* originario recuperaba la tutela inmediatamente tras la separación de los cónyuges– debía ser éste el encargado de llevar adelante los trámites. No obstante, hay considerables dudas respecto del carácter constitutivo o declarativo de esa inscripción. Se duda también respecto de si esta tramitación constituía una simple formalidad o si en cambio daba lugar a una intervención del marido, quien podía oponerse al divorcio y exigir la continuación del matrimonio. Pareciera que en realidad el *arconte* debía citar al esposo y sólo concedía el divorcio si éste no presentaba objeciones a la petición de la mujer. Sobre el tema, además de los pasajes relevantes de los libros genéricos en materia de derecho ateniense, ver BORGES BELCHIOR DA FONSECA (1987) y COHN-HAFT (1995).

[16] γραφαὶ δὲ καὶ δίκαι λαγχάνονται πρὸς αὐτόν, ἃς ἀνακρίνας εἰς τὸ δικαστήριον εἰσάγει, γονέων κακώσεως (αὗται δ᾽ εἰσὶν ἀζήμιοι τῷ βουλομένῳ διώκειν), ὀρφανῶν κακώσεως (αὗται δ᾽ εἰσὶ κατὰ τῶν ἐπιτρόπων), ἐπικλήρου κακώσεως

este contexto. Si compartimos esta interpretación, se desprende de ello que la Comedia debía ser percibida en la obra como una heredera universal que estaba casada con el propio poeta. Se torna patente entonces la gran trascendencia del *gámos* conseguido por el autor, especialmente si tenemos en cuenta que en el contexto de la Atenas clásica las ***epíkleroi*** eran mujeres deseables por ser capaces de transmitir a sus maridos las riquezas familiares.[17] Y si continuamos con esta lectura, lo que la síntesis de la trama estaría sugiriendo es que, como razón para acudir a los tribunales, la Comedia alega haber sido víctima de una γραφὴ (o bien una εἰσαγγελία) κακώσεως ἐπικλήρων, acción bien documentada en las fuentes clásicas.[18] En ese caso (a menos que se trate, claro, de un empleo no técnico sino meramente genérico del término), no correspondería en el pasaje −desde un punto de vista jurídico estricto− la alusión a una δίκη (que indica una acción privada) sino más bien a una γραφή, que es el procedimiento público que podía instruir cualquier interesado en beneficio de la víctima.

Pero, más allá de estas precisiones jurídicas, ¿en qué consistió la ofensa, entonces, de acuerdo a lo que planteaba *Pytíne*? Por el tenor del pasaje, creemos posible traer a colación la legislación soloniana que determinaba que el hombre que recibía en matrimonio una ***epíkleros*** debía tener relaciones sexuales con ella al menos tres veces por mes, tal como se infiere a partir de un pasaje de Plutarco: τρὶς ἑκάστου μηνὸς ἐντυγχάνειν πάντως τῇ ἐπικλήρῳ τὸν λαβόντα (PLU. ***Sol***. 20.3). Sabemos que el incumplimiento de dicho deber marital podía acarrear una sanción[19] y el agravio habilitaba

(αὗται δ᾽ εἰσὶ κατὰ τῶν ἐπιτρόπων καὶ τῶν συνοικούντων), οἴκου ὀρφανικοῦ κακώσεως (εἰσὶ δὲ καὶ αὗται κατὰ τῶν ἐπιτρόπων) , παρανοίας, ἐάν τις αἰτιᾶταί τινα παρανοοῦντα τὰ ὑπάρχοντα ἀπολλύναι, εἰς δατητῶν αἵρεσιν, ἐάν τις μὴ θέλῃ κοινὰ τὰ ὄντα νέμεσθαι, εἰς ἐπιτροπῆς κατάστασιν, εἰς ἐπιτροπῆς διαδικασίαν, εἰς ἐμφανῶν κατάστασιν, ἐπίτροπον αὐτὸν ἐγγράψαι, κλήρων καὶ ἐπικλήρων ἐπιδικασίαι. (ARIST. ***Ath. Pol.*** 56.6).

[17] Sobre la institución del epiclerado en Atenas, cfr. KARABÉLIAS (2003).

[18] Cfr. HARRISON (1968: 117-119).

[19] Pollux (8.53); sobre los alcances de esta ley, cfr. MACDOWELL (1978: 96-97), quien sostiene que la finalidad de la norma era asegurar que las herederas pudiesen contar con descendencia masculina para asegurar la transmisión de los bienes.

como consecuencia el reclamo del matrimonio por parte del pariente masculino varón más próximo de la heredera.

La presencia de la Borrachera (***Méthe***), como tercer personaje en discordia, permite generar una antinomia con la esposa rechazada[20] y entabla una oposición hacia el final del escolio entre las formas κωμῳδοίη y σχολάζοι que instituye una diferencia irreconciliable entre la diversión que suministra ***Méthe*** y la actividad (que se puede concebir como más seria) de escribir comedias. Creemos interesante revelar aquí un elemento central en la construcción metafórica de la relación matrimonial, que evidentemente juega simultáneamente con el factor etario y con la condicion jurídica de las ***epíkleroi***: tratándose de un anciano, la unión legal de Cratino con su mujer no permite asegurar en la práctica la descendencia mediante el acto sexual, de modo que se pone en jaque la reproducción de nuevas obras.

La comparación con otros textos proporciona un sustento adicional al contenido del pasaje. Aristófanes, por caso, nos aclara en un fragmento (fr. 616) que "un hombre anciano es vergonzoso para una joven esposa" (αἰσχρὸν νέᾳ γυναικὶ πρεσβύτης ἀνήρ),[21] mientras que el orador Iseo nos aportará un pasaje (2.7-8) en el que el repudio de una mujer por parte de su marido anciano (Menecles) encontraba justificación en la imposibilidad de procrear. Según el texto, el mismo Menecles, reconociendo su esterilidad, se hace responsable de la falta de descendencia frente a su joven esposa y explica su voluntad de disolver el matrimonio –acordada con sus cuñados– en el deseo de que su esposa pueda contraer nuevas nupcias y hallar un lecho fértil.[22]

[20] A pesar de los debates existentes al respecto, nos parece que es posible pensar en la personificación de la Borrachera en la obra, especialmente si tenemos en cuenta los fragmentos 193 (que hace referencia a "otra mujer", πρὸς ἑτέραν γυναῖκα) y 195, así como las explicaciones al respecto de LUPPE (2000: 17) y RUFFELL (2002: 156).

[21] Sobre la importancia de este testimonio en el contexto de los fragmentos cómicos referidos a las mujeres, puede leerse MELERO (2007: 194).

[22] καὶ ἐκεῖνος δευτέρῳ μηνὶ ἢ τρίτῳ, πολλὰ ἐπαινέσας τὴν ἀδελφήν, λόγους ἐποιεῖτο πρὸς ἡμᾶς, καὶ ἔφη τήν τε ἡλικίαν ὑφορᾶσθαι τὴν ἑαυτοῦ καὶ τὴν ἀπαιδίαν: οὔκουν ἔφη δεῖν ἐκείνην τῆς χρηστότητος τῆς ἑαυτῆς τοῦτο ἀπολαῦσαι, ἄπαιδα καταστῆναι συγκαταγηράσασαν αὑτῷ: ἱκανὸς γὰρ ἔφη

En el caso del género cómico que nos ocupa, digamos que, en vez de un ejemplo de común acuerdo como el que plantea Iseo, Cratino opta por la configuración de un altercado y de una disputa conyugal, enfrentamiento apropiado para el carácter agonístico propio del espectáculo dramático. Por lo que podemos colegir, la polémica judicial debía de constituir un eje central en la obra; sin embargo, el escolio nada dice respecto de la realización escénica del juicio o, si ese fue el caso, del resultado de la sentencia. Beta (2009: 243) supone, no obstante, que en el contexto de la controversia el propio comediógrafo tuvo que haber planteado un eficaz discurso de defensa ante las imputaciones de la Comedia, basado probablemente en los efectos positivos del vino (en cuanto obsequio de Dioniso, dios del teatro) a la hora de fomentar la creatividad poética.

4. LA DEFENSA DE CRATINO

Es habitual en la comedia antigua que el comediógrafo utilice el espacio escénico para justificar su modo de producción literaria, defender su estilo y su obra frente al público y los jueces del certamen, y en este sentido *Pytíne* podría haber seguido los patrones habituales. Algunos fragmentos preservados de la obra pueden resultar significativos desde esta perspectiva, y en nuestra opinión bien podrían haber formado parte del alegato en favor del acusado.[23] Hallamos, por ejemplo, en el fragmento 200 K.-A. un primer reconocimiento en primera persona de los efectos negativos de la conducta realizada: ἀτὰρ ἐννοοῦμαι δῆτα τὰς μοχθηρίας / τῆς ἠλιθιότητος τῆς ἐμῆς (“Pero ahora de verdad comprendo mis padecimientos a causa de

αὐτὸς ἀτυχῶν εἶναι. [8] [καὶ ἐκ ταύτης τῆς λέξεως δῆλον ὅτι φιλῶν ἀπεβάλετο: οὐδεὶς γὰρ μισῶν τινα ἱκετεύει αὐτῷ.] ἐδεῖτο οὖν ἡμῶν δοῦναι χάριν ταύτην αὑτῷ, ἐκδοῦναι ἄλλῳ αὐτὴν μετὰ τῆς γνώμης τῆς ἑαυτοῦ. καὶ ἡμεῖς ἐκελεύομεν αὐτὸν πείθειν αὐτὴν περὶ τούτων: ὅ τι γὰρ <ἂν>[1] ἐκείνη πεισθῇ, τοῦτ᾽ ἔφαμεν ποιήσειν.

[23] Nos parece recomendable la traducción de los fragmentos que realiza BETA (2009: 244-249). Destaquemos también la sólida traducción al castellano que ofrecen CABALLERO, FRENKEL *ET AL.* (2008: 335-337).

mi estupidez"). No obstante, otros dos pasajes logran demostrar la utilidad del consumo de vino. El fragmento 198 K.-A. deja en claro que la borrachera produce una inundación intelectual, como si fomentara un torrente de discursos y pensamientos (ἢν γὰρ μεθυσθῶ, πάντα ταυτὶ καταπάσω / βουλευματίων καὶ γνωμιδίων καὶ νοιδίων, vv. 99-100). Por su parte, en forma de máxima o ***gnóme*** (un recurso habitual en los tribunales para persuadir al jurado), el fragmento 203 K.-A. indica por su parte que "bebiendo agua no se podría dar a luz nada sabio" (ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοις σοφόν). Poniendo en contacto esta afirmación retórica con el texto del escolio que examinamos, podríamos destacar el juego interesante que se formula, desde lo lingüístico, con los campos semánticos de la producción literaria y las relaciones familiares: en una obra centrada alrededor de la falta de efectividad sexual, el argumento en boca de Cratino para sustentar su postura se vincula con su capacidad plena para "parir" obras sabias. La metáfora de la paternidad de las obras (en un ámbito literario en el que son frecuentes las acusaciones de plagio entre los comediógrafos) es constante en el género, y se presenta en gran medida a partir de las apariciones del verbo τίκτω.[24] Basta aquí recuperar, simplemente a efectos comparativos, un célebre pasaje de la obra de Aristófanes presentada en el mismo concurso teatral:[25] se trata de la primera parábasis de ***Nubes***, en la que el autor hace una referencia a los personajes de su primera obra (***Comensales***) y alega que tuvo que exponer su comedia por ser muy joven para ***darla a luz***: κἀγώ, παρθένος γὰρ ἔτ᾽ ἦν, κοὐκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν, / ἐξέθηκα, παῖς δ᾽ ἑτέρα τις λαβοῦσ᾽ ἀνείλετο, / ὑμεῖς δ᾽ ἐξεθρέψατε γενναίως κἀπαιδεύσατε ("Y yo, pues todavía era virgen y no me era posible parir, la expuse y, tomándola, la recogió otra niña y ustedes la criaron y educaron noblemente"). Relevemos la interesante asimilación del poeta a una joven doncella, incapaz de procrear, que resulta víctima de sus circunstancias y de las acciones de "hom-

[24] Hemos explorado la plurivalencia de sentidos del verbo τίκτω (para indicar el parto biológico y la reproducción de los intereses) al referirnos a los pasajes cómicos referidos a la madre de Hipérbolo en BUIS (2010).

[25] Digamos aquí, sin embargo, que el texto que poseemos corresponde a una segunda versión de la obra, revisada posiblemente hacia el 419 ó 418 a.C.

bres vulgares" (ἀνδρῶν φορτικῶν, v. 524). Frente al auditorio, la apelación a la metáfora de la violencia sexual se convierte en un eficaz argumento, semejante al que en los tribunales los acusados exponían haciendo referencia a su familia y a sus pequeños hijos para generar compasión entre los jueces.[26] En el caso de Cratino, pues, la referencia al parto mediante el verbo τίκτω puede ser leída, entonces, como una estrategia discursiva reiterada para referirse a la producción dramática, que se potencia en la pieza al ponerse en directa relación con el debate en torno de las dificultades sexuales del matrimonio con la Comedia.

Resulta evidente que, en un género como la *arkhaía komoidía*, que insiste con la puesta en escena pública de problemáticas muchas veces referidas al universo de lo privado, la traslación al plano jurídico de una disfunción amatoria y de un desencuentro intramatrimonial potencia el efecto burlesco de la comedia. En definitiva, la representación de una pareja desavenida, mediante acusaciones y defensas judiciales que apuntan simultáneamente a problemas de promiscuidad y de impotencia,[27] recupera un nexo habitual en la comediografía, que es el referido a la familia y al derecho.

5. RECAPITULACIÓN

Como parte de una investigación más amplia que pretende interpretar los (ab)usos literarios del plano jurídico-procesal en los distintos autores de la comedia ática antigua, hemos querido aquí examinar las alusiones del escoliasta aristofánico a la acción judicial por *kákosis*, determinando sus alcances y su eventual importancia para la puesta en escena de *Pytíne*. A la luz de la comparación con otros pasajes cómicos, tanto de la propio obra como de Aristófanes, quisimos aportar nuevas reflexiones en torno de la llamativa recurrencia del imaginario conceptual del derecho privado y de las relaciones

[26] Un buen análisis retórico de esta intervención del coro en *Nubes*, que presta atención a la relación con la "compasión" judicial hacia los familiares de los denunciados (cfr. PL. *Ap.* 34c) puede hallarse en RIVERS (1985), especialmente en p. 175-177.

[27] Bakola (2010: 283-284) explica muy bien que ambas interpretaciones no se contraponen necesariamente.

jurídicas del parentesco en las piezas cómicas de la época.

Con ello, podemos concluir en primer lugar que el argumento reconstruido de *Pytíne* contribuye a dar cuenta de las sofisticadas modalidades de afirmación de una poética del derecho en el texto de Cratino; más genéricamente, es llamativa la determinación de los personajes como verdaderos litigantes en un juicio público por maltrato. Mediante la consolidación de un plano performativo −como hemos querido sugerir− el escolio deja entrever un juicio en el que tanto el autor-protagonista como la Comedia intervienen decididamente. Aprovechando la analogía formal y estructural con otros lugares cívicos igualmente signados por los duelos verbales, no caben dudas de que el teatro es capaz de convertirse en un espacio privilegiado para interactuar con los otros ámbitos de discusión agonal. Se percibe como un entorno seguro, capaz de transcribir en clave cómica los debates corrientes, a los efectos de discutirlos, dimensionarlos y valorarlos en su justa medida. Tal como hemos visto, la acusación de *kákosis* por parte de la Comedia permite, precisamente, mostrar la riqueza de la puesta dramática para la reflexión social sobre problemas familiares. Asimismo, los alegatos de defensa del anciano –que los fragmentos parecen incorporar– apelan a justificar en derecho la consumición de alcohol como recurso fructífero para el alumbramiento literario y, en ese sentido, descubren el constante anclaje metapoético del discurso cómico.

Así como Aristófanes supo utilizar su lugar en la ciudad para enfrentar el poderío de un demagogo como Cleón que estuvo a punto de destruir su futuro, Cratino también parece haberse prestado al juego dramático de responder las acusaciones (en este caso de su 'esposa' ficcional) aprovechando el lugar visible de la experiencia teatral, transformando la *orkhéstra* en una zona alternativa para representar las acusaciones y las defensas. En nuestra opinión, allí el enfrentamiento verbal desnuda la factura dramática de la actuación y coloca a los personajes en una dimensión performativa que alcanza a equiparar, nuevamente por el juego lingüístico, el altercado judicial y el diálogo del *agón* poético. Creemos, en definitiva, que el plano jurídico se resuelve finalmente en el plano literario en cuanto *Pytíne* se pone en escena: aunque desconozcamos el resultado concreto del litigio, el triunfo de Cratino es claro: ¿acaso hay mejor argumento en favor de su fertilidad y potencia que haber dado a luz a la nueva Comedia que ganará el primer premio?

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

EDICIONES Y COMENTARIOS

AUSTIN, C. (ed.). *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris reperta*. Berlin & New York: 1973.

BETA, S. (ed.). *I comici greci*. Testo greco a fronte. Milano: 2009.

CAVALLERO, P. A.; FRENKEL, D.; FERNÁNDEZ, C.; COSCOLLA, M. J. & BUZÓN, R. (edd.). Nubes *de Aristófanes*. Edición bilingüe con introducción, notas y apéndice. Buenos Aires: 2008.

EDMONDS, J. M. *The Fragments of Attic Comedy after Meinecke, Bergk, and Kock*, augmented, newley edited with their Contexts, annotated and completely translated into English Verse. Leiden: 1957.

FORSTER, E. S. (ed.). *Isaeus*. With an English translation by Edward Seymour Forster. Cambridge (MA) & London: 1962.

KASSEL, R. & AUSTIN, C. (edd.). *Poetae Comici Graeci*. Berlin & New York: 1983-

KENYON, F. G. (ed.). *Aristotle. Athenaion Politeia*. Oxford: 1920.

LUPPE, W. (ed.). *Fragmente des Kratinos. Texte und Kommentar*. Tesis Doctoral, Martin-Luthers-Universität. Halle-Wittenberg: 1963.

MASTROMARCO, G. (ed.). *Aristofane. Commedie*. Vol. I. Torino: 2007.

OLSON, S. D. (ed.). *Aristophanes' Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson. Oxford: 2002.

PERRIN, B. (ed.). *Plutarch's Lives*. With an English Translation by B. Perrin. Cambridge (MA): 1916.

RUNKEL, M. M. (ed.). *Cratini veteris comici Graeci fragmenta*. Leipzig: 1827.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

AMELING, W. "Komödie und Politik zwischen Kratinos und Aristophanes. Das Beispiel Perikles". *QC*. 1981; 3: 383-424.

BAKOLA, E. "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' *Dionysalexandros* (P. Oxy. 663)". *ZPE*. 2005; 154: 46-58.

————. *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford: 1010.

BILES, Z. P. "Intertextual Biography in the Rivalry of Cratinus and Aristophanes". *AJPh*. 2002; 123(2): 169-204.

BORGES BELCHIOR DA FONSECA, Í. "O divórcio no direito ático", p. 103-111. *Cultura Clássica em debate. Estudos de Arqueología, História, Filosofia, Literatura e Lingüística greco-romana*. Belo Horizonte: 1987.

BUIS, E. J. "Engendrar la demagogia: monstruosidades públicas de la madre de Hipérbolo en la comedia antigua" (ponencia). En: *IV Jornadas de Reflexión "Monstruos y Monstruosidades"* (IIEGE/FFyL), Buenos Aires, 21, 22 y 23 de octubre de 2010.

————. "El juicio de Hagnón: política y derecho en *Ploûtoi* de Cratino (fr. 171 K.-A.)" (ponencia). En: *V Jornadas de Cultura Grecolatina del Noroeste Argentino* (Instituto de Investigaciones Literarias "Luis Emilio Soto", Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta), Salta, 9, 10 y 11 de junio de 2011.

CLAVO, M. "Cratino y la comedia en la parábasis de los «Caballeros»". *Itaca*. 1996/1997; 12/13: 19-40.

COHN-HAFT, L. "Divorce in Classical Athens". *JHS*. 1995; 115: 1-14.

CROISET, M. "Le *Dionysalexandros* de Cratine". *REG*. 1904; 16: 297-310.

DILLER, H. "Zum Umgang des Aristophanes mit der Sprache – Erläutert an den 'Acharnern'":, *Hermes*. 1978; 106: 509-518.

EBERT, J. "Das Parisurteil in der Hypothesis zum *Dionysalexandros* des Kratinos". *Philologus*. 1978; 122: 177-182.

EDMUNDS, L. "Aristophanes' *Akharnians*", p. 1-41. En: HENDERSON, J. (ed.). *Aristophanes: Essays in Interpretation*. Cambridge: 1980 (Yale Classical Studies, 26).

FARIOLI, M. "Mito e satira politica nei "Chironi" di Cratino". *RFIC*. 2000; 128(4): 406-431.

GARNER, R. *Law and Society in Classical Athens*. New York: 1987.

HALL, E. "Lawcourt Dramas: the Power of Performance in Greek Forensic Oratory". *BICS*. 1995; 40: 39-58.

————. "Female figures and metapoetry in Old Comedy", p. 407-418. En: HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.) *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.

HANDLEY, E. W. "Aristophanes' Rivals". *PCA*. 1982; 79: 23-25.

HARRISON, A. R. W. *The Law of Athens*. Vol. I: "The Family and Property".

London & Indianapolis: 1968.
HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.). *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.
HEATH, M. "Aristophanes and his Rivals". *G&R*. 1990; 37: 143-158.
HUBBARD, T. *The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. Ithaca & London: 1991.
KARABÉLIAS, E. *L'epiclerat attique. Recherches sur la condition juridique de la fille epiclère athénienne*. Athènes: 2003.
KÖRTE, A. "Die Hypothésis zu Kratinos *Dionysalexandros*". *Hermes*. 1904; 38: 481-498.
LERZA, P. "Alcune proposte per il *Dionysalexandros* di Cratino". *SIFC*. 1982; 54: 186-193.
LUPPE, W. "Die Hypothesis zu Kratinos *Dionysalexandros*". *Philologus*. 1966; 110: 169-193.
————. "Nochmal zum 'Paris-Urteil'' bei Kratinos". *Philologus*. 1980; 124: 154-158
————. "Zu drei Fragmenten aus Kratinos *Dionysalexandros*". *Philologus*. 1986; 130: 141-142.
————. "The Rivalry between Aristophanes and Kratinos", p. 15-20. En: HARVEY, D. & WILKINS, J. (edd.). *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*. London: 2000.
MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens*. Ithaca: 1986, (1978).
MÉAUTIS G. "Le *Dionysalexandros* de Cratinos". *REA*. 1934; 36: 462-466.
MELERO, A. "Mito y Política en la comedia de Cratino", p. 117-132. En: LÓPEZ EIRE, A. (ed.). *Sociedad, política y literatura. Comedia Griega Antigua. Actas del I Congreso Internacional*. Salamanca: 1997.
————. "Aspectos de la mujer en los fragmentos cómicos", p. 173-198. En: BAÑULS, J. V., DE MARTINO, F. & MORENILLA, C. (edd.). *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*. Vol. II (Universitat de València, 3-5 de mayo de 2006). Bari: 2007.
NOUSSIA, M. "The Language of Tyranny in Cratinus, *PGC* 258". *PCPhS*. 2003; 49: 74-88.
OBER, J. & STRAUSS, B. "Drama, Politicial Rhetoric and the Discourse of Athenian Democracy", p. 237-270. En: WINKLER, J. J. & ZEITLIN, F. I. (edd.). *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social*

Context. Princeton (NJ): 1990.

PERDRIZET, P. "Hypothèse sur la première partie de *Dionysalexandros*". *REA*. 1905; 6: 109-115.

PIETERS, J. TH. M. F. *Cratinus. Bijdrage tot de geschiedenis der vroeg-attische comedie*. Leiden: 1946.

REVERMANN, M. "Cratinus' Διονυσαλέξανδρος and the Head of Pericles". *JHS*. 1997; 117: 197-200.

RIVERS, J. E. "Rhetoric and Irony in Aristophanes' *Clouds*, 518-562", p. 169-185. En: CALDER, W. M, GOLDSMITH, U. K. & KENEVAN, PH. B. (edd.). *Hypatia. Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy Presented to Hazel E. Barnes on her Seventieth Birthday*. Boulder: 1985.

RUFFELL, I. "A total write-off: Aristophanes, Cratinus, and the Rhetoric of Comic Competition". *CQ*. 2002; 1 NS: 138-163.

RUTHERFORD, W. G. "The date of the *Dionysalexandros*". *CR*. 1904; 17: 440.

SIDWELL, K. "Poetic Rivalry and the Caricature of Comic Poets: Cratinus' *Pytine* and Aristophanes' *Wasps*". *BICS*. 1995; 40: 56-80.

SIFAKIS, G. M. "From Mythological Poetry to Political Satire: Some Stages in the Evolution of Old Comedy". *C&M*. 2006; 57: 19-48.

SILVA, M. DE F. "Cratino: a sombra de um grande poeta". *Humanitas*. 1997; 49: 3-23.

TATTI, A. "Le *Dionysalexandros* de Cratinos". *Métis*. 1986; 1: 325-332.

TODD, S. C. "Law, Theatre, Rhetoric and Democracy in Classical Athens". *European Review of History*. 2005; 12(1): 63-79.

VICKERS, M. *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*. Austin: 1997.

VINTRÓ, E. "Cratino. Comedia y política en el siglo V". *BIEH*. 1975; 9: 45-66.

WILES, D. *Greek Theater Performance: An Introduction*. Cambridge: 2000.

WRIGHT, M. "POxy. 863: A Fragment of Cratinus' *Dionysalexandros*?". *CQ*. 2006; 56(2): 593-595.

————. "Comedy and the Trojan war". *CQ*. 2007; 57(2): 412-431.

ZEUS TIRANO Y UNIDAD TEMÁTICA EN *DIÁLOGOS DE LOS DIOSES* DE LUCIANO DE SAMÓSATA

RODOLFO P. BUZÓN[1]
JOSÉ P. MAKSIMCZUK[2]

RESUMEN: En el presente trabajo se discute una nueva lectura de la figura de Zeus en *Diálogos de los dioses* de Luciano de Samósata. Nuestra propuesta consiste en considerar al padre de los dioses como un tirano, según la concepción filosófico-política griega, particularmente la descripción que Aristóteles hace de ellos en *Política*. Luciano se sirve, para proponer tal imagen de Zeus, de la técnica literaria empleada a lo largo de la colección de pequeños diálogos, la parodia. La presentación del dios se basa tanto en sus acciones y comportamiento, como en las opiniones que el resto de los personajes tienen de él, incluso en diálogos en los que el Cronida no es uno de los interlocutores. La figura de Zeus que nos ofrece Luciano nos lleva a considerar otra vez la unidad no sólo estilística, sino también temática de la obra, y a revalorarizar su estructura de la colección.

Palabras clave: Luciano de Samósata – *Diálogos de los dioses* – Zeus – tiranía

ZUSAMMENFASSUNG: In dieser Untersuchung wird eine neue Ausdeutung der Figur des Zeus in *Göttergespräche* des Lukianos von Samosata erwogen. Wir schlagen vor, daß, nach der griechischen politisch-philosophischen Auffassung, insbesondere der Tyrannenbeschreibung des Aristoteles in seiner *Politik*, der Vater der Götter als ein Tyrann anzusehen ist. Lukianos benutzt die in den kleinen Dialogen verwendete literarische Technik, die Parodie, um ein solches Bild des Zeus vorzuschlagen. Die Figur des Gottes wird, sogar in jenen Gesprächen, in denen der Kronide nicht ein Gesprächspartner

[1] UBA – CONICET
[2] UCA

ist, sowohl auf seinen Handlungen und seinem Verhalten als auch auf denen über ihm geäußerten Meinungen, untersucht. Die von Lukianos dargebotene Figur des Zeus, führt uns, wieder die Einheit nicht nur stilistisch, sondern auch thematische des Werkes zu erwägen, und die Struktur der Sammlung wiederum zu bewerten.

Stichwörter: Lukianos von Samosata – *Göttergespräche* – Zeus – Tyrannei

La finalidad del presente trabajo es analizar primero la figura de Zeus tirano y del Olimpo como tiranía en *Diálogos de los dioses*. Para ello nos basamos sobre las teorías aristotélicas acerca de esa forma de gobierno. Luego, a partir de los resultados obtenidos analizamos la existencia de un núcleo unitario construido en torno a dicha imagen del dios.

Para la recreación del Olimpo y sus divinidades, Luciano, tanto en *Diálogos de los dioses* como en otras obras, aplica el recurso de la parodia a las imágenes tradicionales de las divinidades. La parodia ha sido definida por los críticos de muy diferentes maneras. Para este trabajo adherimos a la posición de Branham. Según este estudioso (1989 134), Luciano, en la obra que estudiamos, reproduce un "*generic milieu*" y explota al máximo su "*inherent potential for incongruity by selectively isloating the distinctive qualities of its governing conventions*". Mediante el empleo de este recurso, veremos cómo el autor presenta en forma cómica varios aspectos de la tradición seria, para culminar en la inversión de la figura de Zeus, a través del pasaje de reya tirano del Olimpo.

En lo que respecta al patrón sobre el que se organiza el Olimpo homérico, los eruditos no se han puesto de acuerdo. Por un lado, Nilsson (1968 [1925] 185 ss.), considera que dicha sociedad es una copia de la sociedad caballeresca micénica. Zeus actuaría como un rey y sería monarca absoluto del Olimpo. Esta tesis ha sido convincentemente discutida por Calhoun (1935) y es la que nosotros aceptamos. Para él, la base sobre la que se traza la sociedad de los olímpicos es una sociedad más arcaica, basada en los principios del patriarcado. Desde este punto de vista, entonces, Zeus no se comporta como un rey frente a los demás integrantes de su familia, sino

como un patriarca y ejercerá, así, su poder, no sin oposiciones o límites.

Para nuestro estudio no es relevante cuál de las dos teorías expuestas es la correcta, puesto que, como el mismo Calhoun (1935 1) admite, la tradición griega posterior ha querido observar al Olimpo como una monarquía, a pesar de que ésta no fuera la idea original plasmada por Homero en sus poemas. Claramente, Luciano toma la idea del Olimpo a partir de la figura del Zeus clásico: no sólo padre (visión homérica), sino además βασιλεύς de dioses y hombres.[3] Es así que la concepción de Zeus en ***Diálogos de los dioses*** es la (subversión) de un rey y, por consiguiente, la del Olimpo, la (subversión) de un reino.

Aristóteles, en ***Política***, al distinguir los sistemas de gobierno, incluye la tiranía entre los regímenes negativos para los súbditos y la considera una desviación, παρέκβασις, de la monarquía (***Pol.*** 1279a-b). Luego, el filósofo sostiene que ἡ δὲ τυραννίς […] πρὸς οὐδὲν ἀποβλέπει κοινόν, εἰ μὴ τῆς ἰδίας ὠφελείας χάριν. ἔστι δὲ σκοπὸς τυραννικὸς μὲν τὸ ἡδύ, βασιλικὸς δὲ τὸ καλόν (La tiranía […] en nada presta atención al bien común, excepto por su provecho personal. Es la mira del tirano el placer, la del rey, el bien) (***Pol.*** 1311a).

Dicha caracterización es empleada por Luciano en estos diálogos para retratar a Zeus como alguien cuyas acciones tienen por objetivo buscar su provecho personal, que en esta representación de Zeus consiste en satisfacer sus necesidades eróticas.[4] Esta inclinación es reprochada por Hera (IX,3)[5] al Cronida cuando le dice que Eros Σοῦ μὲν πάνυ οὗτος γε δεσπότης ἐστὶ καὶ ἄγει σε καὶ φέρει τῆς ῥινός […] καὶ ὅλως κτῆμα καὶ παιδία τοῦ ἔρωτος σύ γε· (De ti, sin dudas, aquel [Eros] amo es y te lleva y trae de la nariz […] y, completamente, propiedad y pasatiempo del amor eres).

[3] Para Zeus como rey en la obra de Luciano cfr. ***Diálogos de los dioses*** 8, 2; 10, 1, 2; 18, 2. Para Zeus como rey y padre cfr. ***Doble acusación***, 2.

[4] En ***República*** 578a, Platón da la característica principal del alma tiránica: Ἐν ἀνδρὶ δὲ ἡγῇ τὰ τοιαῦτα ἐν ἄλλῳ τινὶ πλείω εἶναι ἢ ἐν τῷ μαινομένῳ ὑπὸ ἐπιθυμιῶν τε καὶ ἐρώτων τούτῳ τῷ τυραννικῷ; (¿Crees que unas tales cosas (miedos, pesares, pobreza) existen más en algún otro hombre que en el tirano enloquecido por las pasiones y la lujuria?)

[5] Seguimos la numeración de M. D. Macleod.

Lo mismo notamos en el Diálogo XIV, donde se presenta al padre de los dioses subordinando el orden del mundo a sus caprichos. En él, encarga a Helios que no emprenda su viaje cotidiano alrededor de la tierra, pues δεῖται δέ τι νῦν αὐτὸς ἐπιμηκεστέραν γενέσθαι· οἱ τὴν νύκτα (porque necesita que la noche sea más larga para él), ya que está con Alcmena ἐρῶν αὐτῆς (porque la desea). Para satisfacer su pasión, no vacila en realizar, con total desprecio por los demás (los hombres van a pasar tres días en la oscuridad), cualquier acto que considere necesario.

Aristóteles también describe la actitud del tirano hacia sus súbditos (***Pol.*** 1311a-b). Es injusto (ἄδικος), insolente (ὑβριστής), ultrajante (προπηλακίζων), maltratador (αἰκιστής) (1311a-b). En el Diálogo V, que recrea el encadenamiento de Prometeo al Cáucaso, el Cronida aparece retratado como injusto y maltratador. Ante la súplica del Titán de que lo libere, el dios, encolerizado, le responde que sus padecimientos deberían ser mucho más terribles. Zeus lo acusa de τοιαῦθ᾽ ἡμῖν ζῷα τοὺς ἀνθρώπους ἔπλασας καὶ τὸ πῦρ ἔκλεψας καὶ γυναῖκας ἐδημιούργησας (nos modelaste estos seres vivos, a los hombres, y robaste el fuego y fabricaste a las mujeres). A lo que añade: ἃ μὲν γὰρ ἐμὲ ἐξηπάτησας ἐν τῇ νομῇ τῶν κρεῶν ὀστᾶ πιμελῇ κεκαλυμμένα παραθεὶς καὶ τὴν ἀμείνω τῶν μοιρῶν σεαυτῷ φυλάττων […]; (¿Y cómo me engañaste en el reparto de las carnes, habiéndome servido huesos cubiertos de grasa, mientras guardabas para ti las mejores partes?). Ya que, como vimos, nadie disfruta tanto de los hombres y de las mujeres como él, consideramos que, de los argumentos expuestos por Zeus, sólo el último lo ha irritado. Esta afirmación se ve sustenatada porque, mientras Zeus afirma que las primeras acusaciones constituyen una ofensa para los dioses (ἡμῖν), considera la última como una ofensa personal (ἐμέ). A ello se añade que Luciano estructura sintácticamente este pasaje enumerando los tres primeros agravios en una sola oración y el último en otra. Además, éste está expuesto al final del pasaje.

Un ejemplo de la insolencia e injusticia de Zeus se encuentra en el Diálogo XXIV. Allí se describen los momentos posteriores al desastre

provocado por Faetonte, cuando reemplazó a su padre como auriga solar. Helios es presentado como un padre dolorido κἀμοί, ὦ Ζεῦ, ἱκανὸν τὸ πένθος (y yo (tengo) bastante sufrimiento). Pero Zeus se muestra indiferente ante la pena de Helios y responde: νῦν μὲν οὖν συγγνώμην ἀπονέμω σοι, ἐξ δὲ τὸ λοιπόν, ἤν τι ὅμοιον παρανομήσης […] ὁπόσον τοῦ σοῦ πυρὸς ὁ κεραυνὸς πυρωδέστερος. […] σὺ δὲ ξυμπηξάμενος τὸ ἅρμα […] ἔλαυνε ἐπαγαγὼν τοὺς ἵππους. ἀλλὰ μέμνησο τούτων ἁπάντων. (Ahora, el perdón te doy, pero en el futuro, si en forma semejante transgredes la ley […] cómo el rayo es más ardiente que tu fuego [verás]. Y tú, luego de reparar el carro […] y de enganchar los caballos, avanza; pero acuérdate de todas estas cosas). Si bien Zeus se preocupa por el cumplimiento de la ley, el modo en que lo hace refleja un temperamento absolutamente desinteresado por el sufrimiento ajeno. La imagen de Zeus como injusto se manifiesta si leemos el pasaje en conexión con el ya citado Diálogo XIV, como nosotros creemos que debe hacerse. Allí, el Cronida ordena a Helios tomarse un descanso, por así decirlo, para poder disfrutar más tiempo de Alcmena. Zeus actúa fuera de la ley al modificar a su antojo el ciclo solar. Es decir, hace cumplir la norma ante la muerte del hijo del auriga, pero él puede modificarla a su antojo. Según, el Estagirita (1295a), una de las características de los tiranos es δεσποτικῶς ἄρχειν κατὰ τὴν αὑτῶν γνώμην (gobernar despóticamente según el deseo de ellos mismos), más allá de cualquier constitución.

Por otra parte Zeus, dispensador de justicia en la tradición, es presentado por Luciano como incapaz o desinteresado en llevar a cabo la función de juez. Así se observa en el Diálogo XV en el que Heracles y Asclepio disputan una posición de privilegio en el banquete de los dioses. El Cronida, desinteresado en esta discusión, resuelve que Asclepio ocupe el mejor lugar simplemente por haber llegado al Olimpo antes que Heracles. Aunque no pertenezca a esta colección de diálogos, pero estética y conceptualmente ligado a ella, en *El juicio de las diosas* 1, Luciano presenta una imagen similar del padre de los dioses, despreocupado de sus funciones jurídicas.

Aristóteles señala como una característica de la relación de los tiranos

con sus súbditos τὸ εἰς τὸ σῶμα αἰσχῦνει (*Pol*. 1311b). Más adelante, cita el ejemplo de Helanócrates y el tirano Arquelao quien abusaba de su [de Helanócrates] juventud por ὕβρις (insolencia) y no lo devolvía a su hogar. Este ejemplo es comparable a la relación que Zeus mantiene con Ganimedes. En el Diálogo X, el Cronida confiesa abiertamente al frigio que no le importa destruir una familia con tal de satisfacer sus deseos eróticos. Ganimedes cree que volverá a su casa ya que extraña a su familia, pero Zeus le responde: Οὐδαμῶς: ἐπεὶ μάτην αἰετὸς ἂν εἴην ἀντὶ θεοῦ γεγενημένος (¡De ninguna manera! Porque en vano águila habría llegado a ser en lugar de dios).

Aristóteles sostiene, además, que los tiranos temen tanto ser derrocados, que desconfían de cualquiera que pueda llegar a hacerlo (*Pol.* 1314a). Por ello prefieren compartir su mesa con extranjeros. Ésta es una constante en el Zeus que Luciano presenta en *Diálogos de los dioses*. Un rápido repaso de los diálogos en los que interviene y sus interlocutores lo evidencian. El Cronida protagoniza diez diálogos, en los cuales mantiene conversación con: Prometeo (V), Eros (VI), Hermes (VII), Hera (VIII, IX, XXII), Ganimedes (X), Hefesto (XIII), Asclepio y Heracles (XV) y Helios (XXIV). De esos nueve interlocutores sólo tres forman parte de la familia olímpica: Hera, Hermes y Hefesto. Y ninguno de ellos representa un peligro para la soberanía de Zeus: Hera es su esposa, Hermes es su vocero y mano derecha, y Hefesto manifiesta una obediencia incondicional a los mandatos de su padre (cfr. Diálogo XIII). Tampoco constituyen una amenaza Prometeo, quien está encadenado; Eros, que es un niño, ni Helios que, ya en Homero, carece de la fuerza suficiente, incluso para enfrentarse a los hombres (cfr. *Od*. 12, 374 ss.). Los otros tres interlocutores son humanos, luego divinizados y considerados como extranjeros por Luciano de Samósata (cfr. *Asamblea de los dioses* 6-8). Como se desprende del recuento, Zeus prefiere la compañía de humanos, titanes disminuidos o dioses muy inferiores en fuerza a él. Refuerza esta idea el hecho de que en el Diálogo XII, cuando Poseidón intenta entrevistarse con su hermano, Hermes se lo impide porque μαλακῶς ἔχει αὐτὸς (está enfermo).

El modo en que Zeus accedió al poder también encuentra coincidencias con una de las maneras de proceder del tirano según Aristóteles. En *Política*

(1310b), sostiene que una de las primeras formas de tiranía surgió τῶν βασιλέων παρεκβαινόντων τὰ πάτρια καὶ δεσποτικωτέρας ἀρχῆς ὀρεγομένων (de reyes que transgreden la herencia y alcanzan un gobierno más despótico). Es interesante observar cómo Luciano "manipula" el episodio mítico del derrocamiento de Cronos para presentar el cambio de mando como un pasaje de la monarquía a la tiranía. En el Diálogo V, tiene lugar el siguiente intercambio:

> ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ. –Μηδέν, ὦ Ζεῦ, κοινωνήσῃς τῇ Νηρεΐδι· ἢή γὰρ αὕτη κυοφορήσῃ ἐκ σοῦ, τὸ τεχθὲν ἴσα ἐργάσεταί σε οἷα καὶ σὺ ἔδγασας…
> ΖΕΥΣ. –Τοῦτο φῄς, ἐκπεσεῖσθαί με τῆς ἀρχῆς;
> Prometeo. –De ninguna manera, Zeus, tengas sexo con la Nereida [Tetis]. Pues si ella queda embarazada de ti, el niño que nazca te hará las mismas cosas que tú hiciste…
> Zeus. –¿Dices esto, que yo seré derribado del gobierno?

La comparación entre el derrocamiento de Cronos y el hipotético rival de Zeus por el trono es una falacia: las circunstancias, los personajes y los motivos son completamente diferentes. Pero Luciano, muy hábilmente, lo soslaya y presenta a un Zeus que ha destronado a su padre, silenciando sus motivos. Esta atenuada imagen de Cronos es también una falacia (recordemos que, según Hesíodo, fue un filicida, cfr. ***Th***. 459 ss.) y se complementa con la descripción que Helios hace de él y de su gobierno en el Diálogo XIV: ταῦτα δ᾽οὖν, ὦ Ἑρμῆ, οὐκ ἐγίνετο ἐπὶ τοῦ Κρόνου […] οὐδὲ ἀπόκοιτός ποτε ἐκεῖνος παρὰ τῆς Ῥέας ἦν οὐδὲ ἀπολιπὼν ἂν τὸν οὐρανὸν ἐν Θήβαις ἐκοιμᾶτο, ἀλλὰ ἡμέρα μὲν ἦν ἡ ἡμέρα, νὺξ δὲ κατὰ μέτρον τὸ αὐτῆς ἀνάλογον ταῖς ὥραις, ξένον δὲ ἢ παρηλλαγμένον οὐδέν, οὐδ᾽ἂν ἐκοινώνη σέ ποτε ἐκεῖνος θνητῇ γυναικί (Pues estas cosas no pasaban, Hermes, en tiempos de Cronos […] y aquel nunca abandonaba el lecho de Rea ni después de abandonar el cielo, se acostaría en Tebas, sino que el día era el día y la noche, en lo que respecta a

su duración adecuada,[era determinada] por las estaciones, y no había nada extraño ni diferente, ni él se habría acostado con una mujer mortal). Esta valoración de Cronos se aparta de la tradición homérica y pertenece a una reelaboración órfica del mito, en la cual este titán era presentado como un buen gobernante (cfr. Hesíodo, *Op*.vv 111 ss).

Aristóteles describe los métodos por los cuales se conserva una tiranía (*Pol*. 1313a-b). Entre ellos se destacan la desconfianza y el desconocimiento entre los súbditos. Además, para él, un tirano procuraba que no pasara inadvertido nada de lo que hicieran o dijeran sus súbditos, lo que se conseguía por medio de espías (κατάσκοποι). Otra medida para preservar la tiranía era el empobrecimiento de los súbditos con la finalidad de que no pudieran armar una guardia. Estos métodos contribuyen al cumplimiento de dos de los objetivos de la tiranía enunciados por Aristóteles (*Pol.* 1314a): que los súbditos desconfíen unos de otros, y que no les sea posible actuar en defensa propia. En primer lugar señalaremos la imposibilidad de formar una guardia armada en *Diálogos de los dioses*. En el aparentemente tierno Diálogo XI, en el que Hefesto y Apolo comentan las travesuras del recién nacido Hermes, hallamos una alusión velada a este tema. El pequeño había robado un objeto a cada una de las principales divinidades del Olimpo. Entre otras cosas, dentro del botín de Hermes se hallaban: el tridente de Poseidón, la espada de Ares, el arco y las flechas de Apolo, las tenazas de Hefesto y la guirnalda encantada de Afrodita. Claramente, los tres primeros objetos son elementos bélicos. Los dos últimos pueden usarse como tales.[6] En cambio, Zeus sufre el robo de su cetro, pero no de su arma más poderosa, el rayo. A la luz de la función que cumple Hermes en la colección –ser el vocero de Zeus– podemos inferir que el robo de las armas responde al método tiránico de prevención de sublevamientos, señalado por el Estagirita.

En los Diálogos I y XIV se manifiesta claramente la desconfianza que existe entre los súbditos y el temor por la posible presencia de espías. En el segundo de ellos, cuando Helios elogia el gobierno de Cronos y denosta el de Zeus, dice a Hermes que lo hace porque: αὐτοὶ γὰρ ἡμεῖς ἐσμεν (pues nosotros estamos solos). Al finalizar el titán la alabanza de Cronos y la

[6] Las tenazas de Hefesto sirven para forjar armas. Más interesante es el robo de la guirnalda de Afrodita: en *Ilíada* XIV, 214 ss., se destacan los poderes de dicho objeto.

censura de Zeus, Hermes responde: Σιώπα, ὦ Ἥλιε, μή τι κακὸν ἀπολαύσῃς τῶν λόγων (Calla Helios, no obtengas algo malo de las palabras). Asimismo, en el Diálogo I, Ares se queja a Hermes de las fanfarronerías de Zeus[7]a lo que Hermes responde: Εὐφήμει, ὦ Ἄρες. Οὐ γὰρ ἀσφαλὲς λέγειν τὰ τοιαῦτα, μὴ καὶ τι κακὸν ἀπολαύσωμεν τῆς φλυαρίας. (Evita esas palabras desafortunadas, Ares. Pues no es seguro decir esas cosas, no obtengamos algo malo de esta charla). Ares reconoce la existencia de espías, pero no considera a Hermes uno de ellos: Οἴει γάρ με πρὸς πάντας ἂν ταῦτα εἰπεῖν, οὐχὶ δὲ πρὸς μόνον σέ, ὅν ἐχεμυθήσειν ἠπιστάμην; (¿Crees pues que yo contaría a todos estas cosas, no sólo a ti, de quien sé que no dirás nada?). El dios de la guerra continúa denostando a su padre y Hermes vuelve a advertirle acerca del peligro que entrañan sus comentarios.

La unidad de la colección ha sido cuestionada o defendida por diferentes estudiosos. Branham (1989 142) considera que estos diálogos carecen de unidad. Para él "***Instead of one text united by plot or argument we have a series of detachable moments***". Por su parte, Adam Bartley (2005 363) analiza y compara las cuatro colecciones de diálogos breves de Luciano, ***Diálogos de los dioses***, ***Diálogos de los muertos***, ***Diálogos de la heteras*** y ***Diálogos de los dioses marinos***. El crítico encuentra varias similitudes entre ellas (influencia de la comedia, de las artes visuales, similitud de estructura, entre otras), que los dotan de una cierta unidad dentro de la obra de Luciano (359-361). En cuanto a ***Diálogo de los Dioses*** afirma que esta obra presenta dos factores de unificación: por un lado, personajes y, por otro, "***interlinkingplots***'', siendo los más importantes el rapto de Ganimedes y las aventuras amorosas de Zeus. La apreciación de Bartley es limitada e implica una unidad en ciclos de dos o tres diálogos y no una unificación conceptual para toda la colección. Por su parte, Relihan (1989 192 y 196), quien sólo analiza ***Diálogos de los muertos***, sostiene que existe una unidad conceptual en esta obra, que consiste en la evolución y adaptación de Menipo, el personaje principal, al Hades. Si bien juzgamos que esa colección ocupa un lugar más evolucionado que ***Diálogos de los***

[7] Referencia a *Ilíada* VIII 19 ss.

dioses en el desarrollo artístico del autor, existen similitudes claras entre ambas. Por lo tanto, consideramos posible, a partir de ese análisis, que Luciano haya encarado el proyecto de manera similar en ambos casos. Nuestra propuesta es la existencia de un trasfondo de ideas políticas en *Diálogos de los dioses*, lo cual manifiesta una idea general o plan de trabajo llevado a cabo por Luciano. Esto implica una unidad a lo largo de un extenso número de diálogos, y ya no en pequeños ciclos de dos o tres de ellos. La idea de Zeus tirano articula los siguientes diálogos: I, IV, V, VI, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV y XXIV.

Luciano se inspiró en los tratados políticos a su disposición, muy posiblemente en Aristóteles, para construir la figura de Zeus en *Diálogos de los dioses*. Mediante el uso de los recursos que le ofrecía la parodia, invierte la imagen del Zeus clásico convirtiéndolo en un tirano, y actualiza de esta forma el mito tradicional con el fin de entretener a sus oyentes/lectores. Notamos que el tema de Zeus tirano se refleja en varios diálogos, incluso en aquellos en los que el dios no es uno de los interlocutores, como es el caso de los Diálogos I o XIV.

Del reconocimiento de un "plan general" para *Diálogos de los dioses*, el retrato de Zeus como tirano, resulta una conclusión más abarcadora: la existencia de una unidad conceptual, además de estética, en la colección.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. *Politica*. Oxford: ClarendonPress, 1957.

BARTLEY, ADAM. "Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues''. *Hermes*. 2005; 133(3): 358-367.

BRANHAM, ROBERT BRACHT. *Unruly Eloquence*. Oxford: 1989.

CALHOUN, GEORGE MILLER. "Zeus the Father in Homer". *Transactions and Proceeding of the American Philological Association.* 1935; 66: 1-17.

HESIOD. *Theogonia. Opera et dies. Scutum. Fragmenta selecta*. Oxford: Clarendon Press, 1981.

HOMER. *Opera. Ilias.* Tomus I-II. Oxford: Clarendon Press, 1969-71.

———— *Opera*. *Odisseae*. Tomus III-IV. Oxford: ClarendonPress, 1974.

LUCIANO. *Opera*. Tomus I-IV. Ed. M. D.Macleod. Oxford: Clarendon Press, 1987.

PERSSON-NILSSON, MARTIN. *Historia de la religión griega*. Buenos Aires: EUDEBA, 1968.

RELIHAN, JOEL. "Vanaglorius Menippus In Lucian's Dialogues of the Dead". *Illinois Classical Studies.* 1987; 12(1): 185-206.

LA PREOCUPACIÓN POLÍTICO-SEXUAL EN *LEYES*

MARÍA CECILIA COLOMBANI[1]

RESUMEN: La sexualidad es un tema de preocupación en el marco de la constitución del sujeto político. *Leyes* constituye un texto emblemático en lo que significa la preocupación por la formación del *anér politikós*, la cual descansa en buena medida en la insistente preocupación por la administración que el sujeto haga de sus placeres. Allí se juega el concepto de *enkráteia*, entre otras nociones vinculadas al cuidado que los sujetos deben prestarse a sí mismos, en el marco de lo que constituye la tensión fundamental del mundo griego: *hýbris-sophrosýne*, como *tópoi* emblemáticos de la doble consideración del sujeto: el hombre temperante, dueño de sí, y el intemperante, esclavo de sus propias pasiones. Proponemos un abordaje del libro VIII de *Leyes* en el apartado dedicado a la formación sexual de los ciudadanos para ver allí el foco de problematización en relación a la conducción del gobierno y del bien común de la *pólis*.

Palabras clave: sexualidad – gobierno de sí – gobierno de la *pólis* – política

ABSTRACT: Sexuality is a matter of concern in the framework of the Constitution of the political subject. *Laws* is an emblematic text in what means the concern for the formation of *anér politikós*, which rests largely on the insistent concern by subject about their pleasures. In this problematic *tópos* appears the notion of *enkráteia*, among other notions related to the care that the subjects should pay themselves, within the framework of what constitutes the fundamental tension in the Greek world: *hýbris-sophrosýne*, the two emblematic *tópoi* of the double constitution of the subject: the temperate man, owner of himself, and the intemperate, slave of his own passions. We propose an approach of book VIII of *Laws*, particularly the section devoted to the sexual education of citizens, to see there the focus of questioning in rela-

[1] Universidad de Morón – Universidad Nacional de Mar del Plata – UBACyT

tion to the management of the government and the common good of the *pólis* as well.

Keywords: sexuality – self-government – *pólis* – politics

> "Tal ley, ya deba tomársela por una sola, ya por dos, quede así establecida sobre los asuntos venéreos y todos los de amor en lo que respecta a la rectitud o incorrección de cuanto realizamos en nuestras relaciones movidos por esa clase de deseos"[2]

La sexualidad parece ser un tema de preocupación en el marco de la constitución del sujeto político. *Leyes* constituye un texto emblemático en lo que significa la preocupación por la formación del *anér politikós*. Sabemos que la misma descansa en buena medida en la insistente preocupación por el uso, la gestión, la administración que el sujeto haga de sus placeres, ya que allí se juega el concepto de *enkráteia*, entre otras nociones vinculadas al cuidado que los sujetos deben prestarse a sí mismos, en el marco de lo que constituye la tensión fundamental del mundo griego: *hýbris-sophrosýne*, como *tópoi* emblemáticos de la doble consideración del sujeto: el hombre temperante, duelo de sí, y el intemperante, esclavo de sus propias pasiones.

Proponemos, entonces, un abordaje del libro VIII de *Las Leyes* en el apartado dedicado a la formación sexual de los ciudadanos para ver allí el foco de problematización.

El libro comienza con un intento de reglamentación de las fiestas religiosas, en lo que atañe a su número, periodicidad, el contenido de los sacrificios, los coros y los certámenes.

Otra preocupación presente en el libro es la adecuada preparación de los ciudadanos para una eventual guerra, lo que determina un programa mensual de ejercicios que involucra al pueblo todo, que saldrá dividido en secciones al campo para dedicarse allí a ejercicios, juegos y certámenes, con la corres-

[2] *Las Leyes*, VIII, 841d-842a.

pondiente entrega de premios y recitación de poemas encomiásticos, regulados oportunamente por las reglas que pautan estas prácticas sociales.

Tal como afirman Pabón y Fernández-Galiano: "Todo ello constituirá un adiestramiento general e intenso, unas verdaderas maniobras militares en que se procure reproducir lo más a lo vivo posible las condiciones de una auténtica guerra, y ello aun contando con el riesgo de que se produzca alguna muerte involuntaria. Es mejor perder a algunos conciudadanos que el sentido del peligro nacional y, con él, la valentía."[3]

El ateniense es quien describe estos juegos donde participan, por separado, hombres, mujeres, niños, adolescentes, adultos, siendo esos ejercicios carreras de caballos, luchas entre armados, contiendas entre arqueros.

Es este clima descrito el que lentamente permite llegar al tema que nos convoca porque el análisis de dicho clima nos devuelve una práctica festiva y comunitaria, el contacto campestre entre muchachos y muchachas, exento de las fatigas que impone el trabajo. Es allí donde aparece cierto peligro que merece un juego de problematización que el ateniense pasa a exponer.

El peligro más severo tiene un nombre: pederastia y a ello se refiere el ateniense en los siguientes términos: "pero hay otras de no pequeña importancia en que el persuadir es difícil y sería obra muy propia de un dios si fuera posible en algún modo que viniesen prescripciones de él; por de pronto es posible que necesite de un hombre atrevido que, honrando singularmente la libertad de expresión, expusiese lo que pareciese mejor para la ciudad y los ciudadanos, ordenara ante las almas estragadas lo conveniente y lo acomodado al régimen político entero y opusiese su palabra a las mayores concupiscencias sin contar con la ayuda de nadie, sino siguiendo él solo a la sola razón."[4] El texto es rico en la exposición de los tópicos a considerar. En primer lugar aparece el tema de las almas dañadas, "estragadas" por las pasiones y la necesidad de ayuda. El tema es que esta intervención no puede colisionar con la libertad de expresión de los ciudadanos; de allí que la persuasión aparezca como aquello que pueda convencer sin que dañe el ámbito de la libertad de los hombres. Una vez más, la razón es la única que puede y

[3] PABÓN, J. M., FERNÁNDEZ GALIANO, M. "Introducción", p. LI. En: PLATÓN. *Las Leyes*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.
[4] *Las Leyes*, VIII, 835 b-c.

debe acompañar a quien tome la empresa a su cargo.

Acto seguido aparece en boca del ateniense la pintura de ese clima festivo que puede ser el germen el eventual peligro a conjurar: "Al llegar a hablar de la educación, vi a muchachos y muchachas en mutua y agradable compañía; y, naturalmente, me entró miedo considerando cómo podría manejarse una tal ciudad en la cual los jóvenes de ambos sexos están bien nutridos y se ven libres, por otra parte, de aquellos trabajos duros y serviles que apagan mejor que otra cosa alguna la llama de la lascivia."[5] Aparece una relación particular a la hora de delinear una ciudad libre de los daños que las pasiones pueden ocasionar: el trabajo aparece como un modo de conjurar esa energía que, desbordada, puede llevar tanto a hombres como a mujeres a descontrolar sus conductas. El trabajo parece encaminar la energía y en ese sentido, se vuelve funcional a la utopía política. Pregunta el ateniense al respecto: "¿De qué manera, en esa ciudad, escaparán ellos a aquellas pasiones que tantas veces llevan a la mayoría de los hombres a los últimos excesos y de las cuales ha de ordenar apartarse la razón que busca convertirse en ley?"[6] La clave radica en hallar el camino que aparta de la *hýbris* como el mal más temido; para ello la supremacía de la razón por sobre las pasiones parece ser el único antídoto; la razón que es, precisamente, un elemento de naturaleza diferente de las pasiones.

Hay deseos humanos que no resultan tan problemáticos porque existe un adecuado *corpus* de leyes que facilitan el control. El tema radica en el amor: "en lo que toca a los amores, estamos solos."[7] Allí parece haber un vacío legal que entorpece la salud de los individuos y, por ende, de las ciudades. Tal es lo que expresa el ateniense plasmando su preocupación: "Pero en lo que toca a las aficiones por los jóvenes de uno y otro sexo, y a las de las mujeres por los hombres y a las de los hombres por las mujeres, de las que se han derivado males a millares tanto para los individuos como para ciudades enteras, ¿cómo podrían precaverse y qué remedio podríamos preparar para cada una de estas cosas a fin de hallar escape de semejante peligro?"[8] Parece

[5] *Las Leyes*, VIII, 835d.
[6] *Las Leyes*, VIII, 835e.
[7] Las Leyes, VIII, 836b.
[8] *Las Leyes*, VIII, 836b.

darse una homologación entre el peligro y la enfermedad ya que, a su vez, el ateniense introduce una metáfora médica. Hay que hallar un ***phármakon*** que alivie el daño, un remedio para un individuo o una ciudad enfermos. El legislador actuará como un médico y la ley será el remedio que cure el dolor, ya que, sin duda, el exceso es causa de múltiples penas y dolores.

El argumento del ateniense continúa con un rechazo del amor entre varones, para lo cual expone ciertos argumentos, tales como el abstenerse de la unión venérea con varones y mancebos o, incluso, la suscripción a las leyes de la naturaleza de los animales, donde el macho no se sirve del macho, "por no estar ello dentro de lo natural."[9] El reproche recaerá indistintamente sobre uno y otro. Tal es la pregunta que encierra la intervención del ateniense: "¿Es que en el alma del seducido se enraizará el hábito del valor, o en el del seductor el carácter de la templanza? ¿O, más bien, nadie llegará a convencerse de esto, sino que, muy al contrario, todo el mundo censurará la molicie del que cede a los placeres y no puede moderarse? Y en cuanto al que toma el papel de mujer, ¿quién no lamentará la semejanza con su modelo?"[10] En primer lugar, la relación entre dos hombres no parece estar vinculada a la adquisición de la ***areté*** (virtud); por el contrario, parece ser la excusa para que aquello que corre de boca en boca, el rumor, mancille el nombre y el honor de ambos compañeros: uno por no poder sobreponerse a sus apetitos y otro por aceptar un papel que lo emparienta con lo femenino. La feminización del mancebo es causa de oprobio porque con ello se pierde un valor capital en el marco de la comunidad de hombres: la imagen de la hombría, de la ***andreía***, como signo de la sociedad de varones libres. Un amor de este tipo no hace más que deteriorar y ablandar los caracteres de los miembros comprendidos en la relación.

No obstante, como otras tantas veces, el ateniense exhorta a diferenciar los distintos ***tópoi***: "Es preciso observar la naturaleza de la amistad y de la pasión y de los llamados amores, si hemos de discriminar rectamente todo esto. Porque habiendo aquí dos cosas y una tercera especie mixta de ambas, pero con nombre único, todo ello produce gran dificultad y confusión."[11]

[9] *Las Leyes*, VIII, 836c.
[10] *Las Leyes*, VIII, 836d-e.
[11] *Las Leyes*, VIII, 836e-837a.

La intensidad de la atracción de dos personas se convierte en amor; ahora bien, esta atracción puede darse entre elementos iguales, homogéneos, esto es, entre dos almas, o bien, entre elementos desiguales, heterogéneos, en el caso de la atracción entre un alma y un cuerpo, que, como sabemos, constituyen elementos contrarios. Uno y otro se comportan de forma diferente: el alma es tranquila y apacible, constante y temperante; el cuerpo, por el contrario, violento y fugaz, sensual e inconstante. En el orden de la discriminación a la que el ateniense exhorta, es necesario distinguir un tercer tipo de amor, aquella especie en la que el sujeto se halla indeciso entre ambos tipos de afecto, de los cuales es necesario y esperable desterrar el segundo y el tercero. Tal como sostiene el ateniense: "La amistad que surge de los contrarios es arrebatada y selvática y raras veces mantiene entre nosotros la reciprocidad; la que procede de los semejantes es mansa y también recíproca de por vida. La que nace de la mezcla de ambas es, ante todo, difícil de comprender en lo que trata de conseguir el que tiene esta tercer clase de amor."[12] Queda claro que la conducta de los distintos tipos de amor depende de la naturaleza del elemento interviniente. La reciprocidad y la permanencia como estilo deseable sólo se logra a partir de la semejanza; por el contrario, sabemos a qué *tópos* conduce lo desemejante.

El caso del tercer tipo de amor es notable porque la mezcla de los elementos de distinta naturaleza impacta sobre el individuo, ya que "ese individuo arrastrado por cada uno de sus elementos componentes en direcciones opuestas, queda en perplejidad, al mandarle uno y prohibirle otro que se apodere de la flor del amado."[13] En realidad este tironeo es la típica tensión entre elementos de signo contrario, sobre todo porque lo que parece estar el juego es la disimetría del elemento racional que opera sobre las conductas. La heterogeneidad de naturalezas presente en este tercer tipo amenaza la pureza de la razón como elemento rector.

El problema radica en ver qué se jerarquiza como elemento supremo, si el cuerpo o el alma del joven amado. "Tal, en efecto, enamorado del cuerpo y hambriento de la flor como si fuera el fruto, se exhorta a sí mismo a saciarse de ella, sin otorgar el menor aprecio al carácter del alma del amado; tal

[12] *Las Leyes*, VIII, 837b.
[13] *Las Leyes*, VIII, 837b-c.

otro, en cambio, dando de lado como accesorio el deseo del cuerpo, mirando más bien que amando, apasionado realmente del alma con el alma, tiene por desafuero la posesión del cuerpo con el cuerpo y, venerando y respetando al mismo tiempo la moderación, el valor, la generosidad y la prudencia, quisiera conservar perpetuamente su castidad con la castidad del amado."[14] El texto es elocuente en torno a la pintura binarizante entre dos tipos de amor y, por ende, entre dos categorías de hombres. El cuerpo convoca a un tipo de pasión que invisibiliza el valor del alma y se manifiesta desde la urgencia de la satisfacción. En el segundo caso, también se expresa la pasión, pero ahora es el alma la que desea un elemento noble, semejante y afín, otra alma, lo cual parece incompatible con la posesión del cuerpo. En realidad se opera una paradoja: la des-posesión del cuerpo facilita la posesión del verdadero amor. El discurso que acompaña el primer tipo de amor tiene cierta similitud con el amor animal, de sesgo instintivo, ya que el sujeto se halla "hambriento" en busca de un "fruto" codiciado para "saciarse". Este amor es ciego e ignorante porque desconoce la perfección del alma, la que merece otra aproximación: la expresión "mirando más bien que amando", ὁρῶν δὲ μάλλον ἢ ἐρῶν, en clara alusión contemplativa, parece dar cuenta de ese modelo de acercamiento.

Este amor posee la sabiduría de conocer la precariedad del cuerpo y por ende la naturaleza accesoria del deseo que conduce a él. El verdadero amor conoce la verdadera superioridad del elemento que merece ser amado y contemplado: el alma como *télos* último del verdadero amor. Quien se nutre en este amor reconoce otros elementos que deben, por su propia naturaleza, ser idénticamente respetados y venerados: la moderación, el valor, la generosidad y la prudencia. En última instancia, no se trata de otra cosa que de nutrirse de aquellos bienes que hacen del hombre un sujeto ético.

El tema de la mutua castidad parece indicar la preservación del amor en términos del amor superior que venimos destacando y que sólo conoce la mutua afinidad de las almas.

Ahora bien, frente a esta clasificación desmenuzada analíticamente por el ateniense, "¿deberá la ley prohibirlos todos e impedir que surjan entre no-

[14] *Las Leyes*, VIII, 837c.

sotros o es manifiesto, por el contrario, que hemos de querer que exista en nuestra ciudad aquel amor cuyo objeto es la virtud, pues tiende a que el joven se haga lo mejor posible, y que hemos de prohibir, si cabe, los otros dos?[15]

El amor resulta entonces un elemento más en la formación de los jóvenes en el proyecto de la ciudad delineada, ya que hace mejores a los hombres; la clave de este valor didáctico del amor radica en la elección de su objeto amoroso, esto es, la virtud. Hay, sin duda, un desplazamiento del habitual objeto amoroso, ubicado en el cuerpo bello, hacia la virtud como objeto de deseo.

CONCLUSIONES

Hemos elegido el apartado seleccionado del libro VIII a fin de poner de manifiesto en qué medida el campo de los placeres resulta un terreno problemático.

Si bien el intento platónico es legislar en materia de amores venéreos, nuestro intento ha sido transitar el texto para descubrir, más que una preocupación legal, una problematización ético-antropológica en torno al uso de los placeres.

Nuestro propósito fue pensar la cuestión desde un modelo agonístico, mostrando en qué sentido la relación que el sujeto establece con sus pasiones constituye un dispositivo político a partir del cual el sujeto se constituye en un ser libre, dueño de sí y con potestad sobre su conducta y su vida, o dependiente y tiranizado por la fuerza indómita de las pasiones.

Enfatizamos entonces la lectura en términos de victoria y derrota, de fuerza y debilidad, de libertad y de esclavitud, de felicidad y de aflicción, de decoro y de oprobio, de templanza y de intemperancia, sólo para nombrar algunas díadas y tensiones que sostuvieron el análisis, tratando de mostrar los matices de lo que constituye el modelo de subjetivación clásico.

La propuesta transitó un andarivel decididamente antropológico al instalarse en el corazón de un modelo de constitución subjetiva con claros rebotes

[15] *Las Leyes*, VIII, 837d.

políticos, ya que esa constitución impacta directamente sobre el modelo de ciudadano que la futura ciudad necesita para su conformación.

BIBLIOGRAFÍA

COLOMBANI, MARÍA CECILIA. *Foucault y lo político*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.

EGGERS LAN, CONRADO. *Introducción histórica al estudio de Platón*. Buenos Aires: Ed. Colihue, 2000.

———— *El sol, la línea y la caverna*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1975.

FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la Sexualidad. El uso de los placeres*. Siglo XXI, 1991.

———— *La Hermenéutica del sujeto*. La Plata: Altamira, 1996.

MONDOLFO, R. *El pensamiento antiguo*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1980.

PLATÓN. *Las Leyes*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.

———— *República*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.

LA DIVERSIDAD ÉTNICA EN LA CONSTITUCIÓN DE LA SOCIEDAD ROMANA EN *ENEIDA*. EL CASO DE LOS SABINOS

GUILLERMO DE SANTIS[1]
CECILIA AMES[2]

RESUMEN: En *Eneida* de Virgilio la diversidad étnica es un punto fundamental para entender la constitución de la sociedad romana de la época de Augusto. A partir de un amplio material mitográfico e histórico Virgilio reubica los diferentes pueblos itálicos en la geografía del Lacio, y recompone una historia de relaciones entre estos pueblos y los troyanos a partir de la cual puede comprenderse la presencia que los diferentes grupos étnicos tienen en la sociedad romana posterior al *Bellum Sociale*.
En el presente trabajo tomamos el ejemplo de los Sabinos para mostrar los criterios etnográficos que los definen en *Eneida*, y a partir de los cuales se justifica su condición prestigiosa en la sociedad romana de finales del siglo I a.C.

Palabras clave: Diversidad étnica – *Eneida* – Sabinos

ABSTRACT: In Virgil's *Aeneid* ethnic diversity is fundamental to understanding the formation of Roman society at the time of Augustus. From a broad historical and mythographic material Virgil relocates various Italic peoples in the geography of the Latium and reconstructs a history of relationships between these peoples and Trojans from which one can understand the presence of different ethnic groups have in Roman society after the *Bellum Sociale*.
In this paper we take the example of the Sabines to show ethnographic criteria defined in the *Aeneid* and from which, it justifies its prestigious status in Roman society of the late first century B.C.

[1] UNCórdoba – CIECS – CONICET
[2] UNCórdoba – CIECS – CONICET

Keywords: Ethnic diversity – *Aeneid* – Sabins

En *Eneida* de Virgilio la diversidad étnica es un punto fundamental para entender la constitución de la sociedad romana de la época de Augusto. A partir de un amplio material mitográfico e histórico Virgilio reubica los diferentes pueblos itálicos en la geografía del Lacio y recompone una historia de relaciones entre estos pueblos y los troyanos a partir de la cual puede comprenderse la presencia que los diferentes grupos étnicos tienen en la sociedad romana posterior al *Bellum Sociale.*

En el presente trabajo tomamos el ejemplo de los Sabinos para mostrar los criterios etnográficos que los definen en *Eneida*, teniendo en cuenta su condición prestigiosa en la sociedad romana de finales del siglo I a.C. Sin embargo, una mirada atenta a las menciones virgilianas acerca de los sabinos nos habla de una disparidad entre estos criterios etnográficos positivos y el lugar general que el poeta le da a esta etnia en la historia de Roma, pues este pueblo tiene una presencia poco significativa en el proceso de construcción de la fama de la futura Roma, si comparamos la importancia histórica y moral que les asigna la literatura latina desde Varrón hasta Propercio. Sin duda, Virgilio recoge el tópico tradicional y de época sobre la antigüedad, la fortaleza y la laboriosidad y severidad de los sabinos, pero parece asumirlo más como un *tópos* que como un criterio etnográfico que permita posicionar este pueblo en un lugar protagónico para la futura Roma.[3]

[3] La siguiente es la bibliografía utilizada en la ponencia, y no pretende resumir un estado de la cuestión: ANDO, C. "Vergil's Italy: Ethnography and Politics in first-century Rome". En: LEVENE, D. S. (ed.). *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Leiden: 2002; BICKERMAN, E. J. "Origenes gentium". *Classical Philology*. 1952; 47: 65-81; GIARDINA, A. *L'Italia Romana: Storia di un'identità incompiuta*. Bari: 1997; SUERBAUM, W. "Der Aeneas Vergils - Mann zwischen Vergangenheit und Zukunft". *Gymnasium*. 1993; 100: 419-47; MARTÍNEZ-PINNA, J. *La prehistoria mítica de Roma: introducción a la etnogénesis latina. Gerion (*Anejo VI. Madrid). 2002; VOGT SPIRA, G. UND ROMMEL, B. (Hgbs.). *Rezeption und Identitat. Die kulturelle Auseinandersetzung Roms mit Greichland als europaisches Paradigma*. Stuttgart: 1996; BETTINI, M.; "Un' identità 'troppo compiuta'. Troinai, Latini, Romani e Iulii nelle *Enedie*". *MD*. 1995; 77 – 100; AMES, C.; DE SANTIS, G. "Die Konstruktion ethnischer Identitäten in augusteischer Zeit: Vergils Aeneis". *Gymnasium*. 2011;

Por su parte, la literatura contemporánea a Virgilio desarrolla la imagen de los Sabinos como un *tópos* que llega a convertirse en un imaginario activo del prestigio moral, orden militar y laboriosidad. Esta imagen, que hallamos en los fragmentos de Catón y numerosos pasajes de Cicerón, Horacio y Propercio, permite reafirmar las palabras de Horsfall que habla de una "ideología de los Sabinos" o de un "Campanilismo" imperante en la Roma pre y post Accio. En efecto, en Cicerón y Varrón abundan las referencias a los sabinos como comunidad antiquísima que, junto con los latinos, estaban presentes en los albores de Roma y que se destacaban por sus virtudes. Sin embargo, y para finalizar con la cita de Horsfall, coincidimos en que Virgilio, sin desconocer el sabinismo de moda, no lo asume como mandato.[4] Precisamente, el hecho de que en toda su obra los Sabinos aparezcan sólo cuatro veces, confirma esta apreciación que significa cierto distanciamiento de la literatura de la época.

Estas observaciones nos llevan a considerar la necesidad de plantearnos el lugar que Virgilio asigna a los sabinos, en la historia de Roma y en la Italia romana. Como dijimos, Virgilio menciona a los sabinos cuatro veces en la totalidad de su obra, una vez en *Geórgicas* y tres veces en *Eneida*.

Georg. II. 532:

interea dulces pendent circum oscula nati,
casta pudicitiam seruat domus, ubera uaccae
lactea demittunt, pinguesque in gramine laeto
inter se aduersis luctantur cornibus haedi.
ipse dies agitat festos fususque per herbam,
ignis ubi in medio et socii cratera coronant,
te libans, Lenaee, uocat pecorisque magistris
uelocis iaculi certamina ponit in ulmo,
corporaque agresti nudant praedura palaestra.
hanc olim ueteres uitam coluere Sabini,

118(1): 7-28; EDEN, PETER. T. *A Commentary on Vergil:* Aeneid *VIII*. Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava. Leiden: Brill, 1975.

[4] Véase CATON. *Orat*. Fr. 128. 11-130.3 Malcov; CIC. *In Vat*. 15.13; CIC. *Pro Lig*. 32.3; TITO LIVIO. *AUC*; 1. 18.1.-1.18.5; HORACIO *Ep.* 2. 37-49; HOR. *Epist*. 2.1.15-27; PROP. 2. 32. 47.

> *hanc Remus et frater; sic fortis Etruria creuit*
> *scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma,*
> *septemque una sibi muro circumdedit arces.*
>
> Entre tanto sus dulces hijos les andan en derredor buscando y obteniendo caricias; su casta morada es el asilo de la honestidad, sus vacas le ofrecen las ubres llenas de leche y, sobre la abundante hierba, sus gordos cabritillos retozan, topándose unos con otros. También él (el labrador) celebra los días festivos, y tendido en la hierba, rodeado de sus compañeros con la copa henchida, puesta en medio la lumbre, te invoca, ¡oh Leneo!, ofreciéndote libaciones, y ya suspende de un olmo el blanco para que ejerciten en el tiro los zagales, que ya desnudan para la lucha sus fornidos cuerpos. Esta vida hacían en otro tiempo los antiguos Sabinos; así vivían Remo y su hermano, así creció la fuerte Etruria, así sin duda llegó a ser Roma la más hermosa de las ciudades, y, única en el mundo, se rodeó de siete colinas.

La virtud prístina de Italia encuentra en los sabinos y en los romanos sus mejores representantes. Pero de acuerdo a los autores de la época, son los sabinos (y no los romanos) los que siguen destacándose por su honestidad y laboriosidad. Con esta virtud los sabinos hicieron fuerte a Etruria mientras los latinos hicieron hermosísima a Roma. Esta mención, sin duda laudatoria para los sabinos, los desplaza, sin embargo, de un lugar protagónico en la Roma primitiva. Los sabinos pertenecen a los pueblos italianos que *Geórgicas* propone como reservorio de virtudes que la Roma contemporánea del poeta debiera retomar. A su vez, esta mención separa a los sabinos de la Roma primitiva de Rómulo y Remo, y Virgilio parece distanciarse de una tradición según la cual la población original de Roma fue una mezcla de elementos latinos y sabinos, tradición que comienza con el rapto de las mujeres sabinas y acaba con la fusión de ambos pueblos bajo el poder de Rómulo y Tito Tacio.

La tradición está impregnada de la idea de que una parte significativa de la población romana era de origen sabino. De los primeros cuatro reyes, dos fueron latinos (Rómulo y Tulio Hostilio) y dos sabinos (Numa Pompilio y Anco Marcio) o tres si contamos a Tito Tacio. La mención virgiliana se aleja

de esto y les restringe presencia y significado en Roma. Más significativo todavía, es el hecho de que la tradición relacionaba a los sabinos y a Tito Tacio con el Quirinal y que los romanos tenían dos nombres: ***Romanus*** y ***Quirites***.[5] Esta tradición es referida por Varrón en ***L.L.*** V. 51 y está bien asentada en las fuentes que este auto dispuso.[6]

Pasemos a las menciones de ***Eneida.***

Aen. VII. 178:

> ***quin etiam ueterum effigies ex ordine auorum***
> ***antiqua e cedro, Italusque paterque Sabinus***
> ***uitisator curuam seruans sub imagine falcem,***
> ***Saturnusque senex Ianique bifrontis imago*** 180
> ***uestibulo astabant, aliique ab origine reges,***
> ***Martiaque ob patriam pugnando uulnera passi.***
>
> Aparecían además por orden las efigies de los antepasados
> en rancia madera de cedro, Ítalo y el padre Sabino
> plantador de la vid, con una corva hoz bajo su figura,
> y el anciano Saturno y la imagen de Jano bifronte 180
> estaban en el vestíbulo y desde el principio los demás reyes
> con las heridas de Marte recibidas luchando por la patria.

Nótese que las efigies de las divinidades en el vestíbulo del palacio de Latino están expuestas ***ex ordine***, expresión que indica tanto el orden "visual" de la actual descripción cuanto "temporal" de la presentación de los antepasados de Latino al estilo de las ***imagines maiorum***. De esta manera, aquí se destaca la antigüedad de esta etnia originaria de Italia, y caracteriza a su epónimo como labrador con su ***falx***, la hoz del trigo y de la vid, respon-

[5] *El tema es muy bien tratado en* CORNELL, *T.* Los orígenes de Roma, c. 1000-264 a.C.: Italia y Roma de la edad del bronce a las guerras púnicas.

[6] *collis Quirinalis, <quod ibi> Quirini fanum. sunt qui a Quiritibus, qui cum Tatio Curibus venerunt [ab] Roma<m>, quod ibi habuerint castra. quod vocabulum coniunctarum regionum nomina obliteravit. dictos enim collis pluris apparet ex Argeorum sacrificiis, in quibus scriptum sic est: 'collis Quirinalis terticeps cis<a>edem Quirini. collis Salutaris quarticeps adversum est pilonarois*

diendo al *tópos* tradicional y a la imagen que diera en *Geórgicas* pero también, al igual que allí, separando a los sabinos de la Roma primitiva.

Aen. VII. 706, 709:

Ecce Sabinorum prisco de sanguine magnum
agmen agens Clausus magnique ipse agminis instar,
Claudia nunc a quo diffunditur et tribus et gens
per Latium, postquam in partem data Roma Sabinis.
una ingens Amiterna cohors priscique Quirites, 710
Ereti manus omnis oliuiferaeque Mutuscae;
qui Nomentum urbem, qui Rosea rura Velini,
qui Tetricae horrentis rupes montemque Seuerum
Casperiamque colunt Forulosque et flumen Himellae,
qui Tiberim Fabarimque bibunt, quos frigida misit 715
Nursia, et Ortinae classes populique Latini,
quosque secans infaustum interluit Allia nomen:
quam multi Libyco uoluuntur marmore fluctus
saeuus ubi Orion hibernis conditur undis,
uel cum sole nouo densae torrentur aristae 720
aut Hermi campo aut Lyciae flauentibus aruis.
scuta sonant pulsuque pedum conterrita tellus.

Y mira a Clauso al frente de un gran ejército
de la antigua sangre de los sabinos y él mismo cual un ejército,
de quien llega hasta hoy la familia Claudia y la tribu
por el Lacio, luego que Roma fue dada en parte a los sabinos.
A una la numerosa cohorte de Amiterno
[y los antiguos Quirites, 710
todo el grupo de Ereto y de Mutusca olivarera;
quienes habitan la ciudad de Nomento y los Campos
Róseos del Velino, los de las escarpadas rocas de Tétrica
y el monte Severo y Casperia y Forulos y el río de Himela;
los que beben del Tiber y el Fábar, los que envió la fría 715
Nursia y las tropas de Hortano y los pueblos latinos,
y a los que divide con sus aguas el Alia de infausto nombre:

> numerosos como las olas que ruedan en el mármol libico,
> cuando cruel Orión se oculta entre las aguas en invierno,
> o como espigas que se doran apretadas bajo el sol nuevo
> en las llanuras del Hermo o en los rubios campos de Licia.
> Resuenan los escudos y la tierra se espanta del batir de pies.

Esta mención correspondiente al catálogo de las etnias itálicas es, quizás, la más importante para nuestro trabajo pues aquí se combinan la no pertenencia original de los sabinos a Roma, su inclusión tardía y una serie de aspectos definitorios que alejan esta presentación del *tópos* tradicional.

Los Sabinos al mando de Clausus tienen en este catálogo un tratamiento diferencial con respecto a las etnias y sus líderes mencionados previamente. *Clausus* es un nombre de referencia histórica no mitográfica y de quien proviene la *gens Claudia*. La historia de Atto Clauso está ligada a la Roma después de la caída de los Tarquinos. La mención de Clauso como líder de los sabinos de la Italia prístina es llamativa y, aunque siempre nos mantenemos dentro de la confusión adrede dispuesta por Virgilio, este nombre remite a una relación paradigmática de Roma con los pueblos del Lacio, pues Clauso condujo cinco mil hombres que se pusieron a la orden de una Roma que, precisamente, reclama soldados de sus *socii*.[7] Las fuentes aseguran que no todas las ciudades sabinas siguieron el camino de Clauso y por ello su mención en este catálogo es particular, pues representa una etnia que se opone a Eneas pero que en el tiempo será un *socius* muy respetado por Roma, y sus descendientes pertenecerán a las élites políticas de la época de Augusto.[8]

La referencia a Atto Clauso despierta en lector romano el recuerdo inmediato del acontecimiento sucedido en el 504 a.C., cuando los sabinos de Clauso se instalan en Roma y reciben la ciudadanía. Esta referencia genera en el texto virgiliano una tensión interna. Por un lado, Virgilio, como vimos en la cita anterior, concede a los sabinos una antigüedad absoluta en Italia, colocándolo antes de a llegada de Saturno. Además, con este dato relaciona la *gens Claudia* con Italia pero restringe su antigüedad en Roma, pues están ausentes como componente de la población original de Roma junto con los

[7] Cfr. LIV. II. 16. 4.
[8] Cfr.TAC. *Ann*. XI. 24. 1.

latinos dado que llegan y se incorporan en los primeros años de la República. De este modo Virgilio, sin dejar de reconocer el valor de la *gens Claudia*, acota su significado en Roma quitándole un lugar fundacional.

La presentación sabina se cierra con un símil varias veces utilizado por Virgilio (vv.718-721):

> *quam multi Libyco uoluuntur marmore fluctus*
> *saeuus ubi Orion hibernis conditur undis,*
> *uel cum sole nouo densae torrentur aristae*
> *aut Hermi campo aut Lyciae flauentibus aruis.*
>
> numerosos como las olas que ruedan en el mármol líbico,
> cuando cruel Orión se oculta entre las aguas en invierno,
> o como espigas que se doran apretadas bajo el sol nuevo
> en las llanuras del Hermo o en los rubios campos de Licia.

El símil remite a dos geografías extranjeras que contrastan con la "italianidad" de los Sabinos en el libro VII: Libia y Licia, referencias a Cartago y Asia a través de las cuales Virgilio muestra la naturaleza compleja de una etnia que, al menos desde su ciudadanía en el 268 a.C., goza de prestigio para la política romana, pero que en *Eneida* puede asumir caracterizaciones etnográficas negativas.[9] Es una etnia con características que el símil define como "negativas" pero que la historia romana reconoce como prestigiosa y positiva. De este modo podemos distinguir por un lado Atto Clauso y el origen de la *gens Claudia* y, por otro, una etnia itálica que después del suceso de Atto Clauso, tiene una historia de enfrentamientos con Roma: el 469 a.C. aparecen los sabinos guerreando alrededor de Roma, en el 449 aC. el cónsul Romano Marco Horacio los vence y recupera botines robados a Roma y en el 290 a.C., con el final de la tercera guerra Samnita, se da la conquista de las regiones sabinas y sus ciudades quedan subordinadas a Roma.

Quizás podamos tener aquí una clave para entender cómo mira la *Eneida* a estas etnias con las que Roma se enfrentó en el proceso de expansión y

[9] Acerca de la adjudicación simultánea de características positivas y negativas de las etnias itálicas en *Eneida*, véase HORSFALL (1971).

dominio de la península itálica; como acto de memoria, la mención Clausus es de innegable importancia para Roma y, al mismo tiempo, el símil pone de relieve los elementos negativos que en algún momento la enfrentaron a Roma. En este caso, la diferencia ha sido salvada por el proceso histórico de integración de los sabinos mientras en otros casos como el de los Rútulos, no se salva.

Precisamente esa integración se da en la descripción histórica del escudo de Eneas.

Aen. VIII. 635:

fecerat et uiridi fetam Mauortis in antro
procubuisse lupam, geminos huic ubera circum
ludere pendentis pueros et lambere matrem
impauidos, illam tereti ceruice reflexa
mulcere alternos et corpora fingere lingua.
nec procul hinc Romam et raptas sine more Sabinas 635
consessu caueae, magnis Circensibus actis,
addiderat, subitoque nouum consurgere bellum
Romulidis Tatioque seni Curibusque seueris.
post idem inter se posito certamine reges
armati Iouis ante aram paterasque tenentes 640
stabant et caesa iungebant foedera porca.

No lejos de aquí había añadido Roma y las sabinas 635
raptadas brutalmente de entre el gentío del teatro
durante los grandes circenses y de pronto surgir nueva guerra
entre los hijos de Rómulo y el viejo Tacio y los austeros hombres de [Cures.
Después los mismos reyes, dejando la guerra entre ellos,
en pie aparecían armados ofreciendo ante el ara de Jove 640
sus páteras y el pacto firmaban con la muerte de una cerda.

La tradición legendaria de Tito Tacio es oscura pero es seguro que su

lugar de origen era Cures, como Numa Pomplio,[10] ciudad sabina situada al este del Tíber. Los etimologistas latinos asociaron este nombre a Quirites y Quirinal, y entendían el título ***populus Romanus Quiritium*** como la expresión del primitivo sinecismo entre sabinos de Cures y latinos de las márgenes del Tíber.

La presencia sabina en la representación de la historia de Roma en el escudo de Eneas tiene tres momentos: el rapto de las mujeres sabinas, la guerra entre Rómulo y Tito Tacio y el pacto de paz sellado por estos a través del sacrifico de una cerda. En el prolijo recorrido histórico del escudo los sabinos aparecen en los albores de Roma a través de la oscura figura de Tito Tacio, hecho que pone de relieve la adrede confusión temporal que Virgilio ha dispuesto con la presencia de Clauso en el catálogo de los pueblos itálicos que luchan contra Eneas.

De esta manera, la mención histórica concreta y datada (la de Atto Clauso o Appio Claudio) es ubicada en el pasado legendario y con una alteración de la historia, como Virgilio hace en otros momentos de *Eneida*. Toda alteración del relato histórico tiene un fin y una consecuencia. En nuestro caso, la consecuencia es más evidente que el fin, pues la ubicación de Clauso en el catálogo de las fuerzas itálicas que pelearán contra Eneas supone la anulación de un recuerdo histórico que relaciona a los sabinos en el marco ya no del sinecismo sabino-romano sino de la creación de la *gens* Claudia. Si hablamos de intenciones políticas en *Eneida*, puede afirmarse que la exaltación y la distinción de los *Iulii* como *gens* derivada de los troyanos y sin contacto con los pueblos italianos es una de ellas.[11]

Las cuatro menciones de los Sabinos que se registran en la obra de Virgilio permiten suponer que Virgilio evita una exaltación de las virtudes sabinas, y postular a modo de hipótesis que es un procedimiento necesario para restar peso a la *gens* Claudia, hecho que redunda en favor de los *Iulii* como *gens* sobresaliente en la obra épica. Después de todo, los dirigidos por Clauso no son aquellos sabinos que se integran a Roma en el 504 sino un grupo étnico, parte de estos seres indóciles que Saturno intentó civilizar pero que, una vez pasada la *aetas aurea*, ostentan esa llamativa mixtura de elementos

[10] Cfr. *Aen*. 6. 810 y ss. y Eden *ad v*. 638.
[11] Véase BETTINI (1995).

positivos y negativos y que podríamos condensar en la ***duritia***, por un lado virtud del campesino severo y, por otro, caracterización étnica de pueblos incivilizados, habitantes de las montañas y dedicados a la rapiña. En el libro VII, Clauso es el fundador de la ***gens Claudia*** y comparte estas características negativas con el resto de los pueblos itálicos. Virgilio no niega la virtud modelo de los sabinos y por ello usa el adjetivo ***seuerus*** en VIII 638. Pero, al mismo tiempo, la comparación de las fuerzas de Clauso con el mármol Líbico y con las mieses de Licia en el libro VII. 718 y 721 evita asumir esta ***gens*** como modelo perfecto frente al que deba competir la ***gens Iulia*** en la constitución del estado romano posterior a la guerra de Accio.

LA PARTICIPACIÓN EN LA MESA DE LOS DEMONIOS EN *PEDAGOGO* 2, 8, 4-2, 9, 1 DE CLEMENTE DE ALEJANDRÍA

PAOLA DRUILLE[1]

RESUMEN: Ubicado en el siglo II, Clemente interpreta en *Pedagogo* 2, 8, 4-2, 9, 1 las consecuencias que ocasiona comer carne sacrificada a los ídolos como un acto idolátrico de asociación con los demonios y lo desarrolla siguiendo los versículos 10, 20-21 de la *Primera Epístola a los Corintios*. Mediante la exégesis de estos versículos el alejandrino razona sobre la práctica del consumo de carne sacrificada a los ídolos en la comunidad de Alejandría y las implicaciones políticas de la participación del cristiano en los banquetes paganos.

Palabras clave: Clemente – Alejandría – *Pedagogo* – demonio – idolatría

ABSTRACT: Placed in the II century, Clement interprets in *Paedagogus* 2, 8, 4-2, 9, 1 the consequences of eating sacrificed meat to the idols like an act of idolatry and of association with the demons and develops this theme following verses 10, 20-21 of the *First Epistle to Corinthians*. By means of the exegesis of these verses the Alexandrian reasons about the practice of consumption of sacrificed meat to the idols in the community of Alexandria and about the political implications of the participation of Christians in pagan banquets.

Keywords: Clement – Alexandria – *Paedagogus* – demons – idolatry

En el cristianismo el demonio se presenta en el plano personal como equivalente a la tendencia hacia el mal, en contraposición radical con el bien,

[1] Universidad Nacional de La Pampa-CONICET

representado por la fe cristiana y la creencia en un único Dios. Clemente encuentra en las costumbres de la comunidad alejandrina las manifestaciones prácticas más evidentes de la tendencia hacia el mal que atenta contra la integridad del cristianismo. Con esta visión razona sobre la práctica del consumo de εἰδωλόθυτον, *i. e.* carne sacrificada a los ídolos[2] en la comunidad de Alejandría, y las implicaciones políticas de la participación del cristiano en los banquetes paganos.

Tanto la prohibición de comer carne sacrificada a los ídolos como la conexión de esta práctica con los demonios proceden de la tradición judeohelenista, y se traslada como tal a los ámbitos intelectuales cristianos donde adquiere una dimensión teológica que escapa incluso a los fundamentos propiamente helenistas. La convivencia con expresiones de la vida pagana consideradas contrarias a la fe y a las costumbres cristianas conduce a los apologistas del siglo II a tratar de elaborar una explicación demonológica cuyo interés principal consiste en hacer derivar el culto a los ídolos de la acción de los demonios. El discurso demonológico adopta así una forma concreta: la idolatría, εἰδωλολατρεία,[3] *i. e.* un culto tributado a los demonios. El sacrificio y el posterior banquete en el que los oferentes consumían las partes que no habían sido ofrecidas a los dioses tuvieron una amplia trascendencia, representando así una verdadera ceremonia colectiva basada en una práctica pagana tradicional y en la que gran parte de la población alejandrina participaba del ritual. Para los paganos convertidos al cristianismo, estos banquetes ofrecidos en templos griegos y romanos se convirtieron en un problema por la costumbre de tomar parte en estas reuniones y por la popularidad de tales tradiciones.[4] Clemente plantea el inconveniente que significa el culto a los ídolos a través de su tratamiento del consumo de εἰδωλόθυτον como de-

[2] Todas las traducciones de Clemente son mías y directas del griego, y así también la traducción de fragmentos de los textos de la Biblia, de Platón, entre otros, si no se indica lo contrario.

[3] La palabra εἰδωλολατρεία y el sustantivo relacionado, εἰδωλολάτρης, *i. e.* idólatra, ocurren solo en el Nuevo Testamento y dependen de escritos cristianos. En el Nuevo Testamento es caratulado como un grave pecado y catalogado dentro de la lista de vicios. Cfr. *1 Co* 5, 10 y 11; 6, 9; 10, 7 y 14; *Ga* 5, 20; *Ef* 5, 5; *1 P* 4, 3; *Ap* 21, 8; 22, 15.

[4] Cfr. DANIÉLOU 2006: 346.

moníaco. Una doble reacción principia su argumentación: a) en §§ 2, 8, 1- 2, 8, 3 expone el tema, *i. e.* comer carne sacrificada a los ídolos, y un primer problema, la contaminación; b) en §§ 2, 8, 4-2, 9, 1 reconoce la fuerza del hábito y presenta un segundo problema, *i. e.* participar de la mesa de los demonios.[5] La solución clementina a estos planteos se funda en la puesta en funcionamiento de un aparato demonológico[6] que encuentra su motor discursivo en la ***Primera Epístola a los Corintios***.[7] El conflicto central que plantea primero Pablo y luego Clemente consiste entonces en el acto de comer carne sacrificada a los ídolos, no en el alimento en sí mismo, puntualizando el contexto de comer en compañía de no cristianos.

Dos expresiones sintetizan la nueva dimensión que abre el camino hacia el análisis demonológico: "cómplices de los demonios" (κοινωνοὺς δαιμονίων) de ***Ped***. 2, 8, 4, y "participar de la mesa de los demonios" (τραπέζης δαιμονίων μεταλαμβάνειν) de 2, 9, 1. En el primer caso, la referencia de la comunión humana con lo demoníaco pertenece a *1 Co* 10 y se inserta en el mismo contexto que el apóstol viene tratando desde *1 Co* 8, *i. e.* el consumo de carne sacrificada a los ídolos. Con el fin de demostrar que existe el peligro de ser reprobado si se mantiene la práctica pagana, Pablo dedica los versículos 1-13 del capítulo 10 a tomar ejemplos de los hechos de la historia de Israel acaecida en el desierto, especialmente aquellos ubicados en *Ex* 13, 23 y 32, 6 y *Nm* 14, 16 y 25, 1-9 de la LXX referidos a los actos viciosos cometidos por el pueblo israelita, la ira de Dios frente a su falta de fe y la intercesión de Moisés para evitar que el poder divino los aniquile por su rebeldía durante su paso por el desierto. Clemente reflexiona sobre la dimensión demonológica de εἰδωλόθυτον a partir de una reinterpretación de

[5] Clemente vuelve a citar *Is* 22 en 2, 8, 2: "Ciertamente no os será perdonado el pecado hasta que muráis", καὶ οὐ μὴ ἀφεθήσεται ἡ ἁμαρτία ὑμῶν αὕτη, ἕως ἂν ἀποθάνητε. En el mismo sentido, en *Is* 22, 14 se lee: "No les será expiada esa culpa hasta que muráis", οὐκ ἀφεθήσεται ὑμῖν αὕτη ἡ ἁμαρτία, ἕως ἂν ἀποθάνητε.

[6] Otros escritos de autores patrísticos también aplican esta teoría a la LXX. Justino interpreta a los ídolos de *Sal* 96 (95), 5 como demonios (cfr. *Dial.* 55, 73). Para un análisis de los demonios en relación con el tema del exorcismo cfr. SORENSEN, ERIC 2002: 168-185.

[7] Los escritos del Nuevo Testamento intentan reorientar la percepción del creyente hacia una percepción de los dioses como demonios. Cfr. *1 Co* 20-21; *Ap.* 2, 13.

este patrimonio primitivo. En este sentido, el alejandrino elabora su propio sistema demonológico cuyas singularidades pueden ser examinadas mediante una lectura minuciosa de algunos pasajes de otros escritos del autor. En *Protréptico* 2, 40, surge δαίμονες en el interior de una jerarquía vertical que coloca a los dioses en una posición superior y a los hombres en la inferior, quedando los demonios "en un segundo orden", δευτέρᾳ ταύτῃ, un rango secundario aunque con el poder suficiente para beneficiar o dañar.[8] Su culto es local[9] pero el conocimiento sobre ellos es tan antiguo que se remonta hasta Hesíodo,[10] quien en *Teogonía* 991 utiliza el acusativo singular de δαίμων, δαίμονα, para referirse a Faetón, un varón semejante a los dioses e hijo de Afrodita y Céfalo, y en *Trabajos* y *Días* 122, se vale del nominativo plural δαίμονες para referir a los *démones* benignos, divinidades menores y protectores de los mortales. La elaboración de una genealogía de los demonios, que encuentra en los textos griegos su punto de origen, se mantiene en consonancia con un proceso de identificación con los δαίμονες bíblicos,[11] *i. e.* los ídolos. Así lo prueba otro testimonio: en *Protréptico* 2, 41, 3 los δαίμονες son divinidades inferiores que se preocupan por perseguir el humo (καπνός) de los sacrificios,[12] referencia que es reforzada con una cita extraída de la literatura griega, *Ilíada* IV, 49 de Homero, en la que Zeus reconoce a Ilión y Príamo como comunidades cuyos habitantes no dejan de

[8] En los textos griegos δαιμόνιον es un neutro sustantivado del adjetivo δαιμόνιος. El adjetivo denota algo que viene del cielo y su neutro a menudo significa una existencia incorporal y trascendente de carácter divino. Para Homero la palabra δαίμων se aplica a los dioses en cuanto poder indefinido (cfr. *Od*. 2, 134; 3, 27 y 166; 5, 421, entre otros). Puede aún significar un poder divino o divinidad (cfr. HERÓDOTO. *Hist.* 5, 87), una existencia divina inferior (cfr. PLATÓN. *Banquete* 202e), o incluso un genio o deidad inspiradora (cfr. JENOFONTES. *Memor*. 1, 1, 2).

[9] Véase *Protréptico* 2, 40, 2; cfr. también HERÓDOTO 6, 95; PAUSANIAS 3, 16, 9.

[10] Cfr. PLATÓN. *Ap*. 27d; *Crat*. 398c. Según Herrero de Jáuregui (2008: 162), Plutarco elabora una compleja demonología que muestra la fuerza de los δαίμονες en el paganismo de su tiempo, y sostiene que el ataque de Clemente sigue una tendencia apologética. Cfr. TACIANO. *Orat*. 12, 5; ATENÁGORAS. *Legat*. 26, 1. Cfr. HERRERO DE JÁUREGUI, p. 162-163.

[11] Véase *Protrép.* 4, 55, 4; 92, 3; 99, 2.

[12] Cfr. JUSTINO. *Apol*. 1, 12, 5; 2, 5, 4; TERTULIANO. *Apol*. 22, 6; 23, 14.

rendirle culto sacrificando animales y practicando libaciones. Con esto demuestra no solo la procedencia pagana del linaje de los demonios, sino también del acto sacrificial[13] sujeto a la voluntad de los demonios y a su voracidad.

La genealogía respecto de los demonios no concluye en ***Protréptico***. En ***Stromata*** 5, 92, 5-93, 3 surge el Diablo en el escalafón más alto de la escala demoníaca. Clemente le atribuye el título de "príncipe de los demonios"[14] (τὸν τῶν δαιμόνων ἄρχοντα, 5, 92, 5), y recurre a Platón para justificar su posición: cita ***Leyes*** 10, 896 d-e para sostener que en la ideología platónica el Diablo "es un alma perversa" (κακοεργὸν εἶναι ψυχὴν), y ***Leyes*** 10, 906[15] para dar anclaje netamente filosófico a una expresión cristiana extraída de ***Ef*** 6, 12, lugar en el que se alude a la lucha de Pablo contra los principados, dominaciones y potencias,[16] idea que se repite en otros espacios de las cartas paulinas que conceden una notable importancia a los demonios y los caracterizan como seres malos, ***e. g. 1 Co*** 15, 24-27; ***Col*** 1, 15-20; ***Ef*** 1, 20-2, 2.

La teoría demonológica de Clemente se inserta, entonces, en un contexto que atribuye a influjos demoníacos todos los hechos y fenómenos que obstaculizan de algún modo la unión del hombre con Dios. Ante la demonización del ambiente no cesa de prestar atención a las formas de combatir las acciones de los demonios y de atribuirles una entidad metafísica que refleja una dimensión física en la que el comportamiento idólatra de los hombres se identifica con el de los demonios. Dos espacios discursivos reflejan esta nueva identificación: 1) ***Stromata*** 2, 117, 1 define a los pecadores (τοὺς ἁμαρτωλούς) como aquellos que "están sujetos a las acciones que corresponden a los demonios" (τὰς ἐνεργείας οὖν τὰς τοῖς δαιμονίοις

[13] Según Orígenes, los demonios hacen lo que se les pide a causa de los sacrificios que se les ofrecen, no porque los hombres practiquen la virtud. Cfr. *C. Cels*. 7, 6.
[14] Cfr. Atenágoras, quien en ***Legat***. 24 le adjudica un calificativo similar: "el príncipe de la materia" (τὸν ἄρχοντα τῆς ὕλης).
[15] Según Daniélou (2002: 416-417) este texto de Platón pudo inspirar también a Atenágoras y a Taciano, con la diferencia de que para Clemente y para ellos, el dualismo es la consecuencia de una caída.
[16] Cfr. ***Stromata*** 5, 93, 3.

καταλλήλους ἐπιτελεῖν), y 2) ***Stromata*** 6, 98, 1 sostiene "el que es pecador ofende por el poder de los demonios" (ἁμαρτάνων κατ᾽ ἐνέργειαν δαίμονων πλημμελεῖ),[17] ***i. e.*** el hombre se convierte en demoníaco. Un esquema de esta nueva relación quedaría estructurado de la siguiente manera:

Stro. 2, 117, 1	ἁμαρτωλός	ἐπιτελέω	δαιμόνιον	ἐνέργεια
Stro. 6, 98, 1	ἁμαρτωλός ἄνθρωπος	πλημμελέω γίγνομαι	δαιμόνιον δαιμονικός	κατ᾽ἐνέργειαν

El sintagma κατ᾽ ἐνέργειαν es revelador: primero, marca la causa determinante del comportamiento del hombre, el poder demoníaco, y segundo, con la preposición κατά sella una gradación hacia abajo de la relación entre demonios y hombres. El demonio siempre se presenta en una situación superior y el hombre en una inferior, de ahí la necesidad de fortalecer la fe para evitar ser comprendido por las actividades pecaminosas que alejan de Dios y los convierte en demonios. La gradación demonios-hombres-demonios y su conexión con el pecado focaliza su atención en la idea del mal incorporado en la vida práctica del hombre, lo cual juega un papel fundamental para la cosmovisión que los nuevos fieles tienen acerca de la cercanía del demonio con lo malo. Esta coherencia semántica en los argumentos de Clemente no solo denota la unidad de su pensamiento sino también la calidad supersticiosa de su ideología.[18]

En el segundo caso, el sintagma τράπεζα δαιμονίων identifica la ac-

[17] En ***Stromata*** 7, 4, 3 define al hombre que diviniza todo lo material como "ateo" (ἄθεος), aquel que lo diviniza todo y se esclaviza a la falta de razón apartándose de las enseñanzas de Cristo.

[18] El politeísmo es la causa de la carencia de fe en algunos cristianos recién convertidos. En este sentido, es la creencia en varios dioses lo que fija la distancia con el monoteísmo cristiano que propone Clemente en su ***Pedagogo***, un monoteísmo que se institucionaliza cuando los fieles solo desarrollan su vida diaria sobre la base de prácticas netamente cristianas abandonando las antiguas costumbres que los unía a un pasado sin Cristo y sin la creencia en un único Dios.

ción de comer εἰδωλόθυτον con los demonios. La primera referencia que remite a la idea que encierra el sintagma τράπεζα δαιμονίων vuelve a encontrar en Isaías la fuente primigenia para su razonamiento. En efecto, en *Is* 65, 11 el profeta refiere a los gentiles que abandonan a Dios y se dedican a colaborar con los demonios en los siguientes términos: "los que preparan la mesa para un demonio" (ἑτοιμάζοντες τῷ δαίμονι τράπεζαν). La importancia de este enunciado adquiere significado si se lo conecta con el versículo 3 del mismo capítulo: "los mismos que sacrifican" (αὐτοὶ θυσιάζουσιν) y "queman incienso" (θυμιῶσιν) a los demonios (δαιμόνια) "que no son" (ἃ οὐκ ἔστιν). Isaías sigue una tradición anterior que se remonta al Pentateuco, especialmente *Ex* 20, 4 de la LXX, pero que localiza en *Deuteronomio* el complemento exegético de su pensamiento. Si se analiza el proceso lógico que atraviesa *Deuteronomio*, se puede descubrir el movimiento que lo acerca a Isaías:

Dt 4, 35	θεὸς ἐστίν
Dt 32, 17	ἔθυσαν δαιμονίοις καὶ οὐ θεῷ[19]
Is 65, 3	δαιμόνια ἃ οὐκ ἔστιν

En la lectura en conjunto de los versículos bíblicos se entiende que el Antiguo Testamento reconoce un único Dios al que le asigna una realidad preexistente que supera toda creencia reconocida hasta el momento, de ahí la afirmación θεὸς ἐστίν, en contraposición a δαιμόνια ἃ οὐκ ἔστιν. No obstante la frase intermedia que marca el proceso a través del cual se les otorga existencia a los demonios, ἔθυσαν δαιμονίοις καὶ οὐ θεῷ, muestra la diferencia sustancial que explica la complejidad que encierra el discurso tendiente a forjar una mentalidad monoteísta: es el acto de sacrificar (θύω) el que invierte la cuestión ontológica y otorga calidad existencial a los demonios mientras niega la existencia de Dios. Esta inversión es trazada por primera vez en *Dt* 32, 17 de la LXX y mantenida en el ámbito de los pro-

[19] *Odas* 2, 17 vuelve al contexto de *Dt* 32, 17: "sacrificaban a los demonios y no a Dios" (ἔθυσαν δαιμονίοις καὶ οὐ θεῷ), comentario que se repite en *Baruc* 4, 7.

fetas que reafirman la singularidad de este cambio hasta el punto de alternar el nombre θεός por el neutro plural δαιμόνια en el momento en que se piensa la negación de lo existente.[20]

Pero esta alteración marca también una inversión cultual, el demonio aparece en el momento en que se participa de la realización el sacrificio y todo aquello implicado en el culto queda teñido por su presencia. ***Protréptico*** 4, 62, 4 establece la conexión que fundamenta la idea que trasporta εἰδωλόθυτον: "todos los dioses de los gentiles son ídolos de los demonios" (πάντες οἱ θεοὶ τῶν ἐθνῶν δαιμονίων εἰσὶν εἴδωλα). La cita es de ***Sal*** 96 (95), 5, pero la trascripción de Clemente no es literal porque agrega un término, εἴδωλα, que no pertenece al enunciado de la LXX, pero que armoniza con el contexto general que ***Salmos*** revela en 106 (105), 37: δαιμόνιον está inserto en una referencia histórica que coincide con la sublevación del pueblo de Israel contra Moisés y la práctica de costumbres paganas registradas en ***Nm*** 20, 2-13. El alejandrino nutre su ideología con un alimento tradicional y fortalece la figura del demonio con principios argumentativos que lo relacionan con el culto a los falsos ídolos:[21] θεός, δαιμόνιος y εἴδωλος están puestos en un mismo nivel.

Los argumentos de Clemente responden fundamentalmente a una ideología cristiana que tiene sus raíces en ***Hechos de los Apóstoles*** y en Pablo. La recurrencia a la cita de la LXX no hace más que demostrar la procedencia deuterotestamentaria de la doctrina del Nuevo Testamento, y ***Hechos de los Apóstoles*** expone la primera referencia que confirma esta relación teológica. En ***Hch*** 17, 18 δαιμόνιον se ubica en directa relación con las ideas desarrolladas en LXX: los demonios son representaciones de divinidades foráneas, y llegan hasta recibir el mismo epíteto que se utilizaba para referir a los ídolos, *i. e.* ξένος δαιμόνιον, demonios extranjeros. Pero el término gana un desa-

[20] En ***Tb*** 3, 8, se especifica el carácter ético de la entidad demoníaca, "malvado demonio" (τὸ πονηρὸν δαιμόνιον), y en 6, 8 δαιμόνιον surge en aposición con πνεῦμα πονηρόν, *i. e.* espíritu malvado. La tradición de la LXX, entonces, reconoce al demonio como espíritu del mal, y ***Sal*** 96 (95), 5 establece una definición más radical: "todos los dioses de los gentiles son demonios" (πάντες οἱ θεοὶ τῶν ἐθνῶν δαιμόνια).

[21] Cfr. ORÍGENES. ***C. Cels.*** 8, 3.

rrollo plenamente judeohelenista en las epístolas de Pablo. Siguiendo la tradición del Pentateuco, en *1 Co* 10, 20 dice: "lo que inmolan los gentiles, lo inmolan a los demonios y no a Dios" (ὅτι ἃ θύουσιν [τὰ ἔθνη], δαιμονίοις καὶ οὐ θεῷ θύουσιν). La frase "lo inmolan a los demonios y no a Dios" es una glosa copiada de *Dt* 32, 17.[22] La presencia en el mismo contexto de δαιμόνιον y de θύω, es la clave discursiva que ayuda a reconfigurar *Ped*. 2, 8, 4 y 2, 9, 1 a partir del *1 Co* 10, 20-21. Siguiendo los argumentos de *Pedagogo* y su inevitable ligazón con *Protréptico* y *Stromata*, se puede advertir también la identificación de εἰδωλόθυτον con las dos ideas que funcionan como pretexto del análisis de *Ped*. 2, 8, 4 y 2, 9, 1: κοινωνός δαιμονίων y τραπέζης δαιμονίων. Ambos enunciados pertenecen a un contexto eucarístico que se fundamenta en *1 Co* 10, 20-21, y que le permite a Clemente comparar la comunión eucarística con Cristo a las comidas sacrificiales del Antiguo Testamento en las que los fieles entraban en comunión con el altar donde se llevaban a cabo los sacrificios.[23]

Las referencias discursivas relevadas hasta aquí demuestran que los parágrafos 2, 8, 4-2, 9, 1 del *Pedagogo* están dedicados a exponer una exégesis de *1 Co* 10, 20-21 para comentar el razonamiento paulino tendiente a demostrar el daño que causa la ingesta de carne sacrificada a los ídolos. En este sentido, Clemente presenta los siguientes argumentos: a) da por sentado que lo sacrificado se sacrifica a los demonios; b) sostiene que llegan a ser partícipes de los demonios quienes toman parte en la mesa de los demonios; c) une a) y b) para demostrar que es imposible que el mismo hombre participe en la mesa del Señor y en la de los demonios. El problema surge, entonces, en saber la diferencia que existe entre la mesa del Señor y la de los demonios. El conocimiento marca la clave de la abstinencia tanto de participar de los banquetes celebrados para los falsos dioses como de la ingesta de la car-

[22] Pablo considera que los corintios cristianos han olvidado la conexión entre la carne de ídolo y la idolatría (cfr. FITZMYER 2008: 393). En *1 Tm* 4, 1, los demonios son los que enseñan doctrinas contrarias a la fe cristiana, διδασκαλία δαιμονίων. Cfr. *Col* 2, 16-23.

[23] Cfr. *1 Co* 10, 16-18 y esp. 21 donde se contrapone la mesa eucarística (τραπέζης κυρίου) a las de la comida sagrada que siguen a los sacrificios paganos (τραπέζης δαιμονίων). Cfr. *Mal* 1, 7; 1, 12.

ne sacrificada en su honor. Clemente entiende junto con Pablo que los ídolos son nada pero observan el peligro que conlleva tomar parte en los sacrificios paganos: negar la existencia de Cristo y de Dios, y con esto la integridad política y social del cristianismo.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES Y TRADUCCIONES

ALAND, B.; ALAND, K.; KARAVIDOPOULOS, J.; MARTÍN, C. M. y METZGER, B. M. *The Greek New Testament*. Con Introducción en castellano. Stuttgart: Destsche Bibelgesellschaft-United Biblie Societies, 1994.

ALLEN, T.W. *Homeri Ilias*. Vols. 2-3. Oxford: Clarendon Press, 1931.

BORRET, M. *Origene. Contre Celse*. Paris: Cerf, Sources chretiennes, 1967-1969.

BURNET, J. *Platonis opera*. 5 vols. Oxford: Clarendon Press, 1900-1907.

GOODSPEED, E.J. *Justinus. Die altesten Apologeten*. Gottingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1915.

————. *Tatianus. Oratio ad Graecos. Die altesten Apologeten*. Gottingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1915.

KRAFT, R.A. *Epistre de Barnabe*. Paris: Cerf, Sources chretiennes, 1971.

LEGRAND, PH. E. *Herodote. Histoires*. 9 vols. Paris: Les Belles Lettres, 1932-1970.

MARCHANT, E.C. *Xenophontis opera omnia*. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1921-1971.

MERINO RODRÍGUEZ, M. Y REDONDO, E. CLEMENTE DE ALEJANDRÍA. EL PEDA*gogo* (edición bilingüe). Madrid: Ciudad Nueva, 1994 (Fuentes Patrísticas 5).

MERINO RODRÍGUEZ, M. *Clemente de Alejandría. El Protréptico* (edición bilingüe). Madrid: Ciudad Nueva, 2008 (Fuentes Patrísticas 5).

PATON, W. R. *ET AL*. *Plutarchi Moralia*. Leipzig-Stuttgart: 1925-.

RAHLFS, A. *Septuaginta*. Stuttgart: Wurttembergische Bibelanstalt, 1935-1971.

SCHOEDEL, W.R. *Legatio sive Supplicatio*. *Athenagoras*. *Legatio and De resurrectione*. Oxford: Clarendon Press, 1972.
SOLMSEN, F. *Hesiodi opera.* Oxford: Clarendon Press, 1970.
SPIRO, F. *Pausaniae Graeciae descriptio*. Leipzig: Teubner Stuttgart, 1903-1967.
STÄHLIN, O., FRÜCHTEL, L. y TREU, U. *Clemens Alexandrinus*, *Stromata*. *Die griechischen christlichen Schriftsteller* (15). 3 vols. Berlín: Akademie-Verlag, 1960-1970.
VON DER MUHLL, P. *Homeri Odisea*. Basel: Helbing Lichtenhahn, 1962.
WEST, M.L. *Hesiod*. *Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BROMILEY, GEOFFREY W. *Theological Dictionary of The New Testament*: *Abridged in one Volume*. KITTEL, GERHARD y FRIEDRICH, GERHARD (eds.). Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 2003 ([1]1985).
DANIÉLOU, JEAN *Mensaje evangélico y cultura helenística*. *Siglos II y III*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2002 [1ª ed. francesa 1961].
————.*Los orígenes del cristianismo latino.* Madrid: Ediciones Cristiandad, 2006 ([1]1991). [1º ed. francesa 1978].
FITZMYER, Joseph A. *First Corinthians*. *A New Translation with Introduction and Commentary*. New Haven and London-Yale University Press: The Anchor Yale Bible, 2008.
HERRERO DE JÁUREGUI, M. *The Protrepticus of Clement of Alexandria: a commentary*. Tesis Doctoral, 2008.
Disponible en: http://amsdottorato.cib.unibo.it/1117/.
SORENSEN, ERIC *Possession and exorcism in the New Testament and early Christianity*. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2, 157. Reihe, Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.

LA ESCALA, LA LÍNEA Y LA IMAGEN DEL SOL. LOS FUNDAMENTOS PROTOLÓGICOS DE LA IDEA DE BIEN EN PLATÓN

SERGIO FALVINO[1]

RESUMEN: Entre las características fundamentales de la cultura griega del siglo de oro de Pericles se encuentran la ***kalokagathía***, es decir, el binomio belleza-bondad, la importancia de la ***medida*** para generar la armonía de todas las cosas,y el paradigma de la ***unidad en la multiplicidad***. Platón, mediante la metáfora de la ***segunda navegación***, eleva estas características a un nivel superior que nos permite elevarnos hacia la Idea de Bien-Uno.
De este modo, intentaremos adentrarnos en la protología platónica para tratar de encontrar las conexiones de la misma con la gnoseología, la agathología y el pensamiento político del Filósofo ateniense en el que presenta la misión del filósofo: el descenso a la caverna para intentar liberar a los demás compañeros de esclavitud.

Palabras clave: belleza-bondad – Bien-Uno – segunda navegación

RIASSUNTO: Tra le caratteristiche fondamentali della cultura greca del secolo d'oro di Pericle si trovano la ***kalokagathía***, vale a dire, il binomio bellezza-bontà, l'importanza della ***misura*** per generare l'armonia di tutte le cose ed il paradigma dell'***unità nella molteplicità***. Platone, attraverso la metafora della ***seconda navigazione***, fa risalire queste caratteristiche ad un livello superior che ci consente di salire fino all'Idea di Bene-Uno.
In questo modo, proveremo ad adentrarci nella protologia platonica per tentar di trovare le connessioni della medesima con la gnoseologia, l'agathologia ed il pensiero politico del Filosofo ateniense nel quale presenta la missione del filosofo: la discesa alla caverna per provar a liberare agli altri compagni di schiavitù.

[1] UCA

Parole chiave: bellezza-bontà – Bene-Uno – seconda navigazione

Entre las características fundamentales de la cosmovisión griega del siglo IV a.C. se encuentran algunos elementos culturales paradigmáticos del pensamiento del siglo de oro de Pericles en general y de Platón en particular, a saber: la búsqueda de un principio de todas las cosas (***archè***) y de la totalidad de lo real (lo "entero"),[2] la ***unidad*** en la multiplicidad, la identificación entre hombre y alma (***psychè***), la socrática invitación al conocimiento de sí mismo (***gnôthi seautón***), la concepción emblemática de la "belleza-bondad" (***kalòs kaì agathós***), la admonición a no exagerar nunca, el pedido de ***medida***, la ***armonía***, entre otras.

El estudio de Eros en el ***Banquete*** (y en el ***Fedro***) de Platón puede ser considerado, en cierto sentido, una historia de la erótica griega. La riqueza de las distintas escuelas de pensamiento –representadas por las máscaras del literato, el retórico, el científico, los poetas cómico y trágico y el filósofo– que se manifiestan en las diferentes posiciones y opiniones presentadas en el ***Banquete***, puede ser descifrada, en efecto, como una panorámica evolución de las tesis más variadas y fascinantes sobre la naturaleza del amor. Tanto Sócrates como sus interlocutores, a pesar de efectuar sus elogios al dios con modalidades diferentes a causa de sus métodos argumentativos y por los principios filosóficos que los mismos encarnan, hacen una referencia particular, al intervenir en el ámbito del simposio, a la relación entre lo uno y lo múltiple.[3]

El Ateniense encara la cuestión por medio de un camino de superación de las filosofías y concepciones culturales que lo precedieron gracias al alcance de una dimensión ultrasensible, que concibe como «segunda navegación» (***deúteros ploûs***).[4] El itinerario propuesto por Platón, escandido por

[2] Cfr. REALE, G. *Filosofia antica*. Milano: Jaca Book, 1996, p. 7-17.

[3] Cfr. KRÄMER, H. *Platone e i fondamenti della metafisica*. Milano: Vita e Pensiero, 1994, p. 214-222.

[4] Cfr. ***Fedón***, 96a-102a: δεύτερος πλοῦς. Para un análisis más amplio y detallado sobre este argumento cfr. REALE, G. ***Per una nuova interpretazione di Platone***. Milano: Vita e Pensiero, 1997[20], p. 147-177. Véase también FALVINO, S. "Las «navegaciones del espíritu» y la divina

etapas precisas,[5] no es sólo funcional a las problemáticas de su ontología y de su gnoseología, sino que tiende a conectar las mismas, además, con la esfera de Eros.

Entre los primeros elogios encontramos el de Fedro, joven literato y "padre del discurso", que vincula a Eros con el sistema mitológico de Ferécides, Acusilao y Hesíodo y lo define como "dios antiquísimo": hace del mismo un principio cosmogónico, el inicio de una cadena de seres colocados en el mismo plano. De este modo, el dios del amor pasa a ser un principio de ***unificación*** y de ***diferenciación***, es decir, uno y muchos simultáneamente.

El siguiente discurso es el de Erixímaco, quien propone un encomio del dios en términos científicos, vale decir, como armonía de contrarios e impulso fisiológico, mientras lo convierte en una energía física de llenado y vaciado al reducir, de este modo, su naturaleza al plano de la acción. Para el médico naturalista, elegido simposiarca del banquete, Eros es una fuerza cósmica universal (un *todo-unificante-todo*) que actúa asimilando los disímiles (vale decir, un *todo-unificante-contrarios*).

El retórico Pausanias, por su parte, después de haber desdoblado a Eros en amor bello y amor feo, define al primero –en base a una interpretación de la *paideía* griega tradicional entre los sofistas– en términos de relación erótico-intelectual entre maestro y discípulo, conectando la misma a un concepto de virtud (*areté*) difícil de circunscribir, dado que no permite pensar la relación entre *erómenos-erastés* de modo inequívoco.

De este modo, los personajes de la primera navegación, en síntesis, aunque tengan presente la cuestión de lo ***uno*** y de lo ***múltiple*** en el tratamiento del amor, incurren en una constante aporeticidad que no pueden resolver por carecer de la condición necesaria para presentar la temática de

revelación. Una reflexión acerca del Eros platónico y el Agápe cristiano". En: V Jornadas de Estudio sobre el Pensamiento Patrístico y Medieval, UNSTA, San Miguel de Tucumán, agosto del 2010.

[5] REALE, G. *Per una nuova interpretazione di Platone*, ob. cit., p. 140. Las dos fases de la primera y de la segunda navegación están caracterizadas por dos momentos internos. En la primera, al encuentro con los Físicos le sigue la irrupción del pensamiento de Anaxágoras. En la segunda, después de la crítica de la insuficiencia del mundo físico para explicar la realidad, Platón llega a la teoría de las Ideas, a la que sigue, como etapa ulterior, la doctrina de los primeros Principios.

modo adecuado: Eros se reduce, pues, al plano de los entes que los intelectuales mencionados tratan de explicar, ya desde el punto de vista cosmológico, ya desde el plano antropológico.

Sin embargo, esta condición es concebida en el pensamiento platónico por medio de la *segunda navegación*. En ella, la relación *uno-muchos* ya no es desarrollada en clave monodimensional como había sucedido en el discurso de Erixímaco, quien al citar un pasaje de Heráclito con un sujeto equivocado, presenta la figura emblemática del *uno* (ἕν) naturalista,[6] pero malinterpreta la función fundamental de Eros: la mediación sintética de contrarios. Este error hermenéutico traerá notables consecuencias en el tratamiento del Eros platónico.

Pero antes de adentrarnos en la idea clave de la dialéctica erótica presentada por el elogio de Sócrates-Diotima, es oportuno evaluar los aportes y reflexiones de los dos personajes que son más difíciles de ubicar en el ámbito de las navegaciones: se trata de Aristófanes y Agatón.

La concepción de Eros presentada por ambos poetas puede ser identificada mucho más con la primera que con la segunda navegación. No obstante lo cual, el poeta cómico y el trágico, por motivos diferentes, contribuyen a aclarar cuanto Platón desea afirmar sobre el amor; se convertirán, por consiguiente, en indirectos "mayéuticos" –si bien propedéuticos– del rito de iniciación a los misterios de Eros revelados por la sacerdotisa de Mantinea.[7]

Aristófanes lo hará a través del mito del andrógino y de su intuición acerca de la centralidad del «*uno*-entero originario»; Agatón, por su parte, propondrá un tratamiento correcto del análisis de Eros, aunque más adelante no irá más allá del elogio de sí mismo. Por este motivo, podemos afirmar

[6] Cfr. *Banquete*, 187a 3-6. Nótese como Platón hace modificar el sujeto a propósito, ya que en el fragmento de Heráclito el mismo se encuentra en plural e indicaría casi seguramente a "los hombres", mientras que Erixímaco introduce como sujeto al mismo *uno*. De este modo, el Filósofo ateniense anticipa que no puede haber armonía entre los opuestos sin un término superior de referencia, que Erixímaco no puede alcanzar. Cfr. también REALE, G. *Eros, démone mediatore. Il gioco delle maschere nel «Simposio» i Platone*. Milano: Rusconi, 1997.

[7] Con respecto al hierático discurso de Sócrates-Diotima como rito de iniciación a los misterios de Eros véase FALVINO, S. "El simposio filosófico y la iniciación mistérica. Los presupuestos del rito iniciático en el *Banquete* de Platón". En: XI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, UNL, Santa Fe, septiembre del 2010.

que, mientras del elogio del poeta trágico Platón no deducirá ninguna consecuencia protológica particular para relacionar a Eros con los Principios primeros y supremos de la realidad, en cambio, del elogio del poeta cómico nuestro Filósofo logrará captar, a partir de la fórmula[8] de la unión de las dos mitades, los reflejos de una concepción que, a nivel de la segunda navegación, se convertirá en verdaderamente fundativa. La representación gráfica[9] de ambas concepciones entre la relación erótica y el *uno* podría ser ilustrada del siguiente modo:

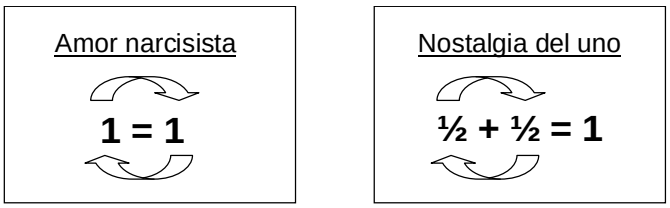


Figura 1

Contrariamente a cuanto puede parecer a simple vista, a partir de los es-

[8] Según J. P. Vernant (*L'individuo, la morte, l'amore*. Milano: 2000, p. 143 y ss), la relación erótica en Aristófanes puede ser decifrada a partir de una ecuación simple: "½ + ½ = 1". En cambio, en Sócrates se presentará –siempre según el autor– en esta fórmula: "1 + 1 = 3". Mientras que la primera haría referencia al vínculo fundativo del *uno* originario, al cual la *Díada* desdoblada tiende, por naturaleza, a unirse nuevamente anulando sus partes; la segunda tipología introduce a Eros en una dimensión metafísica que tiende a generar nuevas realidades, mientras media su realización, aunque no retrocede a las condiciones arcaicas de partida.

[9] A partir de los gráficos se puede observar cuanto afirmábamos: para Agatón, Eros es una identificación vacía del amante consigo mismo, la que puede expresarse con la ecuación en la que el *uno* es el mismo amado, el amante de sí mismo. Se trata de una identidad narcisista que termina por esconder o anular la diferencia. En el segundo caso, en cambio, la fórmula sugiere que Eros no es otra cosa que el complemento de las dos partes. Las mismas reintegran aquel *uno* del cual han derivado. Cfr. además REALE, G. *Eros démone mediatore,* ob. cit., p. 103.

critos platónicos emerge un plexo fundamental e inescindible que vincula a Eros con la Protología. Debemos identificar, por consiguiente, precisamente en el Bien, ese aspecto de la henología platónica que ofrece la conexión directa entre los Principios primeros y Eros, superando, de este modo, los riesgos de las filosofías presocráticas (naturalistas y sofistas).

Ahora bien, podemos señalar sin lugar a dudas que en el Filósofo ateniense se produce un cambio de perspectiva –del amante al amado– que marca la diferencia entre Platón –quien habla a través de la máscara de Sócrates-Diotima– y sus interlocutores en la consideración de Eros. Se trata de un cambio radical que surge como consecuencia de las funciones del ser mediadas por el itinerario de las navegaciones platónicas. Si la naturaleza del Eros platónico es identificable en "aquel que ama", a tal punto que prefigura en varios pasajes a ese *erotikós* que irrumpirá en el diálogo entre Sócrates y Alcibíades, no debe escapársenos que también en la figura del amado el autor del *Banquete* actuó una torsión semántica con respecto a sus predecesores.

El amado, es decir, el objeto de la intención erótica no es tal ni en sí mismo ni en cuanto semejante-diferente del amante. El amado es amado en cuanto es ***bello***:[10]: lo que Eros desea siempre es algo ***bello***, ya sea esto cuerpo, alma o Idea.

De este modo, mientras en los personajes de la primera navegación entre amante y amado no se da una clara distinción y se tiende a identificar la naturaleza de Eros con la figura del amante, Platón logra anclar esta relación en la dialéctica de unidad y diferencia.

[10] *Banquete*, 204c 4-5: "Lo que es amado es aquello que en su ser es bello, delicado, perfecto y beatísimo".

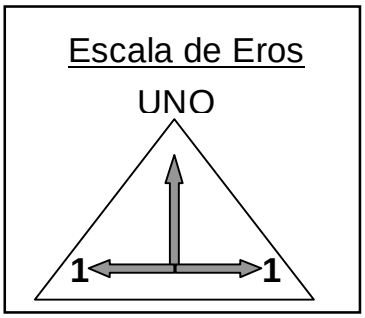


Figura 2 – Discurso de Diotima

A las referencias protológicas de las máscaras de la primera navegación, Platón responde, en primer lugar, con la tesis de la naturaleza polar de Eros, hijo de Penía y Poros. La primera –su madre– simboliza el principio diádico captado en su aspecto de causa material; el segundo –su padre–, en cambio, es identificado con el principio opuesto, es decir, la fuerza de atracción a sí, que hace referencia *indirectamente* al Uno. El Ateniense aclara, sucesivamente, el rol de Eros, *daímon* mediador, intermedio entre los planos del ser y sostiene, finalmente, la fundación de un Bello que es vértice de la escala de bellos del cual participan y hacen participar a quien los ama.

Por lo tanto, es la Belleza-Bien (la *kalokagathía*)[11] la definitiva fundación del Eros. En realidad, debemos precisar que el auténtico fundamento de la teoría erótica es el Bien-Uno, el cual tiene en la Belleza en sí (o en la Idea de Belleza) su máxima manifestación.[12] La misma se manifiesta, pues, a tra-

[11] Sobre el tema de la καλοκαγαθία cfr. REALE, G. *Per una nuova interpretazione*, ob. cit., p. 489 y ss. La complementariedad entre Belleza y Bien emerge también de otros diálogos; véase, por ejemplo, *Timeo*, 87c 4-5: "Todo lo que es bueno es bello y lo bello no se encuentra carente de medida".

[12] Cfr. *Banquete*, 210e 2-211b 5. La referencia es al "Bien" como "Uno", "Medida Suprema de todas las cosas" que se manifiesta como "Bello" en las relaciones de proporción, orden y armonía en distintos niveles. Eros impulsa siempre más arriba porque despliega su fuerza sintética y mediadora, realizando su obra en lo Bello, que es principio mediador entre lo sensible

vés de una serie de intermediarios (los cuerpos *bellos*, las almas *bellas*, las leyes *bellas*, las actividades espirituales *bellas*), que conducen a la intuición de la Belleza misma, descripta en términos estéticos y extáticos.

Podemos representar el camino ascendente de Eros sintetizando su escala con el siguiente esquema:

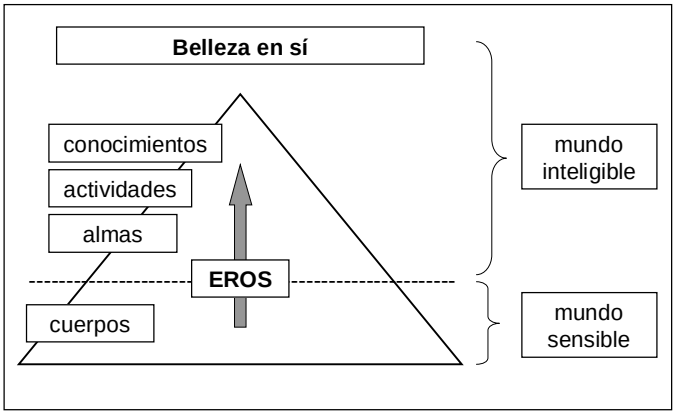


Figura 3 - La escala de Eros

Como es evidente, Eros asume un rol intermedio ya sea respecto al plano ontológico, ya respecto al gnoseológico, pero la mediación (o la síntesis) que activa directamente, en calidad de amante, se encuentra dentro del nivel axiológico. Eros busca el Bien y desea poseerlo *para siempre*. Él lo encuentra en la belleza de los diferentes grados o peldaños hasta alcanzar, en una lenta ascensión, la Belleza en sí.

Con respecto a lo dicho Giovanni Reale comenta: "la Belleza a la que lleva Eros es el mismo Principio primero y supremo. El vértice de la escala de amor del *Banquete*, así como aquella Belleza suprema que se vislumbra también en lo sensible para devolver las alas al alma en su regreso al mundo

y lo inteligible. Cfr. también *Fedro*, 250e 5-251a 1; véase también REALE, G. "Introduzione", p. 40. En: SANT' AGOSTINO. *Amore assoluto e terza navigazione*. Milano: Rusconi, 1994.

de los inteligibles; no es una Idea particular entre otras, sino que se trata de la misma Idea suprema del Bien de la que habla la ***República***, es decir –repitámoslo– del Principio primero y supremo, y, por consiguiente, del Uno que es la Medida suprema y perfectísima."[13]

De este modo, siguiendo las afirmaciones de Reale, intentamos comparar sintéticamente las reflexiones realizadas hasta aquí sobre el ***Banquete*** con dos pasajes emblemáticos de la ***República***: la alegoría de la línea[14] y la imagen del Sol en el mito de la caverna.[15]

Indudablemente los textos mencionados presentan afinidades motivadas y argumentadas, aunque nos urge precisar que mientras la relación entre grados gnoseológicos y niveles ontológicos se presenta de modo lineal y correspondiente, en el caso de la axiología resulta difícil reconstruir un paralelismo detallado. En otros términos, si a ***cada*** grado ontológico le corresponde un nivel gnoseológico, y viceversa, la interpretación de la escala de Eros nos permite hablar sólo de analogías con los planos del ser y del conocer.

Al representar esquemáticamente la alegoría de la línea, es posible visualizar –como sugiere Gaiser–[16] los cuatro planos del ser y del conocer.

[13] Cfr. REALE, G. ***Per una nuova interpretazione di Platone***, ob. cit., p. 490-491 (cursivos del autor). Sobre el tema de la Belleza se puede consultar también LIMINTA, M. T. ***Il problema della Belleza in Platone***. Milano: Vita e Pensiero, 1998.
[14] ***República VI***, 509d 1-511e 5.
[15] ***República VII***, 514a 1-518b 5.
[16] Cfr. GAISER, K. ***La dottrina non scritta di Platone. Studi sulla fondazione sistematica e storica delle scienze nella scuola di Platone***. Milano: Vita e Pensiero, 1994, p. 97 [fig. 23].

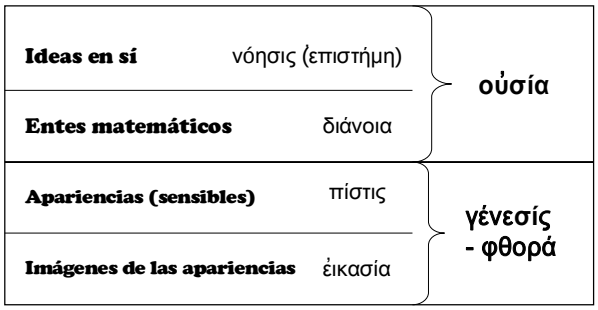


Figura 2 - Alegoría de la línea

En el interior de la gran repartición entre el mundo sensible (o empírico) y el inteligible (o metaempírico), se delinean dos ulteriores "segmentos" con correspondencias funcionales claras y precisas. El esquema puede ser leído, por consiguiente, sea transversalmente o en horizontal, sea longitudinalmente o en vertical, sin muchas dificultades.

Lo que más nos interesa evidenciar en la descripción de la imagen de la línea es que, mientras Platón presenta con claridad la división de los grados del conocer y del ser en función de un único principio explicativo del todo, no olvida el rol esencial del intermediario, entendido ya como acto de conocimiento (es el caso de la *diánoia*), ya como plano del ser (la referencia inmediata es a las "Ideas Numéricas").

A los efectos de la concepción metafísica platónica, la vinculación del mito de la caverna a este esquema induce a reflexionar acerca del rol central del Sol[17] (el Bien, que es también el Uno), en relación con los elementos descriptos por el mito.

De las imágenes proyectadas en el fondo de la caverna a las sombras directas más allá del muro, hasta las estatuas, los artefactos que pasan y a los astros o estrellas, nos encontramos frente a un panorama completo de grados ontológicos y gnoseológicos propios de la metafísica platónica. Nuevamente

[17] Para una reflexión sistemática sobre la imagen del Sol como analogía del Bien véase REALE, G. *Per una nuova interpretazione di Platone*, ob. cit., p. 328 y ss.

es relevante el rol asignado a los planos intermedios: los entes matemáticos (representados por las imágenes de la realidad producidas por la luz del Sol) y las varias formas ideales (Ideas particulares, Metaideas, Números ideales), representados en el mito por las cosas singulares que el prisionero contempla una vez que se encuentra fuera de la caverna.

Ahora bien, la contemplación del Sol (Bien-Uno) no sólo puede enceguecer a quienes no están preparados –en clara alusión a la ***purificación*** necesaria para quienes intentan acercarse a los Principios primeros y supremos–, sino que además puede provocar la burla, la incredulidad o la censura de quienes, no pudiendo ser testigos directos de ese conocimiento, no logran entrar en la óptica de la verdadera filosofía.

Se halla aquí una analogía eficaz entre la contemplación del Bien en el mito de la caverna, de difícil comunicabilidad,[18] y la intuición de la Belleza en sí de la escala de Eros, que adviene "de improviso" (***exaíphnes***) al término de un largo camino. Como para los planos del ser y del conocer también los peldaños de la escala erótica se dividen, como hemos indicado en la Figura 3, en dos grandes niveles: el empírico (representado por el amor a los cuerpos bellos junto a un cierto deseo pasional del que Platón no habla en el ***Banquete***) y el metaempírico (el amor por las leyes y las actividades espirituales, introducido por el amor de las almas bellas).

Si seguimos las reflexiones de Krüger, "en la ***República*** el Bien en sí divino es definido como una Idea (505a, 508e; cfr. también 534b-c). Y, no obstante, no puede existir ninguna duda acerca del hecho de que la Belleza del ***Banquete***, que es idéntica al Bien (204e), debe poseer, exactamente como el Bien de la ***República***, una trascendencia que supera enormemente la de las otras Ideas."[19]

Por lo tanto, existe una correspondencia directa entre la ***agathología*** de la ***República*** (que hace referencia con fuerza a los Principios primeros y supremos) y la ***axiología*** del ***Banquete***. Y no sólo.

---

[18] No podemos dejar de señalar las dificultades que tuvo Platón para explicar su doctrina del Bien-Uno al público en general. Así lo demuestran las críticas e incomprensiones de la célebre conferencia ***Acerca del Bien***, situación por la cual nuestro Filósofo se rehusó a repetir una experiencia con resultados tan negativos.

[19] KRÜGER. ***Ragione e passione***, ob. cit., p. 198.

La imagen del Sol, comparado con las cosas sensibles, y el "principio no hipotético" de la alegoría de la línea, parecen autorizar la colocación del Bien más allá de toda medida, casi "por encima de toda Idea". En efecto, si las Ideas son bellas y son semejantes al Bien, son tales en función de la participación y sobre todo en razón de su derivación ontológica del Bien. En efecto, en la imagen del mito de la caverna las cosas sensibles (figuras de las ideas metaempíricas) deben su nacimiento y su nutrición al Sol (figura del Bien); análogamente, en la metáfora de la línea, el "principio no hipotético", para Krüger, se alcanza por medio de las Ideas, pero no es por éstas justificado.

Si es correcta la individuación de esta distancia entre las Ideas y el Bien (y la Belleza como manifestación del Uno), es probablemente a Eros a quien se debe atribuir la posibilidad de ponerse como un gozne ontológico y gnoseológico, actuando en el plano axiológico.

Es quizás por esto, concluye Krüger, que Diotima en *El Banquete*, "no obstante la recomendación acerca de la necesidad de proceder gradualmente, *parece saltar las Ideas*, que en *La República* se encuentran entre las realidades matemáticas y el Bien: para la «vidente», con la «teología» de la Belleza ya se ha respondido a la pregunta sobre las Ideas."[20]

La conexión entre Bien y Uno se hace posible gracias a la clara definición del Bien como medida exactísima (*akribéstaton métron*). Si para el Uno esto significa el reconocimiento de su indivisibilidad e inderivabilidad, para el Bien significa la posibilidad de captar plenamente su esencia oculta (*lógos tês ousías*) mediante el conocimiento máximo (*mégiston máthema*).[21]

Sólo en la escuela de Diotima –concluimos– tendremos la oportunidad de alcanzar repentinamente el máximo conocimiento que un ser humano se encuentra en grado de alcanzar, aunque la misma sacerdotisa nos repite a nosotros, como lo hiciera con Sócrates después de su purificación y su iniciación a los pequeños misterios de Eros: "Ahora, oh Sócrates, trata de prestarme atención cuanto te sea posible y trata de seguirme, si eres capaz."[22]

[20] KRÜGER. *Ibidem*, ob. cit., p. 200 (cursivos nuestros).
[21] Cfr. además KRÄMER, H. *Dialettica e definizione del Bene in Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 1992, p. 156-162.
[22] Cfr. *Banquete*, 210c 6-e 1.

¿MONARQUÍA DEMOCRÁTICA O *IMITATIO ALEXANDRI*? CÉSAR Y AUGUSTO COMO "APROPIACIONES POLÍTICAS DEL PASADO" EN LA OBRA DE EDUARD MEYER

ANDRÉS JIMÉNEZ COLODRERO[1]

RESUMEN: El gran historiador alemán Eduard Meyer (1855-1930) afirmaba, en su monumental *Historia de la Antigüedad* (*Geschichte des Altertums*. 5 vols. 1884-1902), la concurrencia en los regímenes monárquicos –ya sean orientales o helenísticos– de tres tendencias constitutivas: absolutismo, divinización y universalismo (*Universalmonarchie*). Estos rasgos se aplicarán también –en su *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius* (1918)– al análisis del fin de la república romana y a la transición hacia el Principado, estableciendo diferencias sustanciales entre las figuras de César y Augusto. En abierta polémica con Mommsen, Meyer se ocupa de presentar un César "helenístico" y un Augusto "republicano" con influencias ciceronianas; paradójicamente, tanto el criticado como el polemista han generado sus interpretaciones al calor de sus convicciones políticas, aun de forma inconsciente.

Palabras clave: Monarquía universal – helenismo – divinización – cesarismo – *princeps* – democracia – república

ABSTRACT: The great german historian Eduard Meyer (1855-1930) stated in his monumental *History of Antiquity* (*Geschichte des Altertums*. 5 vols. 1884-1902) the coincidence of three distinctive features in monarchical regimes –whatever it be Easterners or Hellenistical–: absolutism, deifying and universality (*Universalmonarchie*). In his *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius* (1918), these outlines will be applied to the analysis of Roman Republic's ending phase and to the transition to Principate, setting up significant differencies between Caesar and Augustus. In a clear contro-

[1] UBA – Centro de Investigaciones Filosóficas

versy against Mommsen's views, Meyer portrayed a "hellenistical" Caesar and a "republican" Augustus with Ciceronian influences. Paradoxically, both the critic and the criticized have developed their interpretations in close contact with their political convictions, even in an unconscious way.

Keywords: Universal monarchy – Hellenism – deifying – Caesarism – *princeps* – democracy – republic

El gran historiador alemán Eduard Meyer (1855-1930) afirmaba, en su monumental *Historia de la Antigüedad* (*Geschichte des Altertums*. 5 vols. 1884-1902), la concurrencia en los regímenes monárquicos –ya sean orientales o helenísticos– de tres tendencias constitutivas: absolutismo, divinización y universalismo (*Universalmonarchie*). Estos rasgos se aplicarán también –en su *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius* (1918)– al análisis del fin de la república romana y a la transición hacia el Principado, estableciendo diferencias sustanciales entre las figuras de César y Augusto. En abierta polémica con Theodor Mommsen, Meyer se ocupa de presentar un César "helenístico" y un Augusto "republicano" con influencias ciceronianas; sin embargo y paradójicamente, se deja ver en ambos de forma clara la manera en que sus interpretaciones se han gestado al calor de sus convicciones políticas, ya fuera de forma consciente y declarada en el propio texto o como un elemento subterráneo en un contexto de pretendido apartidismo.[2] Resulta interesante examinar esas construcciones, sus perfiles y motivos, porque arrojan luces sobre la tarea del estudioso en general y del historiador en particular, más allá de la certeza científica que pudieran haber logrado. En

[2] Para la influencia del contexto político en la historiografía alemana de la primera mitad del siglo XX y en especial en las figuras de Mommsen y Meyer, ver STAHLMANN, INES. *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 37-90; de la misma autora, "Vom Despoten zum Kaiser. Zum deutschen Augustusbild im 19. Jahrhundert", p. 317-318. En: CHRIST, KARL Y MOMIGLIANO, ARNALDO (hrsg.). *L'Antichità nell Ottocento in Italia e Germania / Die Antike im 19. Jahrhundert in Italien und Deutschland*. Bologna: il Mulino; Berlin: Duncker & Humblot, 1988.

todo caso son índices de mentalidades y representaciones epocales que aun hoy acompañan, en mayor o en menor medida, la investigación sobre el pasado.

I.

La referencia obligada para un rastreo de las representaciones cesarianas en el contexto alemán remite necesariamente a Theodor Mommsen, y ello en razón de la inmensa influencia que ejerció el retrato de César desplegado en el tomo III de la *Historia de Roma*. Si se analiza la *RG*,[3] parece evidente que la apoteosis cesariana que se observa sobre todo en el capítulo once del tomo tres, es estrictamente correlativa con la renuncia a continuar el trabajo enfocando la época imperial, todo ello a la luz de cierto desinterés característico de la historiografía alemana del momento: Mommsen no escribió la continuación de su *Römische Geschichte* (vols. I-II-III, 1854-1856) y el cuarto volumen, aparecido en 1885 y numerado como quinto, que sí se ubica en la época del imperio –a pesar del engañoso título de algunas ediciones (*Das Weltreich der Caesaren*)– versa sobre las provincias y su administración (*Die Provinzen von Caesar bis Diocletian*).[4] Ahora bien, ¿por qué César y su obra son caracterizados de manera superlativa? Por un lado, César encarna un ideal superior de ser humano que combina, desarrollándolos al máximo, diferentes aspectos de la personalidad individual:[5] a la distinción e inteligencia, creatividad y capacidad de mando tanto político como militar, se le suma una perceptiva sensibilidad, virtud que tendrá importantes efectos políticos (la famosa *clementia* cesariana).[6] Sobre el lúgubre panorama que

[3] Todas las siglas remiten al índice de obras correspondiente ubicado al final del texto; luego de la sigla se indica el volumen seguido de la paginación, sin otra aclaración. Las traducciones son del autor, salvo indicación en contrario.

[4] Sobre la apasionante cuestión del aparente desinterés de Mommsen hacia el período imperial romano, ver un panorama general en JIMÉNEZ COLODRERO, ANDRÉS. "Theodor Mommsen y su *Kaisergeschichte* entre política e historia". En: *II Congreso Internacional de Filosofía de la Historia: Reescrituras de la memoria social*. Buenos Aires: octubre de 2006. [edición electrónica en CD-Rom].

[5] "Obgleich Gentleman, Genie und Monarch hatte er dennoch ein Herz" (*RG* III: 462).

[6] Sobre la constelación semántica en torno a la *clementia* (*lenitas, venia, misericordia*) en el caso cesariano, ver ROLLER, MATTHEW B. *Constructing autocracy. Aristocrats and emperors*

Mommsen traza de la etapa final de la República, destellan de forma apoteótica tanto la personalidad de César como sus logros, a los cuales no hay figura opositora que logre opacar: ni el liderazgo de Pompeyo, ni la fuerza moral de un Cicerón o la potencia militar de un Vercingetórix.[7] Por otro lado, el peso indudable de las preocupaciones políticas de Mommsen lo lleva a ver a César como el epítome del estadista[8] que persigue un ideal: el de la instauración de una comunidad política libre bajo un gobierno monocrático; esto y no otra cosa es lo verdaderamente importante cuando se pondera la ambición cesariana por el trono, que Mommsen acepta y resemantiza así de forma "democrática".[9] Algunas referencias del texto son gráficas:

> "[César] fue un monarca; pero jamás actuó como un rey […] jamás concibió la impostura de la tiranía […] se mantiene democrático aun como monarca […] su monarquía está lejos de ser contradictoria con la democracia, más bien es su realización y consumación. De esta forma dicha monarquía no tiene nada en común con el despotismo oriental por gracia divina, sino que es la monarquía tal como la que Cayo Graco quiso establecer, tal como la que Pericles y Cromwell fundaron: la representación de la nación a través de su más alto y soberano hombre de confianza [*Vertrauensmann*]."[10]

Mommsen defiende a esta monocracia democrática cesariana de ser una premonición de los regímenes autocráticos modernos, y lo hace retomando la

in Julio-Claudian Rome. Princeton: Princeton University Press, 2001, p. 182 ss.; cfr. CHRIST, KARL. "Zum deutschen Caesarbild des 20. Jahrhunderts", p. 24. En: CHRIST, KARL Y GABBA, EMILIO (hrsg.). *Römische Geschichte und Zeitgeschichte in der deutschen und italienischen Altertumswissenschaft während des 19. und 20. Jahrhunderts. I – Caesar und Augustus*, Como: Edizioni New Press, 1991.

[7] CHRIST, KARL. "Zum deutschen Caesarbild…", ob. cit., p. 24-25.

[8] "*Aus einer solchen Anlage konnte nur ein Staatsmann hervorgehen. Von früher Jugend an war denn auch Caesar ein Staatsmann im tiefsten Sinne des Wortes* […]" (*RG* III: 464).

[9] *RG* III: 210-211; cfr. CHRIST, KARL. "Zum deutschen Caesarbild…", ob. cit., p. 24.

[10] *RG* III: 466, 476; cfr. CHRIST, KARL. *Von Gibbon zu Rostovtzeff*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972, p. 112. Discute este "cesarismo plebiscitario" Stefan Rebenich, *Theodor Mommsen:Eine Biographie*. Munich: C. H. Beck, 2002, p. 94 ss.

distinción –cara al Romanticismo– entre "organismo" y máquina":[11] así como el más pequeño organismo tiene mayor entidad que la maquinaria más complicada, de la misma forma la defectuosa pero libertaria constitución romana supera en todo al absolutismo más sofisticado y ello porque el organismo posee "vida" y puede, por tanto, autodesarrollarse.[12] Siguiendo a Karl Christ,[13] podría sintetizarse el núcleo de la caracterización mommseniana de la siguiente forma: en primer lugar, y nuevamente aquí con un sesgo romantizante, César ha sido el único "genio creador" que ha dado la historia romana.[14] En segundo lugar, fue un "estadista en el más profundo sentido del término" y este rasgo predominó en todos los órdenes de su actividad.[15] En tercer lugar, puede afirmarse que orientó su carrera política hacia un objetivo primordial, en palabras de Mommsen: "[…] la regeneración política, militar, cultural y moral de su propia y decaída patria, junto a la de la aun más decadente pero profundamente hermanada nación helénica",[16] y se dedicó a dicha tarea con pasión arquitectónica, de cuyo diseño no podrían tomarse con sentido actos aislados.

Se hacía alusión antes a las "preocupaciones políticas" del genial historiador noralemán y allí debe mencionarse en primer lugar su militancia en pro de la unidad alemana que lo lleva –como expresa Ines Stahlmann– a "indagar fenómenos tales como la nación y el estado nacional de un modo suprahistórico y atemporal".[17] De una manera quizás errónea (como tal ha sido criticada en la historiografía contemporánea) Mommsen construye una historia de Roma como historia de la unidad italiana de los pueblos de la península: la figura y la obra de César son presentadas idealizadamente como la culminación de ese proceso.[18] Podría hablarse aquí, incluso, de parte del historiador, de una ***identificación*** con el objeto: el "idealizado defensor" de la

[11] Sobre el dualismo "*Berechnung*" vs. "*Leben*", ver SCHNABEL, FRANZ. *Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert*. Vol. I. Freiburg: Herder, 1949-1951, p. 132-133.
[12] *RG* III: 477; cfr. CHRIST, KARL. "Zum deutschen Caesarbild…", ob. cit., p. 24.
[13] Ibíd., p. 26.
[14] *RG* III: 461.
[15] *RG* III: 464.
[16] Ibíd.
[17] STAHLMANN, INES. *Imperator*…, ob. cit., p. 39.
[18] CHRIST, KARL. *Von Gibbon*…, ob. cit., p. 108.

causa de la unidad nacional que es César encarna lo que Mommsen hubiera deseado para la propia patria.[19] Sin duda puede apreciarse cómo la caracterización heroica del César de Mommsen va de la mano con la amplitud de las tareas políticas del presente del historiador (unificación nacional, combinación de *principatus ac libertas*, etc.) e, incluso, cómo es estrictamente correlativa a esta.

II.

La monografía de Meyer: *Caesars Monarchie und das Principat des Pompeius*, ve la luz en el políticamente convulsionado año de 1918 en Alemania, un momento que –como nos recuerda justamente Karl Christ– fue prolífico desde el punto de vista de la investigación cesariana, ya que en 1921 se publica también la biografía de Matthias Gelzer sobre César.[20] Para Christ ambos trabajos –a pesar de construcciones y objetivos contrapuestos– comparten una serie de características,[21] a saber: a) el "tajante rechazo hacia la imagen mommseniana de César", ya que su exuberancia difícilmente podría cuadrar con la sobriedad profesional de los textos de Meyer y Gelzer; b) la coincidencia en "reconocer el rol dominante de las individualidades en la Historia", donde ambos se vinculan con una tradición especialmente fuerte en Alemania;[22] c) la convicción acerca de la "primacía del poder en el ámbito de la política";[23] por último, d) una nada acotada "identificación con la

[19] WUCHER, ALBERT. "Mommsen's historical writings: A continuation of politics by other means", p. 56-57. En: LAQUEUR, WALTER Y MOSSE, GEORGE L. (eds.). *Historians in Politics*. Londres y Beverly Hills: SAGE, 1974; del mismo, *Theodor Mommsen. Geschichtschreibung und Politik*. Gotinga, Berlin y Frankfurt: Musterschmidt, 1956, p. 70, 112, 115.

[20] GELZER, MATTHIAS. *Caesar, der Politiker und Staatsmann*. Deutsche Verlaganstalt, 1921.

[21] Para lo que sigue, cfr. CHRIST, KARL. "Zum deutschen Caesarbild…", ob. cit., p. 28-29.

[22] Ver la conferencia de 1922 de TROELTSCH, ERNST. "The ideas of Natural Law and Humanity in World Politics", p. 201-22, esp. p. 211. En: GIERKE, OTTO. *Natural Law and the Theory of Society*. Boston: Beacon Press, 1957.

[23] El propio Gelzer reconoce su coincidencia en el tema "personalidades" y "poder" en una reseña al libro de Meyer: "[…] *es dankbarst zu begrüßen, daß Meyer auch in diesem Buch wieder so entschieden eintritt für die Bedeutung der Persönlichkeit in der Geschichte und für diejenige der Macht in der Politik*". *Deutsche Literaturzeitung*. 1920; 41: 676.

Alemania Guillermina". A lo anterior habría que sumar las agudas indicaciones que ha proporcionado uno de los pocos comentarios sobre Meyer que existen, como el de Emilio Gabba,[24] que al diferenciar el régimen cesariano del Principado observa:

> "[…A] la base del sistema augustal se encontraba el repudio hacia aquella visión político-cultural de origen griego, alejandrino, por la cual César había aspirado a la monarquía universal y a la divinización a imitación de Alejandro".[25]

Se trata de las profundas diferencias que separaban a César de su hijo adoptivo, el ***princeps***, que en la visión de Meyer se agigantan y discurren también hacia elementos de aparente insignificancia (por ejemplo, la ***cura annonae*** como característica y nada republicana función de los ***principes***).[26] Por añadidura, resalta Gabba una de las virtudes de la historiografía de Meyer: su análisis de las fuerzas políticas con sus respectivos programas de acción en relación con las estructuras jurídico-políticas del Estado romano. Este dinamismo que recorre todo el libro no se apoya en consideraciones sociológicas o prosopográficas,[27] pero ofrece interesantes lecturas "políticas" de

[24] GABBA, EMILIO. "Cesare e Augusto nell'interpretazione di Eduard Meyer", p. 209-218. En: íd. *Cultura classica e storiografia moderna.* Bologna: il Mulino, 1995. Este artículo, aparecido originalmente en la *Rivista Storica Italiana* en 1982, es retomado en lo esencial por el texto de Christ que se viene siguiendo.

[25] Gabba, Emilio. "Cesare…", ob. cit., pág. 210.

[26] Meyer sin duda piensa en la futura *prefectura annonae* imperial, ya que entiende la *cura annonae* como la introducción de "[…] *ein neues, des staatsrechtlichen Anschauungen der Republik widersprechendes Amt in der Verfassung* […]" y como uno de los rasgos jurídicos de la posición constitucional de Pompeyo, que de esa manera hace depender a la plebe urbana de sí mismo; cfr. *CM*: 118 y 177, respectivamente.

[27] Como en el opúsculo de 1912 de Gelzer *Die Nobilität der römischen Republik* o en el inmensamente influyente *The Roman Revolution* de Ronald Syme publicado en 1939. En esta última obra, Syme cita análisis aislados de Meyer pero no duda en criticar su enfoque general, más allá de la carencia de un enfoque prosopográfico: "*It has been supposed and contended that Caesar either desired to establish or had actually inaugurated an institution unheard of in Rome and unimagined there — monarchic rule, despotic and absolute, based upon worship of the ruler, after the pattern of the monarchies of the Hellenistic East. Thus may Caesar be represented as the heir in all things of Alexander the Macedonian […] a king and a god in-*

los textos que sustentan esos programas de acción así como de sus interlocutores: el *De republica* de Cicerón y las *Epistulae ad Caesarem* de Salustio. Gabba considera –más allá de la polémica sobre la veracidad de las cartas salustianas (discusión que Meyer no elude)– que este tratamiento de los textos dichos "programáticos" es uno de los grandes aciertos de la monografía, al presentar al Arpinate y a su texto con una importancia histórica, cultural e ideológica contemporánea a la escena de los hechos.[28]

A continuación se hará una breve ubicación de las categorías arriba mencionadas hacia el interior del texto de Meyer, comentando sus características y problemas.

A) EL AMBIGUO RECHAZO A LA PRESENTACIÓN MOMMSENIANA

Resulta claro, por un lado, ya desde el inicio del propio texto meyeriano que en su "Prólogo"[29] conjuga elogios hacia la *RG* (una "magnífica y vívida exposición") con el reconocimiento hacia su influencia y a su lugar de "patrimonio" de las letras alemanas, que también Mommsen le ha dado una impronta partisana a su historia romana: la "obra de un veterano del '48" [***das Werk des alten Achtundvierzigers***][30] que –no sólo a los ojos de Meyer– ha identificado a la aristocracia y al Senado romanos con los odiados terratenientes prusianos [*Junkertum*] de la reacción posterior al fracaso de la Revolución del '48 en Alemania.[31] Por otro lado y más específicamente, dos son

carnate, levelling class and nation, ruling a subject, united and uniform world by right divine" (SYME, RONALD. *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press, 1939, p. 54). La fuente primaria de la crítica es la correspondencia de Cicerón, con poca referencia a fuentes secundarias y de forma no categórica; Syme no parece haber tomado en cuenta la investigación contemporánea de Lily Ross Taylor que retoma en lo esencial los análisis de Meyer (entre otros) sobre los "intentos cesarianos de fundar una monarquía divina" (cfr. *The divinity of the Roman emperor*. Philadelphia: Porcupine Press, 1975 (1931), esp. p. 58 ss.).

[28] GABBA, EMILIO. "Cesare…", ob. cit., p. 213.

[29] *CM*: viii.

[30] En el apartado que dedica a Mommsen se habla del "liberalismo radical" [*radikale Liberalismus*] del mismo (*CM*: 324).

[31] Meyer, al igual que muchos de sus contemporáneos, no realiza ninguna complicada exégesis en su crítica hacia Mommsen: es el propio autor de la *RG* quien ha redactado *expresis ver-*

los "pecados capitales" que Meyer ve operando en la *RG*: en primer lugar, al momento de emprender su tarea compositiva Mommsen no conocía adecuadamente la historia imperial ni la valoraba demasiado, lo cual lo lleva a subestimar la importancia de la tradición pompeyana como verdadera cimentación del futuro Principado; en segundo lugar y a causa de lo anterior, César aparece proyectado a una esfera sobrehumana [*übermenschliche Sphäre*] dotado de una clarividencia que no es de este mundo.[32] La forma en que Meyer entiende el resultado de este entusiasmo mommseniano no carece de interés:

> "Una construcción de este tipo contradice las condiciones fundamentales de la existencia humana y de la efectividad histórica y no favorece la comprensión, sino que la bloquea […] un hombre […] como el César de Mommsen, en realidad no ha existido jamás".[33]

Sin embargo, no todo es expresa negatividad en esta relación: en un texto de 1903 dedicado al análisis del *princeps*,[34] Meyer se inscribe críticamente en la tesis "diárquica" del Principado que Mommsen ha difundido en *RS*, planteando la continuidad entre república y régimen augustal y al oficio del primer ciudadano como una especie de magistratura.[35] En la monografía, sólo subsiste la idea de un Principado "republicano", como cuando expresa que la nominación del *princeps* sólo puede hacerla el Senado en tanto que institución gobernante, ofrecida libremente como en el caso de Octavio en el 27 a.C. y no bajo presión como pretendió realizar –un tanto torpemente– Pompeyo en reiteradas oportunidades.[36]

---

bis con espíritu anacrónico o "modernizador", llamando *Junker* a la aristocracia senatorial terrateniente, entre otras curiosidades (*RG* I: 276, 304, 455). Discute el punto Stefan Rebenich, *Theodor Mommsen…*, *op. cit.*, pp. 90-91.

[32] *CM*: 327.

[33] *CM*: 328.

[34] "Kaiser Augustus" incluído en *KSch*: 441-492.

[35] *RS* II: 748-750; cfr. STAHLMANN, INES. *Imperator*…, op. cit., p. 74.

[36] *CM*: 117-118, en p. 192 se habla de una "inevitable necesidad" con la que procede el Estado para requerir la intervención del primer ciudadano.

B) LA IMPORTANCIA DE LAS "PERSONALIDADES HISTÓRICAS"

Meyer vive una época donde la visión de una filosofía de la historia animada por la acción de los "grandes hombres" está bastante difundida, con matices diversos (Hegel, Carlyle, Burckhardt, Gundolf, Kantorowicz, entre otros).[37] Lo esencial de su posición se encuentra sintetizado en un artículo sobre cuestiones teóricas de la historiografía de 1902: allí se indica que las personalidades históricas lo son porque lo azaroso [*Zufall*] de las circunstancias se los permite; la objetividad de los acontecimientos [*Ereignisse*] manda, entonces.[38] Ante ella debe probarse la efectividad histórica del personaje en cuestión; César ha sido "determinado" [*bestimmt*] en gran medida por las circunstancias del momento y su grandeza consistió precisamente en sobreponerse a ese cambiante escenario para, una vez dueño de la situación, sólo entonces actuar con verdadera libertad creadora: "en eso consiste –afirma Meyer– el accionar del verdadero estadista".[39] La necesidad de "individualidades" se conecta también con una constatación fundamental en la que coin-

[37] Para un panorama sobre la problemática en lo que concierne a las producciones del Círculo de Stefan George (*George-Kreis*) –donde se encontraban activos tanto Gundolf como Kantorowicz– ver JIMÉNEZ COLODRERO, ANDRÉS. "Sujetos de la Historia: "hacedor" (*Täter*) versus "organizador" (*Gestalter*) en Hegel y en el círculo de Stefan George", p. 185-201. En: REARTE, JUAN L. Y SOLÉ, ROMINA (eds.). *De la Ilustración al Romanticismo: tensión, ruptura, continuidad*. Buenos Aires: Prometeo-U.N.G.S., 2010.

[38] "Zur Theorie und Methodik der Geschichte", en *KSch*: p. 1-78. La tesis en p. 60 reza: "*Dass wir von diesen beiden [Bismarck y Moltke] etwas wissen, dass sie historische Persönlichkeiten geworden sind, beruht nur darauf, dass die politische Ereignisse ihnen die Möglichkeit einer Wirksamkeit gegeben habe*".

[39] *CM*: 328. El análisis de *CM* sigue en líneas generales el de 1902; es de destacar que si Meyer no insistiera tanto en el papel de la contingencia, su postura podría tener puntos de contacto con la filosofía de la Historia de Hegel, en especial en esta dependencia que aqueja a los "grandes hombres" con respecto al devenir histórico que en términos hegelianos los convertiría en "herramientas y medios del Espíritu del Mundo" (HEGEL, G. W. F. *Werke in 20 Bänden*. Vol. 12. Frankfurt: Suhrkamp, 1970, p. 40). A la vista de lo anterior no resulta ninguna casualidad que el retrato meyeriano de César no haya sido tratado por uno de los más ilustres abogados dentro del Círculo de Stefan George de un César como "héroe creador": Friedrich Gundolf. En su historia de las concepciones historiográficas de César hay sólo una referencia al pasar sobre Meyer, en relación a la política exterior cesariana (cfr. GUNDOLF, FRIEDRICH. *Caesar im neunzehnten Jahrhundert*. Berlin, Bondi, 1926, p. 75).

cidirían los programas políticos contrapuestos de Cicerón y Salustio:

> "Un efectivo gobierno del pueblo se ha vuelto tan poco factible como una verdadera dirección colegiada de la nobleza".[40]

Así, en la lectura de Meyer del texto ciceroniano y forzando al máximo una interpretación, la aristocracia "necesitaría" de un liderazgo filomonárquico que pudiera congregar a los diferentes *principes* de la sociedad para el logro de los objetivos del estamento.[41] Esto remitiría de forma inmediata a la manera en la cual Meyer interpreta las preferencias políticas –eclécticas sin duda– de Cicerón y del círculo de los Escipiones donde la "verdadera realeza [*Königtum*]" es la del "gobierno de los más virtuosos", en el marco de una "monarquía constitucional" regulada por leyes.[42]

C) LA CUESTIÓN DEL PREDOMINIO DEL PODER EN LA POLÍTICA Y LA HISTORIA

En estrecha relación con el punto anterior, se trata ahora de la contraposición fundamental que encuentra Meyer al interior del pensamiento de las clases dominantes romanas: si su portavoz fue Cicerón, Meyer cree detectar una incompatibilidad entre el realismo político que requiere un *princeps* en la cima del edificio estatal, y la adhesión a los ideales que prescribe ciertas virtudes intelectuales y morales para dicho líder.[43] Uno de los defectos de la pretensión ciceroniana de regeneración político-social –y en esta crítica al Arpinate Meyer coincide plenamente con Mommsen[44]– fue hacerse eco de

[40] *CM*: 361.
[41] *CM*: 181.
[42] *CM*: 181-184.
[43] *CM*: 187-188.
[44] Las críticas de ambos a la personalidad política de Cicerón son lapidarias: según Mommsen, el Arpinate es un "[…] *Staatsmann ohne Einsicht, Ansicht und Absicht* […]"; para Meyer, "*so war er zum Staatsmann so ungeeignet wie nur möglich* […]" (*RG* III: 619 y *CM*: 120, respectivamente). Pero el rol político tanto programático como ideológico del texto ciceroniano sobre la república es lo que permite pensar a Meyer la existencia del "principado" de Pom-

las bondades de una teoría de la justicia de cuño platónico y socrático, pensando que:

> "[… L]a solución de sus problemas se encontraría en una consideración unilateral del tema constitucional, mientras que la cuestión del poder permanecía ignorada".[45]

Frente a lo que Meyer considera como una clara incapacidad de la elite dirigente romana de pasar de una forma de administración de tipo municipal centrada casi exclusivamente en la *urbs* (*pólis*) a un predominio mundial,[46] César aparece como plenamente consciente de este defecto de la aristocracia: asumido como tan aristócrata como el que más, no siente el menor respeto hacia el aura de "pseudolegitimidad" que había acompañado al Senado romano desde hacía más de un siglo (al contrario que Pompeyo y Augusto),[47] y legitima su recurso a la fuerza en la convicción de estar llamado a la grandeza y en su condición de "estadista por naturaleza", en la ética nobiliaria de

peyo y su continuación, *mutatis mutandis*, en el *principatus* imperial de Augusto. La lectura que realiza Meyer interpretando la necesidad de un liderazgo monocrático sobre los *optimates* dentro del marco de la concepción tradicional de la "constitución mixta" romana, se encuentra entre lo más sugestivo del libro (cfr. *tutor*, *procurator reipublicae*, *rector*, *gubernator civitatis* y especialmente *princeps civitatis* en los libros II, V y VI del *De republica* y en la correspondencia a Ático; *CM*: 182 notas).

[45] *CM*: 187: *"[D]ie antike Theorie ist nun einmal seit Sokrates und Plato von dem Gedanken beherrscht, daß der Staat die Verwirklichung der Idee der Gerechtigkeit ist, und sucht daher…die Lösung ihrer Aufgaben einseitig auf dem Gebiet der Verfassung, während sie die Machtfrage ignoriert* […]".

[46] *CM*: 331. También allí se menciona como central la sobrecarga de tareas propias del Senado y la característica falta de "profesionalismo" de los funcionarios electos –especialmente en el caso de los cónsules–, diletantismo que se aplica tanto a lo administrativo como a lo militar. La carencia de una concepción política universalista y el idealismo de una teoría del Estado basada en la justicia frente al poder son defectos fundamentales que Meyer achaca a Cicerón como causantes de la crisis republicana; a ello habría que sumar una tercera carencia, producto de la miopía municipalista: la exclusión de los pueblos itálicos (*CM*: 187).

[47] *CM*: 384. Con esta distinción, Meyer reafirma una vez más su toma de partido por una línea que vincula la República con el Principado *versus* la monarquía absoluta cesariana; en este contexto y por otras razones también, esta última es más bien un producto exótico.

un derecho congénito al predominio [*angeborenes Recht*].[48] Pero por sobre todo ha tenido César también una sobria claridad frente a la contingencia –al revés que otros líderes mundiales, por ejemplo Napoleón– y un ubicuo realismo frente a la fuerza del destino [*Macht des Zufalls*] y a la *Tyché*.[49]

D) LA IDENTIFICACIÓN CON LA ALEMANIA DEL MOMENTO

En el caso de Meyer no menos que en el de Mommsen (como se ha visto) hay elementos políticos que operan en su quehacer historiográfico y ello de forma paradójica, toda vez que Meyer confiesa haber emprendido la redacción de su monografía para ofrecer un contramodelo, una "exposición apartidista", frente al partisanismo romantizante de la historia romana en la versión de Mommsen.[50] Podría decirse que Meyer participa inadvertidamente en este texto de una fuerte politización que se observa en innumerables referencias, y todo ello teniendo en cuenta que el historiador ha tenido una importante labor publicística a lo largo de la 1ª Guerra Mundial: allí donde, por caso, Mommsen ha sido un moderado anglófilo a lo largo de su vida,[51] Meyer elige devolver los diplomas de doctorado *honoris causa* de diversas universidades extranjeras (Oxford, Liverpool, St. Andrews, Chicago y Harvard) como protesta ante la propuesta –luego frustrada– de juzgar al *Kaiser* según el Tratado de Versalles (art. 227).[52] La defensa del régimen monárquico guillermino o, mejor, su identificación con el mismo a partir de una convicción más general con respecto a la conveniencia de la monarquía, se observa en dos elementos característicos de la carrera profesional de Meyer. Por un la-

[48] *CM*: 336: "*Die Rechtfertigung seines Auftretens* […] *liegt in dem Bewußtsein seiner Kraft, in dem Gefühl, Großes leisten und schaffen zu können* […]".
[49] *CM*: 338.
[50] *CM*: viii, "*eine unparteiische Darstellung* […]".
[51] Incluso por motivos geográficos, ya que Schleswig-Holstein y la zona costera del norte de Alemania ha tenido un tradicional buen vínculo con una potencia marítima como Gran Bretaña. Por motivos biográficos, además, ya que Mommsen sintió un interés temprano hacia el inglés, en especial en sus años de formación en Kiel (detalles en REBENICH, STEFAN. *Theodor Mommsen*…, ob. cit., p. 31).
[52] STAHLMANN, INES. *Imperator*…, ob. cit., p. 69. Destaca este condicionamiento político también Karl Christ ("Zum deutschen Caesarbild…", ob. cit., p. 30).

do, un estudio originario de las formas de dominación monocráticas en la historia universal, con especial énfasis en los imperios acadio y egipcio, tal como es desarrollado en su *Geschichte des Altertums*,[53] por otro lado, la derivación de esa actividad, que en un artículo de 1910 titulado "Alejandro el Grande y la monarquía absoluta" se expresa de forma gráfica en la siguiente cita:

> "[…L]a poderosa actividad de una personalidad individual ha sido un ideal para la política práctica y con ello también la monarquía misma, de esta manera la teoría reconoce este desarrollo e intenta comprenderlo y fundamentarlo cuando se aboca al estudio del régimen monárquico. Resulta claro que la concentración de la voluntad estatal en una individualidad enérgica se traduce en un gran incremento de la eficacia [*Leistungsfähigkeit*] del Estado: permite realizar tareas en las cuales otros fracasan, ya sea la democracia con sus facciones y titubeos de la soberanía popular como la oligarquía con sus camarillas y disputas internas […]"[54]

El mismo sitio proporciona una indicación preciosa para comprender su vinculación con la caracterización de la monarquía cesariana:

> "En realidad el surgimiento del monarca absoluto por derecho divino no es otra cosa que la atribución de la potestad legislativa al gobernante, de forma tal que ella coincida con las concepciones jurídicas reinantes. Precisamente por eso retorna esta configuración [*Gestaltung*] allí donde se desarrolle una cultura moderna y donde las viejas formas políticas no sean ya capaces de lograr sus objetivos: como en los reinos helenísticos así como en Roma al final de la época revolucionaria [*Revolutionszeit*], primero con Cesar anticipando lo que vendría y luego en la monarquía absoluta que se despliega a

[53] Las referencias son a los imperios de Naramsin (Akkad) y Amon (Egipto) en el contexto de la *Universalmonarchie* de origen divino; cfr., *GA* I/2: 528 y II/2: 143, respectivamente.
[54] "Alexander der Große und die absolute Monarchie" (originado en una conferencia de 1905), p. 283-332. En: *KSch.*; aquí p. 309.

partir del Principado".[55]

Se abren paso aquí de forma muy clara los dos rasgos novedosos –y casi podría decirse, provocadores– que distinguen a Meyer en esta su interpretación de la figura de César: el elemento teocrático como legitimador de la forma política monárquica y la *imitatio Alexandri*, con su correlato de *Universalmonarchie*; sobre estos elementos podrían escribirse tratamientos por separado que le hagan justicia a la rica exposición que presenta esta gran monografía. Sobre la divinización, en particular, y a pesar de las voces en contrario todavía hoy encontramos prestigiosos especialistas que retoman los sugestivos análisis del historiador, para mostrarnos así la pervivencia de estas líneas de pensamiento hoy olvidadas.[56]

SIGLAS

CM: MEYER, EDUARD. *Caesars Monarchie und das Principat des Pompejus. Innere Geschichte Roms von 66 bis 44 v. Chr*. Stuttgart-Berlin: Cotta, ^{3}1922.

GA: MEYER, EDUARD. *Geschichte des Altertums*, p. 1884 y ss. En: *GESCHICHTE DES ALTERTUMS: in den Darstellungen von Johann Gustav Droysen, Theodor Mommsen, Jacob Burckhardt, Robert von Pöhlmann und Eduard Meyer*, Berlin: Directmedia Publishing,

[55] Ibíd., p. 312.

[56] La ya mencionada crítica de Syme, por un lado, y la temprana asunción de legado meyeriano por parte de Lily Ross Taylor (ver nota 27). Modernamente y contrariando la tradicional oposición de la historiografía anglosajona, se retoman con reservas las ideas del monarquismo helenístico de César, de Cicerón como teórico del *principatus* y de la divinización del mismo, en un texto representativo del contexto italiano como es el de GUIZZI, FRANCESCO. *Il principato tra "res publica" e potere absoluto*. Napoli: Jovene, 1989, p. 20, 83, 95. Sorprende también la forma desprejuiciada en que el gran Claude Nicolet da por buenos tanto la mímesis alejandrina de César como el origen en la ideología religiosa de la masa de su liderazgo plebiscitario (cfr. "Dictatorship in Rome", p. 274-275. En: BAEHR, PETER Y RICHTER, MELVIN (eds.). *Dictatorship in History and Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

2002 (edición electrónica sobre la base de la edición Cotta).

KSch: MEYER, EDUARD.*Kleine Schriften zur Geschichtstheorie und zur wirtschaftlichen und politischen Geschichte des Altertums*., Halle: Niemeyer, 1910.

RG: MOMMSEN, THEODOR. *Römische Geschichte*. En: *GESCHICHTE DES ALTERTUMS: in den Darstellungen von Johann Gustav Droysen, Theodor Mommsen, Jacob Burckhardt, Robert von Pöhlmann und Eduard Meyer*. Berlin: Directmedia Publishing, 2002 (Digitale Bibliothek, Band 55, edición electrónica de los vols. I, II, III y V sobre la base de la edición Weidmann: Berlin, 1922 ss.).

Ἄναξ y Βασιλεύς
SOCIEDAD, DIOSES Y DIOS. HOMERO Y LITERATURA CRISTIANA: GREGORIO NACIANCENO

REBECA OBLIGADO[1]

RESUMEN: El sustrato social que supone la *Ilíada*, menos la *Odisea*, y el panteón homérico, justifican el uso del término de origen micénico ἄναξ por encima del griego βασιλεύς. De allí la abundancia del primer lexema en el s.VIII a.C. Pero ἄναξ tiene escasísimas ocurrencias en los dos siglos siguientes hasta que los trágicos del s.V lo retoman en obras de temática homérica. La literatura pagana lo vuelve a olvidar, hasta que finalmente hace eclosión en el siglo IV, en Gregorio de Nazianzo. Se intentará mostrar cómo sociedad y religión, en los Capadocios como antes en Homero, son la clave para entender la resemantización del antiguo epíteto micénico.

Palabras clave: ἄναξ – βασιλεύς – sociedad – religión – Homero – Gregorio Nacianceno – resemantización

ABSTRACT: The social substratum in *Ilias* and *Odyssea* and the Homeric pantheon can justify the use of Mycenic's word ἄναξ more than the greek word βασιλεύς. Hence its importance in the 8th. century B.C. But ἄναξ has very few presence in the next two centuries until the tragic authors of the 5th century use it in their Homeric subject plays. It will be once again left aside by the pagan literature, till, at the 2nd century A.D., is reintroduced by authors like Clemens Alexandrinus, and finally emerges at the 4th Century, specially between the Cappadocian Fathers. It will be shown how society and religion, as appeared in the Cappadocians and later in Homer, are the key to understanding the ancient mycenic epithet's new meaning.

[1] UCA

Keywords:· ἄναξ – βασιλεύς – society – religion – Homer – Gregory of Nazianzus – New meaning

En el marco general de un estudio de la resemantización realizada por la realidad cristiana –concretamente en el siglo IV y en Gregorio Nacianceno– sobre la cultura griega antigua, estudiaré dos vocablos: Ἄναξ y Βασιλεύς. Mi propuesta es poner de relieve su alcance, audacia y profundidad. Para ello, además de un estudio de tipo filológico, se debe –a mi entender– estudiar qué estructura social y religiosa se corresponde con su aparición, en el período arcaico y en la Antigüedad Tardía griega.

Según Chantraine la palabra ἄναξ, atestiguada en las tablillas de Pilos y Cnosos, corresponde al micénico ***wa na ka.*** Si bien no puede determinarse exactamente su significación, sabemos que designaba al "soberano político del estado de Pilos y a un dios de su panteón".[2]

Βασιλεύς, siguiendo al autor, se encuentra en el chipriota, en Homero, en jónico, ático, etc, y proviene del micénico ***qa si reu***, que nombra así a un funcionario poco importante del palacio.[3] Señala también que, si bien es micénica, es palabra más nueva que ἄναξ.

Estudiando la ocurrencia de ἄναξ en el primer texto griego que nos ha llegado de la antigüedad: ***La Ilíada***, señalemos que Homero[4] lo utiliza allí setenta y un veces, siempre en singular, en nominativo o vocativo, refiriéndose, en el mundo de los héroes, mayormente a Agamenón, rey de los hombres ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων (cuarenta y una ocurrencias) y, en los dioses, a Apolo (siete ocurrencias).[5] Βασιλεύς aparece sólo nueve veces, nunca en vocativo, cinco veces en caso sujeto y cuatro en dativo plural, refiriéndose a los "otros reyes" (semántica semejante a 'capitán') y no es nunca

[2] CHANTRAINE, PIERRE. ***Dictionnire Étymologique de la langue Grecque. Histoire des Mots***. Paris: Klincksieck, 1999, p. 84-85.
[3] Ibíd., p. 166-167.
[4] Entendiendo por Homero una pluralidad de voces.
[5] Cfr. nota 25, p. 3.

epíteto de un dios. Como se ve, su sentido es, en esta obra, vago y general, no designa eminencia o supremacía verdadera, fiel a la significación micénica. Sin embargo, no debemos pensar que el poeta homérico estuviera al tanto de las diferencias semánticas entre ambos vocablos, mucho menos que fuera consciente de su uso en el micénico. Homero ignoraba absolutamente todo de esta civilización, ignoraba entonces su lengua, las tablillas de Micenas, Pilos y Cnosos e, incluso, su existencia. En ninguna parte los griegos son llamados "micénicos" y es sabido que el poema los denomina "aqueos", "argivos", "dánaos". Lo importante aquí y ahora es que ***La Ilíada*** recoge un pasado mítico y heroico que los poetas ágrafos de los llamados "siglos oscuros o edad media griega" cantan en una multiplicidad de voces y poemas que –llegado aproximadamente el siglo VIII a.C.– llamamos Homero y ***La Ilíada***. Y en esa tradición se denomina con la palabra ἄναξ a quien se considera "principal" entre los dioses y entre los hombres.

Menos de una centuria más tarde, Hesíodo en ***Teogonía*** dice βασιλεύς de Zeus,[6] lo mismo de diversos dioses (principalmente de Zeus Apolo), así la lírica de los siglos VII y VI a.C.[7] como también Píndaro en el siglo V. Seculamente se aplica a los 'tiranos' Hierón, Gelón, Pisístrato, al segundo de los nueve arcontes en Atenas, a los reyes bárbaros y sobre todo al rey de los persas (generalmente sin artículo). Desde Aristóteles[8] se utiliza como 'rey por herencia' en oposición al 'tirano'. Mientras las conquistas de Alejandro extendían el imperio hasta el Indo, su sentido se afirmó tanto secular como religiosamente y, metafóricamente, significó también 'el primero', 'el más distinguido' en cualquier sentido. Permanece aún hoy en el griego moderno.

Es importante recordar que con la caída del mundo micénico cayó también su sistema de escritura silábica. Se perdió durante siglos la transmisión escrita. Modernamente podríamos considerar que ello es imposible, pero tengamos en cuenta que esta escritura sólo fue utilizada por la estructura administrativa palaciega y que esta civilización con centro en el palacio desapareció y no volvió a repetirse en Grecia. Con su desaparición, se perdió también la escritura que le estaba asociada.

[6] *Teogonía*, 886.
[7] Cfr. Arquíloco, Alcman, Teognis y Alceo. Sólo 8 ocurrencias en total.
[8] *Ética a Nicómaco*, 1160 b3.

Del mismo modo, podemos pensar que la figura del ἄναξ del mundo que hoy llamamos micénico también desapareció. Cuando hablamos de ἄναξ, "señor", sólo podemos referirlo al término βασιλεύς por analogía. El ἄναξ micénico y el de *La Ilíada*, no era un "rey" en sentido absoluto, el punto más alto de una escala piramidal, tal como lo fueron los reyes persas, por ejemplo. Si esto hubiera sido así, simplemente no habría existido *La Ilíada* tal como la conocemos, por la sencilla razón de que "la cólera del pélida Aquiles" no habría podido manifestarse con su retiro del campo de batalla. Si Aquiles, ofendido por el brusco Agamenón, pudo no combatir en Ilión fue porque el ἄναξ Agamenón no era el primero en sentido absoluto, no detentaba todo el poder real, sino que era –como es sabido– un ***primus inter pares***.

No cabe duda de que el término y su sentido fueron mantenidos por la tradición épica sustentada en el uso de la fórmula ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων[9] ("el rey de los hombres, Agamenón"), con más de treinta y cuatro lugares y el vocativo, de fórmula completa: Ἀτρεΐδη κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον[10] ("Atrida, gloriosísimo, rey de los hombres, Agamenón"), unas ocho veces.

La Ilíada nos ilustra claramente sobre los alcances y poder de este ἄναξ con el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles, por un lado, y con las numerosas veces que se lo refiere a otros "reyes" en el poema.[11] La arqueología de los siglos XIX y XX nos confirma que bajo la hegemonía de Micenas coexistieron sin librar batalla entre sí los sitios reales de Micenas, Pilos, Tirinto, Orcómeno, Yolcos y otros, desde la Beocia y Tesalia al confín sudoeste del Peloponeso. Hasta aquí, el plano secular.

Sin embargo, en el de los dioses, es llamativo que *La Ilída* diga ἄναξ especialmente como epíteto muy destacado de Apolo, al punto que no menos

[9] Cfr. *Il*. 1,172; 1,442; 2, 441; 2,612; 3,81; 4,336; 7, 314; 8,278; 9,672; 10,119; 14,103; 23, 895; etc.
[10] Cfr. *Il* 2,434; 9,93; 9,677; 10,103; 19,199; etc.
[11] *Il*, 2, 77 (Néstor, rey de Pilos); 5, 268 (Anquises, rey de hombres [padre de Eneas]); 5, 311 (Eneas, rey de hombres); 11, 701 (Augías, rey de hombres [rey de la Élida]; 23, 588 (Menelao, el rey); etc.

de cuatro veces ocurre la fórmula, con variantes,

… προσέειπεν ἄναξ ... Ἀπόλλων[12]

junto con algunos usos del término acompañado de la aposición con genitivo de origen,

... ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων[13]

y alguna vez se dice del Sueño.[14]

El dios Zeus, en cambio, es modificado por los adjetivos Κρονίδης, Ὀλύμπιος, κύδιστος (especialmente en vocativo, en fórmula, como hemos visto para Agamenón) y, sobre todo por el sustantivo πατήρ.

No olvidemos que la religión llamada homérica, al igual que los poemas, se formó lentamente durante un período muy amplio que abarca desde épocas micénicas hasta por lo menos el siglo VII a.C. Las huellas más antiguas en ***La Ilíada*** las encontramos en las purificaciones y expiaciones, las costumbres sepulcrales, los juegos en honor del difunto, las lamentaciones.[15] En el mundo primitivo de la religión homérica no hay lugar para grandes dioses abstractos al estilo oriental. Sus dioses son, ya sabemos, antropomorfos y su religión politeísta. Zeus, padre de los dioses y de los hombres, merece a veces menos atención que el –más tardío– dios Apolo y, según los contextos, menos que Atenea, diosa de la guerra o que Poseidón, dios del mar. Si bien hay una percepción de la supremacía de Zeus sobre los restantes olímpicos, hay también indicios acerca de su poder compartido. El antropomorfismo homérico, además, contribuye a hacer de los dioses algo semejante a los hombres, con la fundamental diferencia de su inmortalidad. El arcaico ἄναξ, entonces, resulta adecuadísimo calificativo.

Como fue señalado, el vocablo –si bien ya no estaba vivo en la lengua– fue reutilizado por la tragedia. Esquilo tiene treinta y tres ocurrencias en las

[12] *Il*, 7, 23 (le) habló el señor (hijo de Zeus) Apolo; 15, 253 (le) habló el soberano (flechador) Apolo; 20, 103, (le) habló el soberano (hijo de Zeus) Apolo; 21, 461, (le) habló el soberano (flechador) Apolo.
[13] *Il*, 16, 804; 5, 105.
[14] *Il*, 14, 233.
[15] *Il*, 33, 34 (descripción del banquete fúnebre en honor de Patroclo), por ejemplo.

siete tragedias que han llegado a nosotros y once más en diversos fragmentos. Lo dice de Agamenón pero no utiliza nunca las fórmulas de *La Ilíada*. Significa "rey", sin más y no es posible –dado el contexto– hacer la precisión pertinente de *primus inter pares*. Se dice también como epíteto de los dioses, especialmente de Zeus[16] y Apolo.[17] El autor se muestra vacilante al introducir el término βασιλεύς. Si bien lo encontramos abundantemente en sus tragedias (dieciocho veces), es intercambiable por ἄναξ,[18] o se utiliza en el sentido de "rey", sin más[19] y aún lo hallamos en dativo plural, con sentido de "reyes", "jefes" como en *La Ilíada*.[20] Pocas veces es epíteto de los dioses.[21]

En Sófocles podemos rastrear ἄναξ más veces que en Esquilo: no menos de cuarenta y cinco lugares en sus siete tragedias y tres en los fragmentos, uno de los que utiliza una *contaminatio* de la corta fórmula homérica para Agamenón.[22] Adquiere las mismas significaciones que en Esquilo: "rey" (especialmente en *Edipo, rey*[23]) se aplica a un personaje en especial (Odiseo, por ejemplo) y sólo dos veces a los dioses Zeus y Apolo. Βασιλεύς, en cambio, aparece sólo muy tangencialmente en su obra (cinco veces).

Eurípides hace mayor uso de ἄναξ en sentido absoluto referido a reyes (especialmente) y mucho menos a los dioses.[24] Con ciento ocho ocurrencias en sus dieciocho tragedias y diecinueve en los fragmentos, es guardián de la tradición homérica cuando recuerda la fórmula ἄναξ Ἀγαμέμνων,[25] ya en

[16] *Supl* 1062; *Pers* 762; *Frag* 41.D.5.464.10; etc.
[17] *7 contra Tebas* 801; *Agam* 513; *Coéf* 1057; *Eum* 198; etc.
[18] *Los Persas* 5, ἄναξ Ξέρξης βασιλεύς ("El señor rey Jerjes").
[19] *Los Persas* 144, Ξέρξης βασιλεύς ("el rey Jerjes"); *Agamenón* 1489 ἰώ ἰώ βασιλεῦ βασιλεῦ; ("¡Ay, ay, oh rey, oh rey!") dice el coro a Agamenón, ya muerto; etc.
[20] *Los siete contra Tebas* 758.
[21] *Los Persas* 532, ὦ Ζεῦ βασιλεῦ.
[22] ἄναξ ἀνδρῶν Ἀτρείδη[ς]. ("El atrida, rey de los hombres"). SOPHOCLES. *Fragmenta* 221.22. Thesaurus Linguae Graecae. TLG Workplace. Silver Mountain Software, 1993-1997.
[23] Cfr. *Edipo, rey* 85; 96; 203; 276; 617; 649; 697; 746; 770; 1002; 1173.
[24] Especialmente lo dice de Apolo: *Ion* 1531; *Troyanas*, 42.
[25] Cfr. *Troyanas* 249; *Electra* 3; *Ifigenia en Táuride* 11; 543; *Ifigenia en Aúlide* 13; 133; 431; 1547; etc.

nominativo ya vocativo. Βασιλεύς es poco común en sus obras y de sus dieciséis ocurrencias (más nueve en fragmentos, todas en nominativo y vocativo), ocho son en dativo plural con el viejo sentido de "los reyes", "la casa real".[26] No hay registro de que sea atribuido como epíteto de los dioses.

No diremos, obviamente, que detrás de esta reutilización se encuentra cantada (o actuada) una sociedad tal que llene de significados los vocablos. Lo que hay aquí, lo hemos dicho, es una voluntad expresa de mímesis. No dejemos de lado, sin embargo, que la semántica de dichas palabras era conocida y perfectamente interpretada por gente de toda clase que acudía a las representaciones. Tanto más así cuanto que la educación estaba basada en la enseñanza por medio de las "autoridades", y entre ellas la más importante: Homero y sus poemas ***La Ilíada*** y ***La Odisea***.

Por ello Platón, en su diálogo ***Cratilo***, en boca de Sócrates puede explicarnos con este juego de palabras ἄναξ πορ ἕκτωρ:

> ΣΩ. ὁ γὰρ "ἄναξ" καὶ ὁ "ἕκτωρ" σχεδόν τι ταὐτὸν σημαίνει, βασιλικὰ ἀμφότερα εἶναι τὰ ὀνόματα· οὗ γὰρ ἄν τις "ἄναξ" ᾖ, καὶ "ἕκτωρ" δήπου ἐστὶν τούτου·[27]

La incorporación de βασιλεύς, vigente en la lengua del s. III y siguientes a.C., y no del agonizante ἄναξ, por los judíos helenizados de Alejandría, traductores del Antiguo Testamento, es probable que haya sellado la suerte del primero.

En este mundo helenístico iba a realizarse un fascinante proceso: el naciente cristianismo, a través de los textos sagrados del judaísmo transmitidos por la traducción de los LXX, se apropiará del caudal de la lengua griega y lo moldeará según sus necesidades. Del mismo modo que la ***Septuaginta*** ya supone una resemantización al nombrar la novedad de una creación llevada

[26] ***Alcestis*** 132; ***Heráclidas*** 294; etc.

[27] PLATO. ***Cratilus*** TLG. ***Op.cit***. 393 a.6 a 393 a.8. Trad: Probablemente ***anax*** y ***Héctor*** significan lo mismo, pues ambos son nombres de rey [βασιλικά]. Si alguien entonces fuera el "jefe" [ἄναξ] de algo, también sería sin duda "el que lo posee" [ἕκτωρ]. (La traducción es propia).

adelante por un Dios único, así una nueva religión, el cristianismo, supondrá una nueva resemantización.[28] El Nuevo Testamento va a ser el "canon" de aquella nueva religión y nueva "cultura".[29]

En la Roma oriental, βασιλεύς, adoptado por la antigüedad clásica, bendecido por la traducción griega del Antiguo Testamento se impuso sin problemas. Debido a su extendido uso, no nos referiremos a él y nos concentraremos en ἄναξ.

Repentina y tímidamente, el término reaparece en boca del emperador Juliano, el Apóstata[30] y en Eusebio de Cesarea,[31] referido a los atridas y a Apolo, respectivamente.

Pero llama poderosamente la atención la abundancia, la amplitud del uso realizada por Gregorio de Nazianzos, llamado el Teólogo por las iglesias cristianas de Oriente. En su copiosa obra conservada, la ocurrencia del vocablo es de ¡setenta y ocho veces, sólo en nominativo o vocativo singular!, casi exclusivamente como epíteto de Cristo, con excepción de dos ocurrencias ciertas de atributo real[32] y una única que implica tanto al Verbo, como al Padre.[33] Es decir, se verifica el uso, no menos de setenta y cinco veces, a lo largo de sus poemas como epíteto del Logos.[34]

Su obra en prosa: cuarenta y cinco discursos (***Orationes)*** y sus aproximadamente doscientas cuarenta y cinco Cartas (***Epistulae***) confirman, sin

---

[28] Un sencillo y claro ejemplo en Ap 1,8: Ἐγώ εἰμι […] ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος, […]. En la Vulgata: ***Ego sum […] qui sum, et qui erat, et qui venturus est.*** Trad: "Yo soy […] el que soy, el que era, el que está a punto de venir." En ambas lenguas es imposible apreciar la novedad de la sustantivación, por medio del artículo masculino, de la forma verbal griega ἦν, primera (en este caso) persona del singular del pretérito imperfecto indicativo del verbo εἰμί.

[29] Canon que traerá consigo no pocos problemas. Vg. el problema del ὁμούσιος en el Concilio de Nicea.

[30] Περὶ τῶν τοῦ αὐτοκράτορος παράξεων ἢ τῆς βασιλείας, 2.8.

[31] ***Praeparatio Evangelica***, 3.15.3.3.

[32] ***Carmina Moralia***. 773.5. Κωνσταντῖνος ἄναξ, θεράπων ἐμός. ***Carmina quae spectant ad alios***. 1483.4. Ὦ Σαμίων ποτ᾽ἄναξ, σὺ Πολύκρατες, οἷον ἐμήσω; Recordemos que en la antigüedad, como aquí, era término que se aplicaba a los tiranos.

[33] ***Carmina quae spectant ad alios***. 1504.10. Στήσομεν ἐνθάδε μῦθον. Ἄναξ Πάτερ, Υἱὲ μέγιστε, Δὸς χέρα, καὶ νεύσειας ἐμοὶ πατὲρ ἵλαον εἶναι.

[34] Cfr. APÉNDICE.

duda, las dotes estilísticas de Gregorio, en la más pura línea del aticismo clásico. No hay en ellas referencia alguna al vocablo ἄναξ.

Muy interesante es su gigantesca obra poética, no menos de veinte mil versos, aún no totalmente estudiada. A ella pertenecen los llamados Poemas Teológicos (*Carmina Theologica*), clasificados unos como dogmáticos (*Carmina Dogmatica*) y otros como morales (*Carmina Moralia*); y los llamados Poemas Históricos (*Poemata Historica*), divididos a su vez en *De se ipso* y *De aliis*, los Epigramas (*Epigrammata*), y finalmente el tan cuestionado como extenso drama cristiano conocido como *Christus Patiens*. Todos ellos son recorridos por el uso de este arcaico vocablo que, según Chantraine es palabra poética, con el sentido de "protector", "salvador".[35]

Por su excepcionalidad, podemos considerar a ἄναξ como uno de los ejes estilísticos particulares de Gregorio Nacianceno. Y esto es especialmente importante en el caso de la autoría del *Christus Patiens*. Nadie, antes de Gregorio, hace tal uso y abuso del término, de modo que tendríamos aquí un elemento interno a la obra para dilucidar su autoría. Dicho sea esto al pasar pues no es tema de nuestro trabajo.

Gregorio, salvo los dos señalados, no lo utiliza aplicado al poder real. ¿Debemos entonces decir que su semántica se refiere, como en Homero, a un *primus inter pares*, ya entre los hombres, ya entre los dioses? Gregorio (330-390) vive y escribe en el agitado imperio romano tras la muerte de Constantino (337). Ha visto un emperador filo-arriano (Constancio II, †361), un apóstata (Juliano, su condiscípulo y luego gran enemigo, †363), el arriano Valente (†378) y finalmente al ortodoxo Teodosio, que entró triunfal en Constantinopla en el 380. Ninguno de ellos compartió el poder, en todos los casos reinaron como lo que eran, emperadores absolutos. El término, por lo tanto, no adquiere la significación arcaica cuando se refiere a Constantino o al tirano Polícrates. En cuanto a su atribución especial a la Persona del Hijo, ¿deberíamos pensar al modo arriano en un Hijo no Dios que carece de la Naturaleza Divina? Gregorio de Nazianzos, con los también capadocios Basilio de Cesarea y Gregorio de Nysa, es campeón de la ortodoxia. Por pedido de Teodosio preside el Concilio de Constantinopla que, sobre el credo de Nicea,

[35] CHANTRAINE, P., ob.cit., p. 84.

va a acuñar la fórmula de 'tres hipóstasis en una naturaleza" para resolver así no sólo el problema de la filiación sino también el trinitario.

Este ἄναξ aplicado casi en exclusividad al Hijo, entonces, no es entendible en su semántica arcaica sino que forma parte, justamente, del proceso de resemantización del griego que hemos mencionado. El término, en desuso ya en los textos más antiguos que conocemos, había muerto para la lengua corriente y aún para la literaria. Hemos visto que no lo utiliza la ***Septuaginta***, ni el Nuevo Testamento, ni prácticamente ninguno de los escritores anteriores a Gregorio. Pero nuestro autor, con particular vocación estilística, lo llena –a través de los trágicos, especialmente Eurípides, a quienes conoce de modo cabal– de nuevo sentido, señalando una vez más el rumbo de la resemantización de la lengua comenzada hacía varios siglos y, para el tema que nos ocupa, con la traducción de aquellos '*70 vel potius 72 homines docti Alexandriae*'.[36]

APÉNDICE

Epigramas (***Epigrammata***): siete ocurrencias, siempre de Jesucristo. 1.92.4; 8.41.21; 8.47.4; 8.75.4; 8.141.3; 8.142.6; 8.214.1.

Christus Patiens: once ocurrencias: v. 1095; v.1535; v. 1646; v. 2044; v. 2062; v. 2100; v. 2298; v. 2303; v. 2330; v. 2346; v.2542. Excepto tres, referidas a Pilatos, las otras se aplican a Cristo. Notar que no tomamos en cuenta las veces en que ἄναξ se encuentra en casos que no sean nominativo o vocativo, así como tampoco cuando se encuentra en compuestos del estilo de Παντάναξ (v. 1951; v. 2098; v. 2538).[37]

[36] ***Septuaginta***. Edidit Alfred Rahlfs. Sttutgart: Biblia-Druck, 1979, p. XXIX. Trad: ***70 o más bien 72 sabios de Alejandría***.

[37] Se repite dos veces la fórmula: Ἄναξ, ἄναξ ἄφριτε, σὺ θεὸς μέγας y otras dos Χαίρε, ἐσθλὸς ἐσθλοῦ Παῖ, βασιλεῦ Παντάναξ.

Poemas dogmáticos (*Carmina Dogmatica*): once veces, siempre de Cristo. 429.6; 460.12; 481.11; 488.9; 494.13; 503.4; 504.10; 507.2; 518.5; 520.12; 521.2.

Poemas Morales (*Carmina Moralia*): excepto una referida a Constantino, las otras cinco se dicen del Logos. 523.13; 534.5; 605.8; 609.11; 773.5; 774.4.

Poemas Históricos. Sobre sí mismo. (*Carmina Historica. De se ipso*): treinta y un lugares, referidos al Logos. 969.4; 972.5; 999.1; 1000.10; 1002.2; 1010.12; 1028.6; 1238.9; 1271.3; 1271.10; 1275.2; 1281.14; 1286.8; 1287.4; 1287.5; 1318.6; 1321.3; 1325.10; 1326.10; 1345.9; 1349.2; 1366.4; 1378.2; 1385.5; 1390.14; 1396.13; 1400.2; 1405.6; 1416.5; 1421.2; 1431.5; 1447.2.

Poemas Históricos. Sobre otros. (*Carmina Historica. De aliis*): Hay una referencia al tirano Polícrates de Samos y otra aplicable tanto al Padre como al Hijo. Las restantes diez son sobre el Verbo de Dios: 1459.7; 1471.2; 1479.8; 1480.7; 1483.4; 1489.1; 1489.6; 1496.3; 1501.5; 1504.10; 1521.10; 1566.4.

LA RESIGNIFICACIÓN DE LA HISTORIA REPUBLICANA EN *CONTRA SYMMACHUM* DE A. PRUDENCIO

LILIANA PÉGOLO[1]

RESUMEN: Aurelio Prudencio fue un prolífico poeta que contribuyó a difundir y defender el nicenismo del emperador Teodosio a través de su obra, caracterizada por la variedad genérica y métrica. El *Contra Symmachum* es un extenso poema hexamétrico dividido en dos libros, de controvertida datación, en el cual el poeta hispano exhibe entre vaivenes retóricos la necesidad de hacer frente al embate de un paganismo redivivo, representado por la figura del senador Símaco.
En esta comunicación se analizarán las estrategias argumentativas de Prudencio, quien reutiliza la historia republicana romana para demostrar que los triunfos del pasado no son productos de las intervenciones de los dioses, sino de la *virtus* del pueblo romano preparado para recibir el ideario cristiano.

Palabras clave: Prudencio – Símaco – historia – paganismo – cristianismo

ABSTRACT: Aurelius Prudentius was a prolific poet that he contributed to disseminate and to defende the Nicenism of the emperor Theodosius with his work, characterized by the generic and metrical variety. The *Contra Symmachum* is a long hexametrical poem divided in two books, of the controversial dating, in which the Hispanic poet displays between the rhetoric swings the need of confronting to the hardship of the revived Paganism, represented by the figure of Senator Symmachus.
In this work, I'll analyze the Prudentius's argumentative strategies, who reuses the Roman Republican history for proving that the past victories are not the products of the divine interventions, but the Roman people's *virtus* prepared for receiving the Christian ideas.

[1] UBA-UBACyT

Keywords: Prudentius – Symmachus – history – paganism – Christianity

En la prolífica producción poética de Aurelio Prudencio, el *Contra Symmachum* se caracteriza por ser la más "histórica" de sus obras; este poema hexamétrico se encuentra dividido en dos libros, los cuales presentan un hiato temporal en apariencia de casi dos décadas, que ha sido objeto de investigación de la crítica prudenciana.[2] Las razones para ello estriban en el hecho de que el poema completa el panorama antiherético de las dos obras precedentes (*Apotheosis* y *Hamartigenia*), a través de una mirada apologética y satírica[3] contra los antiguos dioses de la *Romanitas*; la intensa respuesta de Prudencio se habría originado en la embestida de las tradicionales familias senatoriales romanas, liderada por el prefecto de la *Urbs*, Quinto Aurelio Símaco quien, en el año 384, leyó una petición al emperador de Occidente, Valentiniano II, para que restaurara en el Senado la estatua de la Victoria, la cual había sido quitada por Graciano dos años antes.

[2] Luis Rivero García, en *La poesía de Prudencio* (España: Universidades de Huelva y Extremadura, 1996, p. 103ss) expone las diferentes hipótesis sobre la datación del poema; señala que un conjunto de autores adopta la posición de que el primer libro fue escrito en vida de Teodosio; otro grupo sostiene que el libro tiene una mayor actualidad, ya que retrasan el momento de la disputa, que habría recobrado bríos en el año 402; otros estiman el poema como un mero ejercicio literario y, por último, hay quienes adoptan una postura intermedia considerando que responde a un debate de conciencia por parte de Prudencio. Sobre la fecha de escritura del poema, cfr. BARNES, T. D. "The Historical Setting of Prudentius' *Contra Symmachum*". *AJPh* 1976; 97: 373-386; CALLU, JEAN-PIERRE. "Date et genèse du premier livre de Prudence contre Symmaque". *R.E.L.* 1981; 59: 235-259; CHARLET, JEAN-LOUIS. "III. La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps", p. 368-386. En: *B.A.G.B.*, 1986; PÉGOLO, LILIANA. "Historia, memoria y conversión en *Contra Symmachum* de A. Prudencio Clemente". *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*. 2008; 40: 153-164.

[3] Alfredo Ortega (*El hexámetro de Prudencio. Estudio comparado de métrica verbal*. Logroño: Instituto de estudios riojanos, 2000, p. 34) afirma que es intensa la presencia de Juvenal en *Contra Symmachum* no solo en lo que respecta a la concepción literaria, sino también en lo métrico verbal. Sobre la influencia del poeta satírico afirma lo siguiente: "Sobre la lectura de Juvenal en la segunda mitad del siglo IV contamos con el testimonio explícito del historiador Amiano Marcelino (XXVIII, 4, 14), quien describe una aristocracia entusiasmada con las obras del satírico."

La desaparición de esta antigua estatua habría tenido como inspirador a Ambrosio, obispo de Milán, al que Prudencio sin duda conoció en la ciudad imperial milanesa. Su influencia literaria no solo puede visualizarse en los himnarios líricos del poeta de *Calagurris*, sino que las cartas ambrosianas, en las que responde al poderoso Símaco, constituirían la base del segundo libro contra el senador.[4] Esas epístolas (XVII y XVIII), dirigidas a Valentiniano, no serían dos, sino que habría una tercera (LVII), aparecida en el año 393, en la que tiene como destinatario al usurpador Eugenio;[5] una vez más la facción pagana había vuelto a insistir en la cuestión de la estatua.[6] Asimismo los estudiosos de la poesía prudenciana sostiene la posibilidad de que Símaco, en el 402, presentara una nueva petición ante Honorio,[7] a cargo del trono de Occidente tras la muerte de su padre Teodosio, acaecida de manera repentina en enero del 395;[8] este hecho habría instado a Prudencio a llevar a cabo una rápida reelaboración del segundo libro, escrito tiempo antes, tal como se afirmó más arriba.[9] Sin embargo, es poco probable, por el ensamblado que presentan ambas partes, que estas fueran publicadas de manera separada; quizás, Prudencio estableció la división en dos tomos, teniendo en cuenta una necesidad arquitectural de mantener ciertas correspondencias simétricas en lo que respecta a la totalidad de su obra.[10]

---

[4] Ibíd., p. 31.

[5] Eugenio, conocido como el "anti-emperador", fue vencido en la batalla de Frígido, en el año 394.

[6] Cfr. RIVERO GARCÍA, ob. cit., p. 103, n. 258.

[7] La petición de Símaco no habría contemplado solamente la restauración de la estatua, sino que habría pedido la devolución de subvenciones económicas para la manutención de templos y de algunos de los viejos colegios sacerdotales. Cfr. PÉGOLO, ob. cit., p. 157.

[8] La reaparición de los grupos "pro-paganos" habría tenido como motivo la invasión de Alarico en el año 401; los defensores de la antigua religión oficial acusaban a los cristianos de haber dejado al Imperio sin la protección de los dioses ancestrales.

[9] Cfr. RIVERO GARCÍA, ibíd., p. 106, n. 268.

[10] La obra prudenciana se caracteriza por una organización "especular", ubicando tras la *Praefatio*, el *Cathemerinon*, el primero de los himnarios polimétricos; tras este, los dos extensos poemas hexamétricos de tipo apologético y anti-herético, *Apotheosis* y *Hamartigenia*. La posición central propiamente dicha la ocupa *Psychomachia*, la épica alegórica en que se representa el combate interior de todo cristiano entre los vicios y las virtudes; del otro lado, aparecen los dos tomos de *Contra Symmachum*, en posición semejante a los mencionados textos *contra haereses*, en penúltimo lugar, el segundo de los himnarios polimétricos, el *Peristep-*

Dejando de lado estas cuestiones que se atienen a la fijación del poema y a su transmisión, el propósito compositivo se inscribe en la tradición antipagana iniciada siglos antes entre los Padres de la Iglesia,[11] la cual se reinstala en el siglo IV con la publicación de la obra de Fírmico Materno, *De errore profanorum religionum*; este texto es contemporáneo a un poema de autor anónimo, el *Carmen contra paganos*, en el que se polemiza contra un senador pagano, perteneciente a la familia de los *Symmachi*, de controvertida identificación.[12] En definitiva, el extenso poema prudenciano se convierte en el portavoz de la política religiosa del emperador Teodosio, tenaz perseguidor de las diversas alteridades, paganas y cristianas, que hacían peligrar el rigorismo niceno.

Prudencio, a través del recurso de la prosopopeya y de la evocación de los hechos del pasado republicano, ficcionaliza, en el libro I, un extenso discurso de Teodosio quien, dirigiéndose a la ciudad, la insta a abandonar su antiguo panteón (vv. 415-505) En el marco de esta alocución, el soberano evoca la gesta salvadora de Constantino que la liberó de la tiranía de Majencio, al ser este derrotado en Puente Milvio.[13] La significación histórica y política de este combate se advierte no solo por la referencia a la señal divina que el vencedor viera en sueños,[14] sino por el retrato del vencido, construido

hanon; por último, el *Epilogus*, con que se cierra la obra. Cabe señalar que no se toma en consideración, en esta estructuración, un poema de espúrea tradición, el titulado *Dittochaeum*, en el que se incluye una historia de la salvación de carácter epigramático.

[11] Se considera que el *Contra Symmachum* tiene como fuente *Ad nationes* de Tertuliano. Cfr. CALLU, JEAN-PIERRE, ob. cit.

[12] Sobre la controversia del *Carmen contra paganos*, Hugo Zurutuza ("El poder impugnado. El *Carmen contra paganos* y la era constantiniana", p. 33-59. En: ZURUTUZA, H.; BOTALLA, H. (comps.). *Centros y márgenes simbólicos del Imperio romano 2ª parte*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 2001) afirma, siguiendo el análisis de Santo Mazzarino, que el personaje aludido en el *carmen* sería el padre del senador contra el que argumentan Ambrosio y Prudencio.

[13] Esta batalla trascendental para el destino del cristianismo tuvo lugar el 28 de octubre del año 312.

[14] Constantino vio en sueños el "signo" que adoptaría en la batalla al día siguiente; este acontecimiento de características maravillosas es así narrado por Lactancio, en *De mortibus persecutorum* 44, 4, 5-6: *commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum dei notaret in scutis atque ita proelium commiteret. Facit ut iussus est et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Quo signo armatus exercitus capit ferrum* ("Constanti-

por el poeta hispano a partir de los modelos ciceronianos.

A lo largo de doce hexámetros Prudencio da forma al retrato de Majencio considerándolo semejante a la "peste", es decir, retomando el mismo motivo con que Cicerón calificó a la conjuración de Catilina en diversos pasajes de la primera y segunda *Catilinarias*.[15] Seguidamente es representado como un abusador de jóvenes doncellas y de mujeres casadas, arrebatadas de las casas paternas y de los fieles lechos:[16]

Lugebas longo damnatos carcere centum,
ut scis ipsa, patres. Aut sponsus foedera pactae
intercepta gemens diroque satellite rapta
immersus tenebris dura inter vincla luebat;
aut, si nupta torum regis conscendere iussa
coeperat impurum domini oblectare furorem,
morte maritalis dabat indignatio poenas[17]

---

no fue advertido en su descanso, que marcara una señal celestial del dios en los escudos y así comenzara el combate. Hizo como le fue ordenado y con la letra X atravesada, con la parte más alta marcada alrededor, coloca a Cristo en los escudos. El ejército, armado con esta señal, empuña la espada."). Prudencio, en *Symm.* I, 467-468, recuerda la frase que el futuro soberano escuchó con carácter oracular: *Hoc signo invictus transmissis Alpibus ultor / servitium soliut miserabile, Constantinus,* ("Con este signo, una vez atravesados los Alpes, el vengador invicto, / Constantino, te liberó de una esclavitud miserable,").

[15] Ibíd., 469: *cum te pestifera premeret Maxentius aula.* ("como te oprimiera Majencio con su pestífera corte."). Cfr. *Cat.* I, 1; 11 y 30; II, 1 y 2.

[16] En *Cat.* I, 26, Cicerón, en su exposición ante el Senado, el 9 de noviembre del 63 a.C., inculpó a Catilina de satisfacer sus instintos inmorales: *Ad huius vitae studium meditati illi sunt qui feruntur labores tui, iacere humi non solum ad obsidendum stuprum verum etiam ad facinus obeundum, vigilare non solum insidiantem sommno maritorum verum etam bonis otiosorum.* ("Para estudio de esta vida meditaron aquellos que hacen referencia a tus trabajos, yacer en el suelo no solo para instalar el estupro, sino también para cumplir el crimen; vigilar no solo como el que asedia durante el sueño de los maridos, sino también en los bienes de los ociosos."). En la segunda *Catilinaria*, del 10 de noviembre, el orador ubicó a Catilina en el quinto género de los hombres, entre los *aleatores, adulteri, impuri, impudici* (II, 22). En el comienzo del tercer discurso, del 3 de diciembre, consideró que las esposas y los hijos estaban amenazados por los conjurados, amenaza que se extiende a la cuarta *Catilinaria*, pronunciada en el Senado, el día 5 del mismo mes (Cfr. III, 1; IV, 2; 3;12;13 y 18).

[17] Ibíd., 470-476: "Llorabas a los cien padres condenados a una larga cárcel, / como tú sabes. O el esposo que deploraba los pactos / interrumpidos del convenio matrimonial y los raptos a

Su gobierno, iniciado en el año 306, se caracterizó según las fuentes históricas constantinianas por la aplicación de medidas represivas, tales como la incautación de propiedades y sangrientos levantamientos, como el ocurrido en la diócesis africana durante el 309, que condenó al hambre a la ciudad de Roma y terminó con la vida de seis mil personas. A pesar de la ***damnatio memoriae*** de la que fue objeto, la figura de Majencio es considerada hoy de una manera más ecuánime, ya que se comportó de manera tolerante con los cristianos, tras abolir los edictos de Diocleciano y Galerio, devolvió bienes a la Iglesia que habían sido confiscados y permitió la libre elección de los obispos.[18] Pero es innegable que Prudencio se sumó a la visión imperial, razón por la cual Majencio es la representación del tirano que, por su condición inmoral y contraria al "bien común", debe ser castigado con la muerte.[19]

El vencido, finalmente, sucumbió en las aguas del Tíber al intentar huir de las tropas de Constantino; así lo recuerda Prudencio personificando el puente donde tuvo lugar la gesta de las tropas cristianas, que habrían de ser vitoreadas por los integrantes de la clase senatorial romana. En este caso, el espacio de la acción se convierte en testigo del surgimiento de un nuevo orden, instituido sobre la base de un sistema iconográfico diferente, estrechamente relacionado con las preocupaciones políticas y militares del futuro emperador:

Testis Christicolae ducis adventantis ad urbem
Mulvius exceptum Tiberina in stagna tyrannum
praecipitans, quanam victricia viderit arma
maiestate regi, quod signum dextera vindex

manos del cruel servidor, / lloraba entre duras cadenas, sumergido en las tinieblas; / o, si la casada obligada a montarse al lecho del rey / comenzaba a complacer el impuro furor de su señor, / la indignación del marido se penaba con la muerte."

[18] Cfr. RIVERO GARCÍA, LUIS. ***Prudencio, Obras II.*** Madrid: Gredos, 1997, p. 41, n. 111.

[19] Cfr. PINA POLO, FRANCISCO. "El tirano debe morir: el tiranicidio preventivo en el pensamiento político romano", Vol. 2, p. 6. En: ***Actas y comunicaciones del Instituto de Historia Antigua y Medieval.*** Buenos Aires: 2006.

praetulerit, quali radierint stemmate pila.[20]

Coincidentemente, el puente Milvio había sido testigo de otro acontecimiento importante en la historia de la *Urbs*; se trata de la detención de los embajadores alóbroges que estaban en Roma protestando contra los gobernadores romanos. Ante la imposibilidad de hacerse escuchar en el Senado, fueron interceptados por el pretor Léntulo, uno de los catilinarios, para solicitarles el aporte de jinetes al ejército rebelde. Cicerón, al conocer este hecho, detuvo a los galos en el puente Milvio, el 3 de diciembre del año 63 a.C., hallándoles cartas que fueron tomadas como "señal" de la traición.[21]

En cuanto a la imaginería cristiana, que fue manejada tras la victoria de Constantino, se desterraron las antiguas insignias con las que se identificaban los ejércitos imperiales para imponer la señal de la cruz y el nombre de Cristo, como signos únicos de la era que habría de iniciarse con la venida del *dux* cristiano:

Christus purpureum gemmanti textus in auro
signabat labarum, clipeorum insignia Christus
scripserat, ardebat summis crux addita cristis[22]

Prudencio insiste en el hecho de que el *senatorum clarissimus ordo* (v. 489)[23] reconoció al vencedor glorificando sus armas y el signo luminoso que las identificaba (vv. 490-495), pues, al igual que los generales y oradores del

[20] *Symm.* I, 481-485: "Fue testigo el Milvio del conductor cristiano cuando llegó a la ciudad / precipitando a los estanques del Tíber al tirano / interceptado, pues qué armas vencedoras vio / con majestad de rey, qué signo puso adelante la diestra vencedora, / con qué fulgor resplandecían las picas."

[21] Cfr. *Cat.* III, 6: *cum iam pontem Milvium magno comitatu legati Allobroges ingredi incepe-rent unaque Volturcius; fit in eos impetus,* ("cuando ya los embajadores alóbroges y, junto a ellos, Volturcio, con una gran comitiva, comenzaron a trasponer el puente Milvio; se carga contra estos,").

[22] *Symm.* I, 486-488: "Cristo entretejido en oro, cubierto de piedras preciosas, distinguía / el purpúreo lábaro, Cristo había escrito las insignias de los escudos; / ardía la cruz puesta por encima de los penachos."

[23] Cicerón también utiliza el superlativo *clarissimus* para referirse a los *optimates* y a su *imperium.* Cfr. *Cat.* III, 1;10 y IV, 13.

pasado republicano, Constantino restituyó la justicia y confirió la salvación al conjunto de la sociedad, amenazada por la presencia de diversos enemigos que amenazaban su integridad (vv. 524-527).[24] Incluso Roma se hace eco de la venida del triunfador *togatus*:

Ergo triumfator latitanti ex hoste togatus
clara tropaea refert sine sanguine[25]

Puede advertirse que el hexámetro 538 está estructurado sobre dos oposiciones simétricamente dispuestas: ***triumfator / latitanti*** y ***hoste / togatus***. A partir de estas se reconoce que Prudencio recurrió una vez más al texto ciceroniano, donde se representa como ***hostes*** a Catilina y sus seguidores en ***Cat***. I, 5, lo que se repite en I, 27 cuando el ***orator*** lo define como ***hostem, ducem belli futurum, imperatorem in castris hostium, auctorem sceleris, principem coniurationis.***[26] Una vez expulsados los enemigos de Roma, que el poeta hispano unifica en la imagen de Catilina (vv. 529-530),[27] la ciudad se hará beneficiaria de la victoria del ***dux*** cristiano al que se calificó como ***praecipuus princeps*** (v. 528); estos beneficios permitirán sostener eternamente (v. 541) un "imperio sin fin" (v. 542) donde la ***Romula virtus*** (v. 542) reinará sin derramamientos de sangre, por el poder devenido de un "reino superior" (v. 540: ***supero […] regno***).

Estas alusiones al pasado triunfal de Roma, devenida tras la conversión en ***Urbs*** cristiana, permiten visualizar las técnicas de la "referencia doble" y

[24] A lo largo de estos hexámetros, Prudencio evoca el triunfo de Mario sobre Yugurta y de Cicerón contra los catilinarios, en particular, Cétego; pero considera que estas victorias fueron superadas por el mismo Constantino. Cfr. Pégolo, ob. cit., p. 160.

[25] ***Symm.*** I, 538-539: "Entonces el triunfador de un enemigo oculto reporta, / envestido con la toga, preclaros triunfos sin sangre".

[26] ***Cat.*** I, 27: "enemigo, futuro conductor de la guerra, emperador en los campamentos enemigos, autor del crimen, el primero de la conjuración". Se registran otras apariciones en ***Cat.*** II, 3; 4; 11; 17 y 27; III, 25 y IV, 22.

[27] El motivo de la expulsión de Catilina de la ciudad aparece en ***Cat.*** I, 13, cuando el orador establece una dicotomía entre el cónsul, que dio la orden de expulsión, y el enemigo representado por el conjurado; el motivo reaparece en ***Cat.*** I, 20; II, 1 y 14. Con respecto a la expulsión de los enemigos políticos, Cicerón recuerda en ***Cat***. III, 24 de qué modo Sila se comportó con Mario durante los ***bella domestica.***

la "alusión dividida"[28] de las que se vale Prudencio según el modelo retórico del Tardoantiguo. En los pasajes citados, puede reconocerse la existencia de un diálogo textual en el que, a la manera de un "rompecabezas",[29] se entrecruzan y combinan un conjunto de referencias temáticas pertenecientes al mismo campo ideológico que dio forma al modelo imperial romano. Si se tienen en cuenta los pasajes señalados, Prudencio retoma, por una parte, las concepciones ciceronianas del *consul togatus* y el *princeps* como rector y conservador de la salvación del orden político y, por otra, la promesa de un Imperio eterno, que Virgilio poetizó en *Eneida* I, 257-286 y que proyectó finalmente en la *ekphrasis* del escudo, en VIII, 626-731.[30]

Con respecto al valor semántico y contextual que tiene el término *togatus*,[31] aparecido por primera vez en *Cat.* II, 13,[32] debe entenderse como sinónimo de paz, ya que unido a vocablos como *dux* e *imperator* supone una alianza lingüística destinada a representar la manera en que fue conjurada por Cicerón la posibilidad de una "guerra doméstica", durante la crisis del año 63 a.C. El motivo de la toga habría de adquirir, a partir de este texto y de sus numerosas reapariciones en la obra ciceroniana,[33] un carácter eminente-

[28] La "referencia doble" y la "alusión dividida" forman parte del catálogo de modelos referenciales, entre los cuales la "referencia doble" supone la existencia de dos o más antecedentes textuales que están relacionados entre sí en forma previa. En cambio la "alusión dividida" es una doble referencia cruzada, en la cual dos textos aluden a un tercero en diferentes pasajes. Cfr. WILLS, JEFFREY. "Divided Allusion: Virgil and the *Coma Berenices*". *HSCPh*. 1998; 98: 283 ss.

[29] La técnica del "rompecabezas" usada por Prudencio está relacionada con diversas manipulaciones del lenguaje de las que se valían sus contemporáneos, como los poetas Optaciano y Ausonio, estrechamente relacionados con las cortes de Constantino y Valentiniano.

[30] Sobre la resignificación de los pasajes virgilianos, cfr. PÉGOLO, ob. cit., p. 160-162.

[31] Cfr. NICOLET, CLAUDE. "*Consul togatus*. Remarques sur le vocabulaire politique de Cicéron et de Tite-Live". *REL*. 1961; 38: 241-242.

[32] Cicerón pronunció la segunda *Catilinaria* el 9 de noviembre del 63 a.C., cuando muchos de los conjurados permanecían en Roma. El cónsul los amenazó de muerte si se amotinaban; en cambio prometió no derramar sangre romana si respetaban las instituciones.

[33] El término *togatus* reaparece en *Cat.*: II, 28; III, 6;10;15 y 23; en el *Pro Sulla*, pronunciado en el año 62 a. C., con el fin de justificarse contra los ataques de tiranía formulados por los *populares*. También en las epístolas puede hallarse la expresión *togatus*: así puede leerse en una carta del año 50 a.C., la XV, 4, dirigida a Catón. Asimismo, en *Cat.* IV, 5, Cicerón ante-

mente político como representación del *imperium* del magistrado y de su derecho consular; a través de él, Cicerón pretendió establecer filosóficamente un paralelo entre la vocación y las virtudes civiles y militares de los hombres que detentaban el poder de la República. La expresión *consul togatus* y la imagen que sobre ella Cicerón construyó se convirtieron en leyenda; por lo tanto era de esperar que fueran incluidas en la literatura posterior: así aparecen en Tito Livio, Lucano y Juvenal[34] e, incluso, en escritos de Tertuliano.[35]

No obstante, a pesar de cierta consideración entre los detractores del Arpinate y en la posterior tradición cristiana, Prudencio incorpora la concepción del *consul togatus* al *Contra Symmachum*; pues, aunque resulte paradójico, la figura de Constantino, continuadora de la tradición de los emperadores ilirios del siglo III d.C., es una proyección del mismo Cicerón. En los hexámetros 545-547, se insiste en el valor político de la *toga* convertida en alegoría de la justicia y la religión cristianas:

> *[...], conciliumque senum gestire Catonum*
> *candidiore toga niveum pietatis amictum*
> *sumere et exuvias deponere pontificales.*[36]

En cuanto al concepto de *princeps*, Prudencio utiliza este paradigma ideológico que Cicerón definió en *De Republica* a partir de la tradición filosófica griega, la cual consideraba la posibilidad de que un único soberano, dotado de integridad moral, detentara la soberanía universal. Desde una perspectiva romana, el concepto es transmutado a una nueva realidad, concibiéndolo como el hombre de estado que procura conciliar los diferentes órdenes sociales. Su fin último reside en alcanzar el *consensus omnium bonorum* sobre la base de la conservación de aquellos ideales que regían y soste-

puso su condición de cónsul y por su *officium* procuraba salvar a la República como un varón misericordioso.

[34] Tito Livio incluyó la fórmula ciceroniana, entre otros pasajes, en II, 56, 15-16; III, 58, 11; IV, 45, 7; IX, 42,2; LUCANO. *Fars*, VII, 64-65; JUVENAL. *Sat.* VIII, 243-245.

[35] Cfr. *De pallio*, del año 209, parte quinta, Tertuliano afirmaba que el manto, elegido por filósofos y sabios, representa la renuncia al mundo y a los compromisos con el poder público.

[36] *Symm.* I, 545-547: "[se ve] saltar de alegría al concejo de los ancianos Catones, / tomar el níveo manto de la piedad con la toga más brillante / y deponer los despojos pontificales."

nían las instituciones.[37] Esta concepción ciceroniana, que primeramente se plasmó en el principado de Augusto y luego se profundizó en el desarrollo del culto imperial a lo largo del siglo III, desembocó finalmente en el cristianismo, entendiendo al gobernante como aquel que posibilita la obtención de la gloria, inspiradora de la *virtus civilis* y de la *felicitas* del Estado. Su piedad no procedía solo del respeto tributado a la patria y a los antepasados, sino por el reconocimiento de una autoridad más alta de donde deriva el verdadero poder.[38]

CONCLUSIONES

Hasta aquí se se analizaron solo algunos de un número importante de pasajes donde Prudencio se vuelve sobre los textos canónicos de la tradición retórica republicana para demostrar que la gloria de la *Urbs* no procede de su antiguo panteón divino, sino de la consolidación de una religión que reinterpretó las estructuras imperiales. El poeta procede a superar las contradicciones que podían derivarse de la utilización de un concepto socio-político como el del *princeps*, el cual estaba asociado a un estado represor de las diferentes manifestaciones cristianas.

La posibilidad de trasponerlo en contextos históricos diferentes es el resultado de una transformación aséptica, a partir de la homogeneización cultural ejercida por la *paideia* retórica. Por lo tanto el *Contra Symmachum* es un ejemplo de fusión de los valores semánticos del término *princeps*, sobre todo aquellos que se identificaban con un poder monárquico indiviso, los que están representados en las figuras de Constantino y Teodosio, verdaderos modelos de *christiani imperatores* a quienes se distingue por su condición de *rectores civitatis*.

El poeta calagurritano, conciente de la significación de la victoria de

[37] En *De Republica* se reconocen los siguientes valores del término *princeps*: prioridad en las iniciativas, superioridad, cumpliendo funciones de magistrado y en un sentido romano, como *princeps civitatis*. Cfr. LEPORE, ETTORE. *Il princeps ciceroniano e gli ideali politici della Tarda Repubblica*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Storico, 1954, p. 69.
[38] Cfr. AGUSTÍN. *Civ*. V, 13 (=*De Rep*. fr. 99); 18, 19 y 21.

Puente Milvio, la convierte en el acontecimiento central de la historia de Roma y, en consecuencia, la considera como el establecimiento de un orden superior que buscaba acabar con la discordia entre los diferentes órdenes sociales. La memoria de este hecho llevó a la reflexión de los contemporáneos sobre el peligro de la restauración pagana y condujo a los cristianos encumbrados a no olvidar los valores sempiternos del Imperio.

LOS DIOSES EN EL EXILIO

CECILIA JOSEFINA PERCZYK[1]

RESUMEN: Platón, en los libros II, III y X de *República*, sostiene que la poesía tradicional presenta una imagen de dioses y héroes que refleja una representación del mundo inmoral. Para el filósofo la tradición poética era vehículo de la religión antropomórfica y ejercía una potencia normativa-educativa que implicaba un obstáculo para el establecimiento de la ciudad ideal. El cuestionamiento, por lo tanto, está relacionado con el valor social de la producción poética y no con la calidad de la misma. En el presente trabajo abordaremos la crítica al género trágico a partir del análisis de una tragedia, *Heracles* de Eurípides, para estudiar la presentación que se hace de los dioses y los héroes, aplicando las diversas categorías presentadas por Platón en los libros antes citados de *República*. El abordaje tiene como objetivo dar cuenta de por qué para el filósofo la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad.

Palabras clave: Platón – Eurípides – tragedia

ABSTRACT: On the books II, III and X of The Republic, Plato asserts that traditional poetry shows an image of gods and heroes which reflects a representation of the immoral world. According to the philosopher, the poetic tradition was the vehicle through which the anthropomorphic religion sets a regulatory and educational framework that implied an obstacle for establishing the ideal city. Hence, the question is more about the social value of poetic production rather than its quality. In this work we will discuss the tragic genre by analyzing *Heracles* by Euripides. The study will focus on the depiction of gods and heroes, following the different categories introduced by Plato in the aforementioned texts. The aim is to account for the reasons why

[1] UBA

the philosopher describes poetry within an educational discourse as a danger for the city.

Keywords: Plato – Euripides – tragedy

Platón, en los libros II, III y X de *República*, sostiene que la poesía tradicional presenta una imagen de dioses y héroes que refleja una representación del mundo inmoral. Para el filósofo la tradición poética era vehículo de la religión antropomórfica[2] y ejercía una potencia normativa-educativa que implicaba un obstáculo para el establecimiento de la ciudad ideal.[3] El cuestionamiento, por lo tanto, está relacionado con el valor social de la producción poética y no con la calidad de la misma. En el presente trabajo abordaremos la crítica al género trágico a partir del análisis de una tragedia, *Heracles* de Eurípides, para estudiar la presentación que se hace de los dioses y los héroes, aplicando las diversas categorías presentadas por Platón en los libros antes citados de *República*. El abordaje tiene como objetivo dar cuenta de por qué para el filósofo la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad. Estudiaremos la crítica a la poesía en sus tres aspectos: al contenido, porque sostiene que es falso lo que dicen; formal, al rechazar el modo de enunciación de la imitación dramática, y, por último, pragmática, por los efectos nocivos en la comunidad.

[2] En cuanto a la condena de este tipo de poesía, Jenófanes había precedido a Platón. El filósofo presocrático acusa a Homero y a Hesíodo de representar a los dioses por un lado, con características antropomórficas (Fr. 14 y 15) y, por otro lado, atribuirles las pasiones de los hombres (Fr. 11). Además, en contraposición con el politeísmo de la religión convencional, Jenófanes propone la existencia de una sola divinidad no antropomórfica (Fr. 23).

[3] Los poetas eran considerados educadores morales y sus narraciones (*mýthoi*) conformaban explicaciones lógicas acerca de las cosas (*lógoi*). Esto se debe a que en Grecia antigua la educación era entendida como la formación del ciudadano y las tres partes que la componían eran las letras, la gimnástica y la música. En *República* las tres partes son reducidas a dos por la inclusión de las letras en la música.

CRÍTICA AL CONTENIDO

En principio para comprender por qué Platón censura la poesía tradicional, NUSSBAUM (2003 [1986]: 179-181) propone ubicar el contexto de producción del diálogo platónico, es decir la relación que se establece con los modelos de reflexión ética de la época. La idea de una división entre los textos que buscan reflexionar sobre la verdad y los que entretienen, es ajena a la cultura griega de los siglos V y principios del IV. Los poetas eran considerados los maestros de ética más importantes y eran denominados filósofos, si entendemos por filosofía la búsqueda de la sabiduría sobre los problemas humanos. Por su parte, el filósofo sostiene que el arte debe perseguir la verdad para ser útil para la ciudad, y que la poesía tiene como efecto el engaño. De modo que la filosofía platónica se define a sí misma en oposición a esta tradición literaria de enseñanza moral enraizada en los atenienses.

A su vez, GALÍ (1999, 350-353) sostiene que para Platón los poetas de la tradición no tienen lugar en la ciudad puesto que implican una doble amenaza para el desarrollo de la misma. Por un lado, existe un peligro para la organización social debido al papel que los poetas tenían como educadores en Atenas y, por el otro lado, porque la poesía no sólo era fundamental en la formación de los ciudadanos sino que también era un elemento central en las celebraciones tanto públicas como privadas. La tradición poética constituía un patrimonio común donde los griegos se reconocían como miembros de una misma sociedad. Es decir, se trataba de un fenómeno sobre todo político y no simplemente lúdico.

Es por esto que en ***República*** la crítica a la poesía tradicional la encontramos justamente cuando el filósofo se pregunta cómo deben ser educados los guardianes de la ciudad, y presenta las dificultades que para Platón tiene la ***paideía*** (376 e y ss.). Por ende, la preocupación por el discurso poético no es estética sino de índole político-moral. La educación tradicional griega comprendía, por un lado, la gimnástica para el cuerpo y, por otro lado, la música para el alma. Las narraciones (***lógoi***) están incluidas en la música y pueden ser de dos tipos: verídicas o ficticias. A los niños se los educa con fábulas (***mýthoi***) que son ficticias (377 a). Esto implica que, en el período en el que el hombre es más influenciable, escucha mitos que favorecen el desarrollo de ideas que son opuestas a las que se considera necesario que tengan

inculcadas cuando sean adultos (377 b).[4] Razón por la cual hay que vigilar a los forjadores de mitos (*mythopoioí*) –Homero, Hesíodo y los demás poetas– y aceptar únicamente los mitos creados por ellos que promuevan ideas beneficiosas para la ciudad (377 d-e). Se debe, por un lado, censurar aquellos en los cuales se representa una falsa imagen de la naturaleza de los dioses (377 e) y, por otro lado, poner empeño en que las fábulas exhorten a la virtud (378 e). De estas fábulas los poetas deben reproducir al dios tal cual lo entiende Platón: esencialmente bueno y en consecuencia causa de lo bueno y no de lo malo (379 a-b).

Ahora bien, en la tragedia euripídea la locura de Heracles es obra de Hera (*Heracles* vv. 831-832, 1188), es decir que la perdición del héroe tiene un origen divino que contrasta claramente con la idea de un dios esencialmente bueno que únicamente puede ocasionar lo bueno y no lo malo. A su vez, Zeus aparece como un dios cruel e ingrato en los vv. 342-347. Anfitrión considera que es un dios estúpido o injusto por no preocuparse por el destino de su propio hijo. De manera que un mortal es moralmente superior a un dios en su lealtad a los amigos y la familia. La idea de la inferioridad de Zeus como padre vuelve a surgir más tarde en el v. 1265 en el momento que Heracles lo rechaza en favor de su padre humano y cuando indirectamente Zeus permite que el héroe enloquezca, (v. 1127) puesto que implica la falta de atención del Crónida hacia su hijo.

Por otra parte, cabe destacar que la versión del mito de Heracles en Eurípides presenta innovaciones respecto del relato tradicional, que remarcan la arbitrariedad del castigo divino. En principio, el poeta griego cambia la ubicación temporal de los trabajos del Anfitrionida, los cuales son realizados antes del asesinato de su familia; y, por otra parte, tenemos la presentación del protagonista como una figura semidivina que –a pesar de ser hijo de Zeus– no escapa a los caprichos de Hera. Se trata, pues, de un personaje humanizado que contrasta con el prototipo del héroe arcaico. De hecho la salvación se espera, no del épico matador de monstruos, sino del hijo y esposo (vv. 95-97). La tradición describe un personaje capaz de realizar diversos crímenes y excesos que son distintivos de su temperamento violento

[4] El supuesto por el cual la poesía es impugnada es que la formación del carácter actúa por introyección imitativa de modelos, por lo cual es necesario revisarlos (MÁRSICO, 2006: 123).

(APOLODORO, *Biblioteca*, II, IV, 12). En cambio en la tragedia griega, al no presentarse motivos para que Heracles se enfurezca, el crimen es un producto de la irracionalidad divina ejercida sobre el héroe. De esta manera, hacia el final de la obra el protagonista se convierte en una figura trágica que afronta las consecuencias de sus actos con la ayuda de su amigo Teseo. A partir de aquí se puede concluir, en base a la construcción de la divinidad que hace Eurípides, que no existe para el poeta ningún tipo de intención didáctica sino que se persigue como objetivo un despliegue de la condición humana en sus formas más extremas. De hecho no hay ningún tipo de castigo por el asesinato cometido: ni para Hera, la autora intelectual del crimen, ni para Heracles, el conductor del crimen. Con lo cual la focalización no está puesta en el plano de la enseñanza al no existir una moraleja final. No está eliminada la posibilidad de que pueda haber una enseñanza para el público, pero esta no forma parte de los objetivos finales de la obra.

Sostiene Platón que para educar de forma piadosa a los jóvenes que se convertirán en los guardianes de la ciudad es necesario que no se les narren historias en las que se representan a los dioses en formas extrañas, puesto que la divinidad es simple e inalterable (380 c- 383c). El peligro es que los jóvenes consideren a los dioses como modelos a imitar (388 d). Por otro lado tampoco debe mostrarse a los héroes, modelos de nobleza, dando rienda suelta a emociones como el miedo, el dolor o la alegría desmedida, pues se trata de una exhortación a la mala conducta y los mortales se sentirían autorizados a comportarse de la misma forma (388 a). Es decir, no se debe mostrar ni a los dioses ni a los héroes realizando acciones innobles porque su carácter de paradigmas legitima sus acciones (MÁRSICO, 2006: 123).

De esta manera "indigna" es presentado Heracles en la tragedia. No se representan los famosos doce trabajos[5] –lo cual estaría más cerca de los encomios a los héroes admitidos en la ciudad ideal junto con los himnos a los dioses (607 a)– sino que se narra el episodio del asesinato de su propia familia. En la obra, el mensajero es quien informa sobre la muerte de Mégara y los niños (vv. 967- 1000). Creyendo que va a matar a los hijos de Euristeo, el Anfitrionida prepara las armas contra sus propios hijos (vv. 969-971). Con el

[5] Si bien el coro habla de ellos en los vv. 359-424.

arco y las flechas atraviesa a sus hijos y a su mujer (vv. 977-1000), y cuando está a punto de matar a su propio padre, es inducido al sueño por Atenea (vv. 1001-1006). Una vez que se despierta, consciente del acto que cometió, decide suicidarse (vv. 1153-1154). Estos pensamientos suicidas implican un acto de cobardía que es impropio para el modelo de héroe tradicional.

A su vez, en la obra se realiza una presentación del héroe humanizado que surge en oposición al heroísmo estereotipado de la tradición. El tragediógrafo describe un esposo sumamente preocupado por su familia, y alcanza una intensidad dramática y sentimental notoria al transmitir el amor de un padre hacia sus hijos que sorprenden en boca de una figura como Heracles tradicionalmente asociada a los trabajos físicos. Respecto de los famosos doce trabajos del héroe dorio, ARDIZZONI (1976: 145-147) advierte que los episodios de la vida heroica son recordados por el propio Anfitrionida, en los vv. 1255-1310, como una larga serie de trabajos inútiles que lo han oprimido desde que nació. Una vez que advirtió la esterilidad de su vida ante el peligro de que maten a su familia, una terrible fatalidad hizo que él fuera el asesino. De esta manera, Eurípides cuestiona el ideal dórico reduciendo el heroísmo heracleo a un ejercicio brutal, y la conciencia de la infelicidad se hace explícita en las palabras de Heracles cuando desprecia su propio cuerpo (v. 1151). Con esta obra Eurípides suplanta el antiguo modelo de la fuerza física por un nuevo ideal relacionado con la grandeza en la desgracia y el cumplimiento del deber. Heracles repudia las empresas heroicas ante el amor de los hijos (vv.574-578). La escena de la recuperación ilustra este nuevo ideal de hombre antes que de héroe. La locura es una creación divina e impuesta por los dioses, pero el Anfitrionida no es un sujeto que sufre pasivamente los celos de una diosa; él deberá afrontar los daños permanentes, producto de un estado temporario.

CRÍTICA A LA FORMA

Ahora bien, respecto del estilo y el metro de las narraciones, Platón distingue tres métodos: la narración (***diégesis***), la imitación (***mímesis***) y una mezcla de ambos. La lírica pertenece al primer tipo, la tragedia y la comedia al segundo y la épica al tercero (394 c). La poesía mimética es valorada ne-

gativamente por el peligro que implica para los modelos de conducta. El proceso de imitación, que comienza con el autor y sigue con los actores y el auditorio, es peligroso cuando lo que se representa son modelos de conducta bajos e indignos, porque el hombre tiende a asemejarse a aquello que imita (395 c). Es decir, Platón en ***República*** III no prohíbe toda la poesía mimética sino únicamente la que representa modelos indignos.[6] Puesto que los guardianes deben imitar caracteres piadosos, valerosos y sensatos –adecuados a su vocación– no hay que exponerlos a la posibilidad de la identificación con personajes malos (395 c-d). Por ejemplo, no hay que representar el lenguaje o el proceder de los dementes porque no se debe imitar nada de lo que ellos hacen (396 a).

Así, la descripción del héroe que encontramos en la tragedia no es útil como modelo para los guardianes porque Heracles es descrito con alteraciones propias de un demente. ***Lýssa*** produce en él síntomas físicos, violencia y conductas homicidas, alucinaciones, euforia y energía sobrehumana, agotamiento y desesperanza acompañados de sentimientos suicidas. El mensajero presenta el estado físico del héroe: Heracles incorpora los atributos del ***daímon*** que lo invade y arroja espuma como un perro rabioso (vv. 928-934). Además manifiesta perturbaciones en los ojos que luego se convertirán en alucinaciones. Éstas comienzan cuando el Anfitrionida dice querer ir a Micenas a matar a Euristeo. Se sube a un carro imaginario (vv. 947-949) para realizar un viaje dentro la casa (v. 953), tiene una pelea ficcional (vv. 956-961), confunde a su padre Anfitrión con el de Euristeo y, finalmente, mata a sus hijos y a su mujer creyendo que son la familia de este último.

CRÍTICA A LA PRAXIS

El filósofo echa a los poetas de la ciudad pero no a todos, sino a aquellos que se entregan a la imitación excesiva por el peligro que implican estas narraciones en la educación de los guardianes. La imitación de lo bueno en ***República*** III es admitida (397 d) pero en ***República*** X Platón especifica cuál es el trabajo del poeta que se dedica a la imitación, y la condena al exilio es a

[6] GALÍ (1999, 288-289).

toda la poesía, no únicamente a la poesía imitativa que representa modelos indignos como sostiene en ***República*** III, porque la poesía es incompatible con la verdad y la razón.[7] GALÍ (1999: 234-235) advierte que la crítica de Platón se basa en que la poesía y la verdad pertenecen a dos esferas separadas. Esta tesis se sostiene en una serie de temas que aparecen en diversos diálogos anteriores a ***República***: la negación de una verdadera ***tékhne*** poética por tratarse de una práctica alejada de la razón, la ilusión de saber de los poetas consolidada por la opinión pública, la independencia entre la poesía y la razón, la indiferencia de los poetas respecto de la verdad, el placer como fin de la poesía, la falsedad y la impiedad de los mitos poéticos. Ahora bien, la condena a la poesía por su incompatibilidad con la verdad y la razón se articula en tres argumentaciones relacionadas. La primera argumentación se funda en la distancia del arte imitativo respecto de lo verdadero (el estatuto ontológico de la ***mímesis***). La segunda argumentación adopta un punto de vista gnoseológico y se ocupa de la ignorancia del ***mimétes***. A Platón le preocupaba que los poetas fuesen considerados como una fuente fiable de conocimientos morales, lo que se cuestiona es el conocimiento de las cosas sobre las que se compone y no su habilidad poética. La perspectiva de la tercera argumentación es psicológica y repara en los efectos en el público, es decir, sobre las consecuencias nocivas de la poesía en la mente de los hombres: el poeta alimenta el elemento irracional del alma y destruye la razón (GALÍ, 1999: 285-287).

Es decir, la ***mímesis*** de cualquier tipo de modelo, tanto el bueno como el malo, tiene una connotación negativa por el tipo de vínculo que tiene con la realidad (599 a). La poesía no produce conocimiento real de lo que representa debido a la distancia respecto del ser al ignorar el mundo de las Ideas, por lo cual no establece relación con la razón sino con las partes inferiores del alma (605 b-c). El poeta imitativo (***mimetikòs poietés***) no se dirige a la parte intelectual del hombre, que puede llevar al ser humano hacia lo bueno, sino que se ocupa de las pasiones y los sentimientos porque son más fácilmente imitables (605 a). De esta manera, la poesía es afín a las opiniones comunes sobre el modo en que pueden desarrollarse las acciones humanas, ateniéndo-

[7] Una parte de la crítica (GALÍ [2009: 287] y NADDAFF [2002: 2]) sostiene que la condena de Platón no admite excepciones y toda la poesía mimética ha de prohibirse en la ciudad.

se a lo verosímil y no a la verdad, con lo cual no puede ser fuente de conocimiento. Los héroes son presentados entregándose a emociones excesivas, consideradas indignas en la vida real, y el auditorio participa de éstas quedando descontrolado (605 d). De modo que el discurso poético, por estar asociado a la reacción emocional, no aporta a la enseñanza ética. Es decir, Platón invalida la autoridad conferida a la poesía como fuente viable de conocimiento porque la pretensión didáctica no tiene fundamento si la finalidad de los poetas es agradar a los espectadores (GALÍ ,1999: 240-243). Homero, junto con los tragediógrafos y los comediógrafos, nutre el placer y el dolor en lugar de la razón (607 a). Se trata de aspectos evidentes en la obra de Eurípides. Por ejemplo, el tragediógrafo selecciona del mito de Heracles un episodio que está vinculado a las emociones excesivas. La locura lo lleva a matar a su familia y a presentarse como un cobarde que como primera opción frente a lo sucedido piensa en el suicidio. La creación de escenas que buscan el impacto en el auditorio en lugar de la presentación de una moraleja final distingue a la tragedia de una obra didáctica como busca Platón.

CONCLUSIONES

A partir del estudio de una tragedia hemos dado cuenta de por qué para Platón la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad. Es decir, por qué este tipo de discurso no es útil como modelo para los guardianes. Hemos visto como la crítica al discurso poético se basa tanto en cuestiones formales, al rechazar el modo de enunciación de la imitación dramática, como de contenido, porque sostiene que es falso lo que dicen, como pragmáticos por los efectos nocivos en la comunidad. El filósofo quiere desterrar de la mente de los guardianes las falsas representaciones de la religión tradicional para poder imbuirlos de una concepción más pura de la divinidad. Es necesario que estos jóvenes imiten lo que sea bueno y adecuado para su rol en la ciudad, para lo cual no se los debe exponer a narraciones en las cuales se presentan personajes malos, porque entonces los guardianes se verán autorizados a imitar actitudes reprochables.

El diálogo platónico pretende sustituir a la tragedia, modelo de estas falsas representaciones, como paradigma de enseñanza moral, por el peligro

que implicaba para la educación. La causa es la falta de rigor moral de los que se dedican a la poesía, al presentar a los dioses con las mismas debilidades que los hombres y a los héroes realizando acciones innobles, puesto que se hace una presentación errónea de lo que es la divinidad. En *Heracles*, Eurípides presenta a la divinidad tomando decisiones totalmente arbitrarias, como enloquecer a un héroe, y a este último siendo capaz de asesinar a su familia. A su vez, el tragediógrafo realiza una presentación humanizada de la figura heroica de Heracles, ahora convertido en un ejemplo del padre preocupado por su familia. De modo que en lugar de transmitir lo que es mejor para la *pólis*, Eurípides se limita a fortalecer las tendencias irracionales colaborando para que se constituyan en sujetos cuya vida anímica no es dominada por la parte racional. Por su distancia respecto del mundo de las Ideas (con lo cual no puede transmitir la verdad) el discurso poético está atado a la apariencia y apela a las partes inferiores del alma con lo cual se convierte en un elemento nocivo para la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

BARLOW, S. *Euripides, Heracles*. Warminster: Aris & Phillips, 1996.

KIRK, G. S. & RAVEN. J. E. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Madrid: Gredos, 1974 [1966].

MURRAY, G. *Euripidis Fabulae*. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1913.

PABÓN, J. M. & FERNÁNDEZ GALIANO, M. *Platón, La República*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1969.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ARDIZZONI, A. "L' <Eracle> di Euripide". En: *Euripide. Letture critiche*. Milano: Mursia, 1976.

GALÍ, N *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*. Barcelona: El Acantilado, 1999.

MÁRSICO, C. T. "Instrucciones para llenar un tonel. Fricciones entre filosofía y poesía tradicional en Platón". En: JULIÁ, V. (ed.). *La tragedia griega*. Buenos Aires: La isla de la luna, 2006.

NADDAFF, R. A. *Exiling the poets. The production of censorship in Plato's* Republic. Chicago: University Press, 2002.

NUSSBAUM, M. *La fragilidad del bien*. Madrid: Antonio Machado, 2003 [1986].

LA CRÍTICA A LOS DIOSES GRIEGOS COMO ARGUMENTO APOLOGÉTICO EN LA *LEGATIO* DE ATENÁGORAS

LAURA PÉREZ[1]

RESUMEN: Atenágoras dedica la mayor parte de su escrito apologético *Legatio sive Supplicatio pro Christianis* a la defensa frente a la acusación de ateísmo que recaía sobre los cristianos en el siglo II. En este marco, la principal estrategia de auto-justificación consiste en una aguda refutación de los dioses y mitos que conformaban la religión tradicional y de los poetas que narraban esos mitos. El apologista intenta probar así que los verdaderos ateos son los griegos, pues creen en dioses falsos e inverosímiles. Sus ataques tienen precedentes en la crítica filosófica a la poesía religiosa que ya se había desarrollado desde el siglo VI a.C. en autores como Jenófanes, Heráclito y Platón. No obstante, en el contexto de polémica entre diversos sistemas culturales que pretenden imponerse y ganar aceptación, estas invectivas adquieren otra dimensión y alcanzan nuevas conclusiones, mucho más corrosivas.

Palabras clave: Atenágoras – *Legatio* – apologética – dioses – mitos

ABSTRACT: Athenagoras dedicates the major part of his apologetic work *Legatio sive Supplicatio pro Christianis* to the defence against the accusation of atheism that fell over Christians in the second century. In this frame, the principal strategy of self-justification consists in a sharp refutation of the gods and myths that conformed traditional religion and of the poets who narrated those myths. The apologist attempts to prove by these means that the true atheists are the Greeks, given that they believe in false and incredible gods. His attacks have precedents in philosophic critique to religious poetry that had developed since the sixth century BC in authors like Xenophanes, Heraclitus and Plato. Nevertheless, in the context of polemic between diverse cultural systems which aim to impose themselves and to earn accepta-

[1] Universidad Nacional de La Pampa

tion, these invectives acquire another dimension and reach new conclusions, much more corrosive.

Keywords: Athenagoras – *Legatio* – apologetics – gods – myths

La *Legatio sive Supplicatio pro Christianis* es un escrito apologético en el que Atenágoras se dirige a los emperadores Marco Aurelio y Cómodo con el fin de defender a los cristianos frente a tres acusaciones que circulaban contra ellos: "ateísmo" (ἀθεότης), "banquetes de Tiestes" (Θυέστεια δεῖπνα) y "relaciones edípeas" (Οἰδιποδείοι μίξεις) (*Legatio*, 3.1).[2] La objeción al primero de estos cargos, que ocupa la mayor parte del escrito, se basa en dos estrategias complementarias: por un lado, Atenágoras expone las doctrinas fundamentales del cristianismo y enfatiza su vertiente ética, que se manifiesta en un modo de vida piadoso y moderado (*Legatio*, 4-12); por otro, realiza una extensa refutación de la religión greco-romana y puntualiza una serie de argumentos tendientes a probar la inexistencia de los dioses tradicionales (*Legatio*, 14-30). El apologista intenta probar así que los verdaderos ateos son los griegos, pues creen en dioses falsos e inverosímiles.

En su impugnación de la religión politeísta, Atenágoras retoma muchos argumentos procedentes de la crítica ilustrada a la poesía que se había desarrollado en Grecia a partir del siglo VI a.C., en especial en el ámbito de la filosofía presocrática, y que alcanza uno de sus puntos culminantes en la obra de Platón. Analizaremos aquí estos antecedentes y demostraremos que, a pesar de la fuerte similitud entre los argumentos de Atenágoras y los de aquellos filósofos, existe una enorme distancia entre ellos. En efecto, en el contexto de polémica entre diversos sistemas culturales que pretenden imponerse y ganar aceptación en el siglo II, estas invectivas adquieren otra dimensión y alcanzan nuevas conclusiones, mucho más corrosivas.

[2] Las traducciones del texto de Atenágoras son mías y directas del griego. En caso contrario, se señala en nota.

LOS ARGUMENTOS DE ATENÁGORAS Y SUS PRECEDENTES FILOSÓFICOS

Uno de los argumentos más extensamente desarrollados en la apología de Atenágoras es el relacionado con el origen de los dioses de la religión tradicional y con su identificación y confusión con la materia. En este sentido, la primera cuestión que advierte el apologista es que los dioses –sus nombres, atributos, personalidades– son recientes, pues han sido 'inventados' en las descripciones de poetas cuya existencia se puede fechar en el tiempo histórico. Luego de afirmar que "Orfeo, Homero y Hesíodo son los que han establecido las familias y dado los nombres a los que son por ellos llamados dioses" (*Legatio*, 17.1) corrobora esta idea con una cita de Heródoto (*Historia*, 2.53), quien no solo confirma sus palabras sino que agrega la ubicación temporal de estos primeros poetas en unos cuatrocientos años anteriores a su propia época (*Legatio*, 17.2). El historiador griego, aunque no es filósofo, puede incluirse dentro del mismo ambiente intelectual, más ilustrado y abierto a nuevas búsquedas racionales que, en los siglos VI y V a.C., comienza a poner en duda ciertas ideas establecidas.[3] Fue él uno de los primeros en postular la idea de que las características y funciones de los dioses griegos habían sido determinadas por los relatos de los poetas. Atenágoras reconoce este antecedente en su refutación de los dioses griegos y se apropia de sus palabras para reafirmar su posición.

Una vez demostrado que los nombres e imágenes de los dioses proceden "de ayer o de anteayer" (*Legatio*, 17.1), Atenágoras señala que ni siquiera según los relatos de los poetas los dioses han existido desde el principio, sino que han nacido. Para probar esta afirmación, el apologista cita o parafrasea diversos fragmentos de una teogonía órfica[4] en los que se explicaba el nacimiento de los primeros seres a partir del agua que, mezclada con barro, habría originado un dios denominado Tiempo o Heracles. Este formó un enorme huevo que, al romperse, dio origen al cielo y a la tierra, junto al dios

[3] Cfr. BURKERT (2007: 414).

[4] Se trata de la conocida como 'teogonía de Jerónimo y Helanico' pues, según el testimonio del filósofo neoplatónico Damascio, fue transmitida por estos dos personajes (*De principiis*, 1.317.15 - 1.319.7).

hermafrodita Fanes. Tanto de Fanes como de la unión entre Urano y Gea surgieron los seres posteriores. Luego de esta enumeración de los dioses y elementos cósmicos primigenios, Atenágoras expone con mayor claridad su tesis: si de esta manera se produjo la génesis, no solo del universo, sino incluso de los dioses, es evidente que estos no son eternos sino corruptibles y finitos. En efecto, solo lo que es increado puede ser eterno, mientras que lo que tiene un origen, necesariamente tiene también un fin.

Estos argumentos tienen numerosos precedentes en la tradición filosófica, los cuales son mencionados explícitamente por Atenágoras. El apologista recurre a diversos filósofos griegos que tampoco creían que la realidad material y creada pudiera ser eterna. En primer lugar, se apropia de la distinción platónica entre lo inteligible, que "es siempre" porque es increado, y lo sensible, que por su carácter "creado", "empieza y deja de ser" (***Legatio***, 19.2). Luego, aprovecha también los dos tipos de causas reconocidos por los estoicos para concluir que la causa pasiva –la materia, cambiante y creada– no puede ser más antigua que la causa eficiente –la que manda, la providencia–, es decir, la materia no puede ser anterior a dios (***Legatio***, 19.3). Y este parece ser el caso si se acepta la narración de Orfeo, que ubica el origen de todo en el agua. En consecuencia, los dioses tienen en el relato órfico un ***status*** idéntico al de la materia, pues de ella vienen y como ella desaparecerán. Desde la perspectiva cristiana, esto es inconcebible de un ser verdaderamente divino y demuestra que los dioses de los poetas (en este caso, de Orfeo) no son en realidad dioses, sino meras invenciones sin sentido.

Además de la generación de los dioses, otro aspecto que resulta enfatizado por el apologista es la escasa verosimilitud y la ridiculez en la descripción de sus cuerpos por parte de los poetas. El precedente de esta actitud puede rastrearse en las críticas de Jenófanes, que atacaba la tendencia humana a representar a los dioses en forma antropomórfica. El filósofo presocrático denunciaba que se trataba de un antropomorfismo grosero, en el que se atribuía a los dioses las mismas características físicas que las de los hombres, variables según los distintos pueblos –los etíopes los creían de nariz chata; los tracios, de ojos azules y cabello rojizo (Fr. 16 D.K.)– al punto de que, si los animales creyeran en dioses, seguramente los dibujarían con su misma forma animal (Fr. 15 D.K.). Atenágoras continúa las críticas a las descripciones físicas de los dioses pero, en lugar de enfatizar una vez más su antro-

pomorfismo, se concentra en las representaciones que los alejan de la figura humana en un sentido negativo, hacia una conformación física bestial y heterogénea. La teogonía órfica seleccionada como centro de su ataque le brinda abundante material para este argumento, pues muchos de sus personajes son descriptos con cuerpos monstruosos y multiformes. Así, varios de los seres primigenios –Tiempo-Heracles, Fanes, Equidna– tienen forma de serpiente y son híbridos de distintas especies animales; Perséfone también posee rasgos espantosos: un segundo par de ojos en la frente, cuernos y la cara de un animal en la parte posterior del cuello (***Legatio***, 20). La conformación de estos seres tiene tan ínfima credibilidad desde el punto de vista de un cristiano, que el ataque del apologista se expresa en forma absolutamente irónica: "¿A qué recurrimos a aquellos, cuyo nacimiento es a la manera de las bestias y que [son] feos y [tienen] forma de bestias?" (***Legatio***, 20.5). En efecto, es imposible que sean dioses unos seres que "en nada se diferencian de los más viles animales" (***Legatio***, 20.5).

Finalmente, otro argumento de fundamental importancia para la refutación de los dioses griegos en la obra de Atenágoras es la crítica a las hazañas relatadas por los poetas, pues los actos, motivaciones y sentimientos que se atribuyen a los dioses son indignos de ellos y, en su mayoría, inmorales y malos ejemplos para los hombres. Esta crítica estaba ya muy presente en las recriminaciones filosóficas hacia la poesía que circulaban en Grecia desde época clásica. Así, Jenófanes expresaba: "Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo cuanto es vergüenza e injuria entre los hombres: robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros".[5] Platón percibe el mismo problema en los relatos sobre los dioses que difunden los poetas, pero su preocupación es mucho más profunda debido a la importante función pedagógica que asigna a la poesía. En efecto, si la educación en la primera infancia actúa por imitación de modelos, sería necesario que los personajes de los mitos se comportasen del mismo modo que se intenta inculcar a los niños. Al contrario, si los dioses y héroes cometen acciones impías y se dejan arrastrar por pasiones desenfrenadas, los niños incorporarán estos comportamientos como lo normal y se alejarán de la conveniente moderación. En ***República*** (II-III), Platón desarrolla una extensa argumentación para demostrar esta idea, en la

[5] Fr. 11 D.K. Trad. de Eggers Lan y Juliá (fr. 498) 1986: 293.

que toma numerosos ejemplos de los poemas de Homero, Hesíodo y otros. Su conclusión es tajante:

> "Y demostramos además que son cosas perniciosas para los que escuchan, pues cada uno tendrá una disculpa para sí mismo cuando actúe con vileza, convencido de que hacen o hicieron cosas semejantes también los parientes de los dioses […]. Esta es la razón por la cual hay que detener este tipo de mitos, para que no nazca en los jóvenes una gran cantidad de tendencias nefastas" (PLATÓN. *República*, 391e. Trad. Divenosa y Mársico 2007: 224).

Atenágoras, al igual que otros apologistas cristianos de su época, continúa la línea de crítica de estos filósofos, de modo que la inmoralidad y crudeza en la representación de los dioses es el aspecto de su argumentación que mayor atención recibe. La teogonía órfica ya mencionada le sirve como punto de partida, aunque la representación de los dioses como seres sometidos a los mismos deseos carnales, pasiones y sufrimientos que los hombres es objeto en la *Legatio* de un pormenorizado examen, que cuenta con una gran variedad de ejemplos tomados –muchas veces en forma de cita textual– de la *Ilíada*, la *Odisea*, Eurípides, Esquilo, Empédocles, entre otros. Atenágoras comparte la concepción de Platón acerca del vínculo entre lo representado en la poesía y el comportamiento que puede generarse en la sociedad por influencia de estos relatos. En efecto, al inicio de su defensa contra la acusación de incesto que recibían los cristianos, el apologista escribe:

> "Ciertamente, nada tiene de extraño que divulguen sobre nosotros lo mismo que cuentan sobre sus propios dioses (pues enseñan sus pasiones como misterios). Si debían juzgar un horror las uniones licenciosas e indiscriminadas, era necesario o que detestaran a Zeus, que tuvo hijos de su madre Rea y de su hija Core, y que tomó como mujer a su propia hermana, o al inventor de estos [relatos], Orfeo, que representó a Zeus más sacrílego e impuro que a Tiestes" (*Legatio*, 32.1).

La idea implícita que se manifiesta en este fragmento es que si no se

consideran crímenes las acciones impías cometidas en los mitos, tampoco estas serán juzgadas como actos impúdicos e ilícitos en la vida social. Al aceptar que los dioses y héroes vivan de este modo, los hombres resultarán aún más justificados para actuar de manera semejante.

CRÍTICAS FILOSÓFICAS Y CRISTIANAS: CONCLUSIONES DIVERGENTES

A partir del análisis precedente, puede percibirse la fuerte similitud entre las antiguas críticas filosóficas a la poesía religiosa y las recriminaciones que expone Atenágoras contra la religión griega. Tanto los filósofos como el apologista cristiano desacreditan las descripciones de los dioses y la inmoralidad de sus actos y sentimientos según son representados por poetas como Orfeo, Homero y Hesíodo, quienes fueron siempre considerados los 'educadores de Grecia'[6] y valorados como las mayores autoridades en materia religiosa. No obstante, debemos enfatizar la enorme distancia que separa las primeras críticas, surgidas en el marco de las incipientes indagaciones filosóficas que perseguían un análisis más racional del mundo, de los enconados ataques esgrimidos por los cristianos, que se proponen descartar todo un sistema cultural y reemplazarlo por otro absolutamente disímil.

Las diferencias entre unas y otras impugnaciones casi no se perciben al nivel de los argumentos que, como hemos demostrado, son muy similares y recaen sobre los mismos temas. Ellas se manifiestan, en cambio, en las conclusiones que los filósofos y el apologista, respectivamente, extraen de estos mismos argumentos, y en la intencionalidad final que guía a unos y otros en su cuestionamiento. En efecto, ni los filósofos presocráticos ni Platón se enfrentaron a la religión griega en su totalidad ni cuestionaron a los poetas por un interés centrado en lo teológico. Más bien, ellos buscaban legitimar una actitud de conocimiento basada en lo racional y en la observación de la naturaleza, que se contraponía a la tendencia más tradicional a fundamentar todo conocimiento en la autoridad de los primeros y más antiguos sabios, entre quienes figuraban en un lugar particularmente privilegiado los poetas. En es-

[6] Cfr. PLATÓN. *República*, 606e; Heráclito, Fr. 56 y 57 D.K.

ta dirección, sus críticas intentan demostrar que los poetas no son infalibles ni se les debe creer en todo, con objeto de promover una revisión y reconsideración de su posicionamiento como principales referentes del saber y la educación griegas.[7] Por este motivo, a pesar de sus mordaces críticas a las figuras y acciones de los dioses retratados por Hesíodo y Homero, en ningún momento propusieron estos filósofos una revisión profunda de la religión tradicional ni la eliminación o reforma del culto a los mismos dioses que criticaban. Al contrario, los lazos que tienden hacia la tradición son numerosos y altamente significativos. Así, en una de las revolucionarias frases de Jenófanes, "Uno es dios, entre dioses y hombres el más grande" (Fr. 23 D.K.), explica Burkert que "lo que suena a monoteísmo es sin embargo un recurso a formas totalmente convencionales: uno es el más grande y, precisamente por ese motivo, no está solo" (1977: 409).

En el caso de Platón es también evidente que, a pesar de su criticismo hacia la religión olímpica y su desarrollo de una religión más filosófica e intelectual, no propuso nunca la desaparición de la 'religión de la *pólis*', a la cual asignaba un papel preponderante en el mantenimiento de la justicia y la ley en el sistema social.[8] Junto a las concepciones más verdaderas y elevadas de la divinidad, que solo pueden ser comprendidas por los filósofos de la *República* o por los sabios que conforman el consejo nocturno en las *Leyes*, sigue funcionando la religión olímpica tradicional entre el resto de los sectores sociales. En efecto, es necesario que los niños escuchen relatos sobre los dioses –aunque estos deben hablar correctamente sobre la divinidad y para ello deben ser supervisados y fuertemente censurados[9]–, observen a sus padres en el cumplimiento de los rituales y en la formulación de las plegarias y agradecimientos y participen en el ritmo anual de las fiestas religiosas.[10] Solo de este modo los jóvenes se van habituando, gracias a la costumbre y el ejemplo, al temor a los dioses que los conducirá a ser virtuosos y modera-

[7] Babut expresa acerca de Jenófanes: "*Ce n'est pas en tant que théologiens, mais en tant que poètes, c'est-à-dire en leur qualité de représentants les plus éminents de la culture grecque, que Xénophane prend Homère, Hésiode ou d'autres pour cibles de ses attaques*" (BABUT 1994: 115-116).
[8] Cfr. PLATÓN. *Leyes*, 885b.
[9] Cfr. PLATÓN. *Leyes*, 660 a, 801 c-d; *República*, 377c ss., 398 b.
[10] Cfr. PLATÓN. *Leyes*, 887 d-e.

dos.[11]

En conclusión, la desacreditación de las imágenes tradicionales de los dioses y la búsqueda de una comprensión más certera y profunda de la divinidad no condujeron al fin de la religión. Como afirma Burkert (2007: 424), el efecto de estos planteamientos filosóficos fue el desarrollo de "una típica actitud «ilustrada» de los hombres cultos con respecto a la religión", que, al tiempo que critica a los poetas y a los mitos en su sentido literal, retiene ciertos rasgos de la teología –el poder de dios, la perfección, la espiritualidad– y conserva intacto "el ejercicio práctico de la piedad".

Frente a la significación y resultados de la crítica filosófica a la poesía, la impugnación del apologista cristiano posee un sentido completamente diferente y, al producirse en un contexto mucho más polémico, adquiere una nueva dimensión. Los apologistas embistieron contra la poesía griega en el marco de lo que Frances Young denominó una "batalla de literaturas" (***battle of literatures***, 1999: 93). Su argumento fundamental consistía en postular que las Escrituras bíblicas eran más antiguas y verdaderas, es decir, poseían mayor autoridad que la antigua literatura que formaba la base de la cultura y la educación griegas: los poemas de Orfeo, Homero y Hesíodo (p. 92-93). En forma paralela, los apologistas subrayaban la distancia inconmensurable que existía entre la concepción de la divinidad de los griegos –falsa, errónea, absurda– y la nueva comprensión del Dios cristiano. Así, mientras los filósofos griegos solo intentaban demostrar que la poesía no era el único medio válido de conocimiento, los cristianos arremeten contra la sabiduría griega en su totalidad, la cual resulta en sus escritos una mera copia o hurto del verdadero y más antiguo sabio, Moisés.

El apologista cristiano se apropia de las antiguas críticas filosóficas a la poesía y propone sus argumentaciones como las conclusiones finales y necesarias de aquellas: "***The apologists would exploit these arguments against the gods, and show that Christian truth was a fulfilment of the philosopher's quest***" (YOUNG 1999: 101). En este sentido, en el texto de Atenágoras pueden advertirse las radicales conclusiones a que arriban los apologistas cristianos en su impugnación de los dioses del politeísmo. Si Platón consideraba

[11] Varios investigadores señalan esta coexistencia de dos formas de religiosidad; cfr. MCPHERRAN (2006: 250), MORGAN (2006: 242-244) y BURKERT (1977: 425 ss.).

que los mitos sobre las malas acciones e impiedades de los dioses eran falsos, y por eso debían ser eliminados de su 'ciudad ideal' y reemplazados por otros que representaran de modo más adecuado la esencia de la divinidad, Atenágoras lleva su argumentación acerca de la inmoralidad de los mitos hasta sus últimas consecuencias. En efecto, de la imagen poética de los dioses pueden derivarse dos tipos de conclusiones, ambas drásticas e irreversibles:

> "O son indignos de fe los mitos sobre los dioses del vulgo y de los poetas […] o si son verdaderos los nacimientos, los amores, los asesinatos, los robos, las castraciones, las fulminaciones, ya no existen, puesto que han nacido por no ser y han dejado de ser" (*Legatio*, 30.4).

En síntesis, unos dioses que se comportan de modo tan salvaje e indecente no pueden ser realmente dioses y rendir culto a estos personajes falsos resulta inútil y absurdo.

CONCLUSIÓN

Ha quedado demostrado en nuestro análisis que los filósofos de los siglos VI y V a.C. y los cristianos del siglo II, si bien parten de críticas muy similares a las descripciones de los dioses contenidas en la poesía, arriban a conclusiones muy disímiles. Por un lado, el resultado de las críticas filosóficas fue la revisión de los mitos para depurar la concepción de la divinidad hacia una mayor espiritualidad y pureza; las prácticas religiosas y los nombres de los dioses se conservaron inalterados. Por otro, la conclusión que el apologista extrae del mismo tipo de críticas a los mitos inmorales sobre los dioses es la completa eliminación de estos dioses y de los cultos a ellos dirigidos.

A ello hay que agregar que las conclusiones de las diatribas de los cristianos no se basaron únicamente en la desacreditación de los textos griegos, sino que su ataque comprendió todo el sistema social y cultural helénico pues, además de los relatos sobre los dioses, se desvalorizaban numerosas

costumbres sociales: las fiestas religiosas, los sacrificios, la adoración de las estatuas, las expresiones populares como el teatro y los juegos de gladiadores, los cultos imperiales, entre otras manifestaciones.[12] Esta constatación permite comprender el alcance real de las críticas de los apologistas: ya no se trata sencillamente de legitimar una nueva forma de conocimiento o de reemplazar una forma literaria por otra –el verso hexamétrico por la prosa filosófica–; lo que está en juego es el relevo de todo un sistema cultural: "*it was because rival literatures were embedded in rival ethnic and religious cultures that the debate about literary authority mattered*" (YOUNG 1999: 99).

Atenágoras presenta a los cristianos como víctimas de un maltrato injusto e inmerecido, que ruegan humildemente ser aceptados e integrados como un grupo religioso más dentro de un Imperio grande y pacífico. No obstante, en sus argumentos de defensa positiva se trasluce una concepción nueva de la vida y de las leyes que deben regir la sociedad. La ponderación de la 'vida cristiana', que los cristianos esgrimen como su más obvia prueba de inocencia –pues se conciben a sí mismos más modestos, generosos y justos que el resto de los habitantes del Imperio–, demuestra que muchas de las prácticas corrientes en la sociedad greco-romana son objeto de rechazo para ellos. De modo que en su misma defensa –cargada de expresiones de sumisión al gobierno imperial y de adulación a sus autoridades– Atenágoras ofrece pruebas de la profunda revolución social, moral y política que implica su nueva actitud religiosa.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES Y TRADUCCIONES

BURNET, J. (ed.). *Platonis Opera*. Vols. 4-5. Oxford: Clarendon Press, 1967-8, ([1]1902-7).

[12] Cf. Hanson 1980: 919. Atenágoras denuncia los sacrificios (*Legatio*, 13), la idolatría (*Legatio*, 15 y 23-27), los espectáculos de gladiadores y de fieras (*Legatio*, 35.4), el aborto y la exposición de los niños (*Legatio*, 35.6).

DIELS, H. Y KRANZ, W. (eds.) *Die fragmente der Versokratiker*. Vol. I, Dublin-Zurich: Weidmann, 1966, ([1]1951).
DIVENOSA, M. Y MÁRSICO, C. (trad.).*Platón. República*. Buenos Aires: Losada, 2007.
RUIZ BUENO, D. (trad.). *Padres apologistas griegos (s. II)*. Madrid: Editorial Católica, 1954.
SCHOEDEL, W. R. (ed.). *Athenagoras. Legatio and De resurrectione*. Oxford: Clarendon Press, 1972.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BABUT, D. "Xénophane critique des poètes", p. 11-45. En: *Choix d'articles de Daniel Babut (1974-1994)*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1994.
BURKERT, W. *Religión griega. Arcaica y clásica*. Madrid: Abada, 2007), ([1]1977).
EGGERS LAN, C. Y JULIÁ, V. E. *Los filósofos presocráticos*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1986, ([1]1978).
HANSON, R. P. C. "The Christian attitude to pagan religions up to the time of Constantine the Great". En: HAASE, W. (ed.). *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*. Vol. 2. Berlin: Walter de Gruyter, 1980.
MCPHERRAN, M. L. "Platonic Religion", p. 244-259. En: BENSON, H. H. (ed.). *A Companion to Plato*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
MORGAN, M. L. "Plato and Greek Religion", p. 227-247. En: KRAUT, R. (ed.). *Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge Univesity Press, 2006.
YOUNG, F. "Greek Apologists of the Second Century", p. 81-104. En: EDWARDS, M., GOODMAN, M. Y PRICE, S. (eds.). *Apologetics in the Roman Empire. Pagans, Jews and Christians*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

RE-ELABORACIÓN SOFOCLEA DEL *TÓPOS* ELEGÍACO DE LA ὕβρις: SEGUNDO ESTÁSIMO DE *EDIPO REY*

MARCELA RISTORTO[1]

RESUMEN: El presente trabajo surge de la admisión del fenómeno del entrecruzamiento de géneros, rasgo presente en la lírica desde la época arcaica y que aparece también en la clásica. Su objetivo es señalar la vinculación de la tragedia con la elegía, a partir del tema de la ὕβρις en *Edipo Rey* de Sófocles como una re-apropiación o una re-elaboración de la tradición poética de la elegía arcaica, tal como puede verse ya en la obra de Solón y en Teognis.
El segundo estásimo y su vinculación con las escenas, que ocupa una posición central en *Edipo Rey*, ha recibido interpretaciones divergentes. Por esta razón consideramos necesario indagar sobre la función de la oda en la tragedia. Los ancianos del coro, preocupados por la situación tebana, reflexionan sobre la noción de ὕβρις, a la que vinculan con la τυραννίς. De esta manera, Sófocles retoma nociones ya presentes en la elegía.
El estudio de los poetas elegíacos y de *Edipo Rey* pone en evidencia las interrelaciones de los fragmentos entre sí y lleva a una interpretación que muestra la resignificación del *tópos* debido a este entrecruzamiento genérico.

Palabras clave: elegía – tragedia – *Edipo Rey*

ABSTRACT: This work springs from the admission of the phenomenon of gender crossing, a feature present in the lyric from the archaic era and which also appears in the classic. Its aim is to point linking the tragedy with the elegy, from the theme of the ὕβρις in Sophocles' *Oedipus Rex* as a re-appropriation or re-working of the poetic tradition of archaic elegy, as can be already be seen in the work of Solon and Theognis. The second stasimon and its relationship to the scenes, which occupies a central position in *Oedipus*

[1] UNR

Rex, has received different interpretations. For this reason we consider necessary to investigate the role of the ode in the tragedy. The elders of the chorus, Theban concerned about the situation, reflect on the notion of ὕβρις, which linked to the τυραννίς. In this way, Sophocles takes notions already present in the elegy. The study of elegiac poets and *Oedipus Rex* demonstrates the interrelationships of the fragments together and leads to an interpretation that shows the redefinition of topos due to this generic cross.

Keywords: elegy – tragedy – *Oedipus Rex*

El presente trabajo se propone analizar el tema de la ὕβρις en el segundo estásimo de *Edipo Rey* de Sófocles como una re-apropiación de la tradición poética elegíaca, tal como puede verse en Teognis y en Solón.

El segundo estásimo (vv. 863-910) está compuesto por dos pares estróficos, cuyo complejo pensamiento se manifiesta en su estructura.[2] En la primera estrofa (vv. 863-72), el coro pide para sí a los dioses ἁγνεία tanto en las acciones como en las palabras, al tiempo que señala que ésta es gobernada por leyes divinas y eternas. La antístrofa (vv. 873-82) describe la relación de la ὕβρις con el τύραννος y sus efectos perniciosos sobre la ciudad; asimismo suplica que el dios no destruya el πάλαισμα que beneficia a la comunidad. La segunda estrofa (vv. 883-96) enumera las posibles acciones del hombre que, sin preocuparse de los dioses, incurre en ὕβρις; los coreutas piden que sea castigado, en caso contrario la religión misma carecerá de sentido. En la segunda antístrofa (vv. 897-910), el coro suplica por la observancia de los oráculos, dado que la creencia en las cosas divinas se desvanecería si las profecías dadas a Layo no se cumpliesen. Puede verse así que el estásimo se divide en dos partes; el primer par estrófico sostiene la validez de las leyes divinas, de modo que la caída en ὕβρις se presentaría como inevitable; el segundo es un pedido para que los dioses confirmen esta creencia median-

[2] Los editores y los filólogos señalan que la tradición textual es corrupta; cfr. JEBB *ad. loc.* y KAMERBECK *ad. loc.*

te el cumplimiento de los oráculos, dado que los coreutas temen que el culpable de ὕβρις pueda escapar al castigo divino. Asimismo, la antístrofa primera y la estrofa segunda se centran en el tema de la ὕβρις, mientras que la primera estrofa y la última antístrofa enmarcan el tema central, vinculándolo con la preocupación por el respeto a las leyes divinas. Puede verse así que el tema fundamental de este canto coral es el de la ὕβρις, tema que es desarrollado en la parte central. En el presente trabajo sólo se consideran la primera antístrofa y la segunda estrofa, puesto que el objetivo es analizar cómo el poeta re-elabora el tema de la ὕβρις.

La antístrofa (vv. 873-82) comienza con una inexorable aseveración Ὕβρις φυτεύει τύραννον· ("la insolencia alimenta al tirano", v. 873). Los ancianos tebanos relacionan el tema de la ὕβρις con el comportamiento del tirano, pero no afirman que la tiranía tiende a producir ὕβρις (SCODEL 1982: 215). Si el coro hubiese querido cuestionar el poder como pernicioso, debería haber dicho ὕβριν φυτεύει τυραννίς como lo conjetura Blaydes.[3] Una importante objeción a esta lectura es que lleva a tomar τύραννος con un significado negativo, cuando en Sófocles este término es empleado frecuentemente como sinónimo de βασιλεύς, sin connotaciones peyorativas.[4] Según Scodel (1982: 216) el mayor inconveniente que presenta la conjetura es que no puede aplicarse a los acontecimientos de la tragedia, pues no puede afirmarse que la conducta de Edipo hacia Tiresias o hacia Creón sea semejante a la de un tirano. Otra es la postura de Burton (1980: 162), quien afirma que el coro no desea hacer referencia a ninguno de los personajes (Edipo o Creón) sino que más bien constituye una γνώμη general. Otro argumento a tener en cuenta es que Sófocles caracteriza al héroe de un modo totalmente diferente a como eran los tiranos convencionales (cfr. HDT. 3.80.3). Para Knox (1998: 54) sólo en un aspecto Edipo podría ser considerado como

[3] Winnington-Ingram (1985: 192) considera que para el coro el ejercicio del poder engendra *hýbris*, razón por la que acepta la enmienda de Blaydes ὕβριν φυτεύει τυραννίς· "la tiranía alimenta la insolencia". En contra, por ejemplo, CAREY (1986: 176), SCODEL (1982: 215 ss.). Para un análisis detallado de las diferentes lecturas véase BURTON (1980: 155-7, 164).
[4] Cfr. CAREY (1986: 179).

týrannos, ya que al inicio de la tragedia no es el sucesor hereditario al trono de Tebas, sino un extranjero que ha accedido al poder supremo.[5] Y para la audiencia ateniense del siglo V el τύραννος era un oportunista que había obtenido el poder y lo mantenía por medio de la violencia. Podría pensarse que el coro está meditando sobre este aspecto, y por esta razón la oda sería una apreciación sobre el origen, la naturaleza y fin del *týrannos* en términos de la moral corriente y de la tradición política arcaica y clásica (cfr. KNOX 1998: 56).

Teognis y Solón reflexionan sobre el rol de la ***hýbris*** en las convulsiones sociales y políticas. En los versos 39-52 de la ***Teognídea*** el poeta expresa sus temores:[6]

Κύρνε, κύει πόλις ἥδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.
ἀστοὶ μὲν γὰρ ἔθ᾽ οἵδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δέ
τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
οὐδεμίαν πω, Κύρν᾽, ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,
ἀλλ᾽ ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδηι
δῆμόν τε φθείρουσι δίκας τ᾽ ἀδίκοισι διδοῦσιν
οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος·
ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ᾽ ἦσθαι,
μηδ᾽ εἰ νῦν κεῖται πολλῆι ἐν ἡσυχίηι,
εὖτ᾽ ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ᾽ ἀνδράσι ταῦτα γένηται,
κέρδεα δημοσίωι σὺν κακῶι ἐρχόμενα.

[5] Ésta es una de las fundamentales diferencias entre el *týrannos* histórico y el "rey", *basileús*. Tucídides, por ejemplo, hace esta distinción en la historia antigua de Grecia: "las tiranías se establecieron en la mayoría de las ciudades con el aumento de los ingresos, antes había monarquías hereditarias con prerrogativas limitadas […]" (I 13; cfr. ARIST. *Pol*. 1285a 3).

[6] Existen diferentes posiciones acerca de la fecha de composición de estos dísticos elegíacos; algunos consideran que fueron compuestos poco antes de que Teagenes asumiera el poder (es decir, no después del 630); otros ubican a Teognis a finales del siglo VI y comienzos del siglo V. En el caso de los vv. 39-52 es indudable que deben fecharse antes de la tiranía de Teagenes (cfr. NAGY 1983: 82).

> ἐκ τῶν γὰρ στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν
> μούναρχοι δὲ πόλει μήποτε τῆιδε ἅδοι.
>
> Cirno, esta ciudad está preñada, temo que engendre un hombre regulador de nuestra funesta insolencia. Pues los ciudadanos todavía se muestran moderados pero los jefes han venido a caer en gran maldad.
> Cirno, a ninguna ciudad han arruinado aun los hombres nobles; pero siempre que cometer insolencias es agradable a los hombres los malvados cometen insolencias, corrompen al pueblo, dan sentencias a favor de los injustos a causa de las propias ganancias y del poder. No esperes que esa ciudad permanezca tranquila mucho tiempo aunque ahora esté en gran calma, una vez estas riquezas le plazcan a los hombres malvados, las que obtienen con perjuicio público. De estos hombres [surgen] las luchas civiles, las matanzas intestinas y los tiranos. Ojalá que nunca estas cosas le agraden a la ciudad.

El poeta afirma que teme el inicio de la tiranía (v. 39). Sin embargo es la misma ciudad la que engendrará al tirano, ya que éste surgirá para contener "nuestra" ὕβρις (v. 40), es decir, debe impedir los excesos de los ἀγαθοί. Los jefes nobles, los ἡγεμόνες, se han envilecido y han convertido a la élite en κακοί, mientras que los ciudadanos comunes continúan siendo moderados, σαόφρονες (v. 41). Estos κακοί son presentados realizando actos de ὕβρις (v. 44), corrompiendo el pueblo y la justicia (v. 45) para obtener ganancia privada (v. 46), desencandenado la στάσις (v. 51), los asesinatos (v. 51) y la tiranía (v. 52).[7] Teognis señala que el tirano, presentado como εὐθυντήρ, es decir, el "regulador" de la insolencia, es quien acabará con estas ofensas cometidas por los κακοί (v. 40; cfr. NAGY 1983: 85). Así el poeta, preocupado ante la posibilidad de una tiranía afirma que los excesos de la aristocracia conducen a la ***stásis***, a los enfrentamientos entre los megarenses.

[7] Emplea el término μούναρχοι, que es una forma mitigada de designar al tirano.

De modo semejante, Solón en el frag. 4 W se lamenta ante el pernicioso comportamiento de los atenienses (vv. 5-8; 17-19):

> αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίηισιν 5
> ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
> δήμου θ᾽ ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἑτοῖμον
> ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν·
>
> τοῦτ᾽ ἤδη πάσηι πόλει ἔρχεται ἕλκος ἄφυκτον, 17
> ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἦλυθε δουλοσύνην,
> ἣ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν […]
>
> Pero los mismos ciudadanos pretenden destruir la gran ciudad, obedeciendo a las riquezas insensatas y al pensamiento injusto de los jefes del pueblo, quienes se preparan a experimentar grandes dolores por su insolencia.
>
> Esta herida que no se puede evitar inmediatamente alcanza a la ciudad entera, rápidamente cae en una ruin esclavitud, que despierta la guerra civil y la guerra intestina.

El poeta sostiene que la ὕβρις privada provoca la aflicción de toda la comunidad. Puede verse que los jefes descritos por Sólon, que recuerdan a los de Teognis, son injustos y no pueden contener su κόρος. Como señala Knox (1990: 108) esta descripción corresponde a Δυσνομίη, el mal gobierno originado en el menosprecio de δίκη. Además es importante la concepción de que el castigo al ὑβριστής afecta a la ciudad en su conjunto, no sólo al culpable y a su descendencia (vv. 17-19). Esto se debe a que Solón, como señala Jaeger (1992: 141), establece "la dependencia causal entre la violación del derecho y la perturbación de la vida social". Así la ὕβρις desata fuerzas de destrucción que no pueden ser controladas, ya que el resultado es la guerra civil, con el potencial peligro de la instauración de la tiranía, si bien

no la menciona directamente en este fragmento.

Se puede hablar de un debate político o una suerte de diálogo entre ambas composiciones elegíacas. Debe señalarse que existe un sorprendente paralelismo entre los poemas, tanto en las expresiones como en las perspectivas políticas. Irwin[8] considera que la elegía de Solón es una respuesta "agresiva" a la de Teognis, ya que retoma sus expresiones pero dándoles un significado diferente, cuestionando la actitud pasiva del poeta megarense ante la crisis que atraviesa su ciudad. Por su parte Nagy (1983: 88-9) afirma que más bien las similitudes y las diferencias entre ambos poemas obedecen al carácter formular de la elegía arcaica. Esta suerte de diálogo evidencia el modo de componer en la poesía oral, ya que un poema de algún modo es recompuesto en cada *performance*.

El estásimo de ***Edipo Rey*** ofrecería una nueva versión al sostener que la ***hýbris*** motiva el accionar del tirano. Pero, como ya hemos señalado, en Sófocles τύραννος es un término neutral, sólo la mención de ὕβρις evidencia que los ancianos tebanos están temerosos ante la posibilidad de la emergencia de alguien que se apodere del trono. Scodel señala (1982: 218) que el tema político de la oda se explica por el papel que en el episodio anterior desempeñaron las supuestas intrigas en torno al poder. Edipo inculpa a Creón de querer derrocarlo, ya que considera que el asesinato de Layo fue parte de una conspiración política (vv. 124-5, 139-40). Los ancianos no creen en las acusaciones de Edipo ni en la posibilidad expresada por Tiresias de que su rey sea el asesino de su predecesor, por eso temen que el criminal desconocido, causa de la mancilla, desee convertirse en tirano de la ciudad debilitada por el enfrentamiento de sus jefes. Puede verse así que la destrucción a la que conduce el accionar ὕβρις no es expresada como una predicción tal como aparece en los elegíacos, sino más bien como una manifestación de temor.

El pensamiento tradicional establecía que el ciclo comienza con ὕβρις/ κόρος y finalizaba con ἄτη. Winnington-Ingram (1985: 189) señala la relación de parentesco existente entre ***kóros*** y ***hýbris***. Así por ejemplo So-

[8] En la conferencia "Political debates in elegy: the case of Solon 4W and Theognis 39-52", dictada en el marco del panel "Elegiac Communication: Problems and Perspectives", organizado por la Prof. Maria Noussia (Centre for Hellenic Studies, Harvard University).

lón[9] afirma que τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅταν πολὺς ὄλβος ἔπηται / ἀνθρώποις ὁπόσοις μὴ νόος ἄρτιος ᾖι. ("Pues la saciedad engendra la insolencia, cuando gran prosperidad sobreviene a hombres que no tienen un espíritu bien equilibrado." fr. 6. 9 s. W). Solón emplea el término κόρος enfatizando su significado "subjetivo" de desear riquezas más lo necesario. Y la consecuencia de este exceso es la insolencia que necesariamente origina conductas injustas. En ***Edipo rey***, el coro canta (vv. 874-7):

> ὕβρις, εἰ πολλῶν ὑπερπλησθῇ μάταν
> ἃ μὴ πίκαιρα μηδὲ συμφέροντα, 875
> ἀκρότατα γεῖσ᾽ ἀναβᾶσ᾽
> <ἄφαρ> ἀπότομον ὤρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
>
> La insolencia, si harta con exceso en cosas vanas que no son convenientes ni útiles subiéndose al punto más alto, se precipita a la fatalidad más desgraciada.

Si bien el término ἄτη no aparece en el texto, puede afirmarse que está aludido en la expresión ἀπότομον […] ἀνάγκαν (v. 877). De este modo los ancianos coreutas están suplicando al dios que el ὑβριστής sea vencido por ἄτη (cfr. SIDWEL 1992:112). En esta oda, al decir que la ***hýbris*** lleva al ὑβριστής a convertirse en un tirano, Sófocles está haciendo una variación sobre el tema tal como lo trata Teognis en los vv. 39-59, ya que en la elegía el deseo excesivo de riquezas y el violento anhelo de poder son manifestaciones del accionar de ***hýbris***, y llevan a la emergencia de un tirano para poner fin a estos abusos. Además ἄτη es benéfica para la ***pólis***, ya que precisamente limita el accionar del ὑβριστής. Esta perspectiva sofoclea está es-

[9] Cfr. TEOGNIS Τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῶι ὄλβος ἔπηται / ἀνθρώπωι καὶ ὅτωι μὴ νόος ἄρτιος ἦι ("Pues la saciedad engendra la insolencia, cuando la prosperidad sobreviene a un hombre malvado o a quien no tiene la mente bien equilibrada", vv. 153-4). ***Kóros*** igual a ***hýbris***: PÍND. ***Ol***. 2. 95; ***Íst.*** 3.2; ESQ. ***Agam.*** 382. Otras veces inversamente se considera que es la ***hýbris*** quien engendra a ***kóros***, cfr. PÍNDARO. ***Ol***. 13. 10; HDT. 8. 77. 1.

trechamente vinculada con la noción de Εὐνομίη de Solón (cfr. SIDWEL 1992: 112). En el frag, 4. 32 ss. W, Εὐνομίη pone cadenas a los hombres injustos y obstaculiza la manifestación de ***hýbris***, razón por la que puede ser pensada como la ciudad que funciona correctamente al ajustarse a las normas de δίκη.

Llenos de temor, al finalizar la antístrofa, los ancianos del coro suplican al dios (vv. 879-881):

> Τὸ καλῶς δ' ἔχον 879
> πόλει πάλαισμα μήποτε λῦσαι θεὸν αἰτοῦμαι·
> θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἴσχων.
>
> Suplico que el dios nunca disipe la competición que beneficia a la ciudad. No cesaré de tener al dios como protector.

Winnington-Ingram (1985: 190-191) se pregunta si πάλαισμα[10] hace alusión a la pelea entre Edipo y Creón, ya que si bien este último no habla de poder político (cfr. 584 ss.), Sófocles emplea una palabra normalmente utilizada para referirse a la lucha entre los partidos. Ellendt (1872) explica πάλαισμα afirmando que este término hace referencia a la sabiduría a través de la que Edipo conquistó su reino, resolviendo el enigma de la Esfinge. Burton (1980: 157), en cambio, considera que πάλαισμα remite a los esfuerzos que realiza Edipo para encontrar a los responsables del asesinato de Layo con el fin de apartar la peste que azota a Tebas. Sin embargo, en este estásimo a la ***hýbris*** del tirano que conduce a la fatalidad, los coreutas oponen la competición de los ciudadanos que buscan servir a la ciudad. Esta lectura, en cierta medida, puede relacionarse con la de Sidwel (1992: 112), quien juzga que πάλαισμα alude a Δίκη, que también es mencionada en la estrofa siguiente, dado que es verosímil que el coro suplique por el mantenimiento de la justicia. Por su parte, Carey (1986: 177) contrapone πάλαισμα a la "fatalidad más desgraciada" (v. 877) a la que se precipita el

[10] Esta competición podría hacer referencia a la ***stásis*** de la que hablan los poetas elegíacos.

hombre insolente.

Los ancianos del coro, si bien alaban la competición benéfica de su rey, consideran que ésta también puede degenerar en ***hýbris***; por este motivo ahora ruegan al dios, a Apolo, que guarde al buen rey y haga caer al hombre insolente. (cfr. WINNINGTON-INGRAM 1985: 194).

La estrofa segunda continúa con el tema de la ***hýbris*** y el del ***týrannos***, incluso cuando no se empleen estos términos, ya que el ὑβριστής tiene como objetivo alcanzar la tiranía. (Cfr. SCODEL 1982: 108; CAREY 1986: 177; WINNINGTON-INGRAM 1985: 194; SIDWEL 1992: 108).

Εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερσὶν ἢ λόγῳ πορεύεται,
Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ
δαιμόνων ἕδη σέβων,
κακά νιν ἕλοιτο μοῖρα,
δυσπότμου χάριν χλιδᾶς,
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως
καὶ τῶν ἀσέπτων ἕρξεται,
ἢ τῶν ἀθίκτων ἕξεται ματάζων.
Τίς ἔτι ποτ᾽ ἐν τοῖσδ᾽ ἀνὴρ θυμοῦ βέλη
εὔξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;
Εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμιαι,
τί δεῖ με χορεύειν;

Si alguien se comporta orgullosamente en acciones o de palabra, sin temor de Justicia ni reverencia ante las imágenes de los dioses, ¡ojalá le alcance un funesto destino por causa de su infortunada arrogancia! Y si no obtiene provecho justamente y no se aleja de los actos impíos u obrando insensatamente, toca las cosas inviolables. ¿Qué hombre, en tales circunstancias, se jactará aún de apartar las flechas

> de la pasión?[11] Si las acciones de este tipo son dignas de honores, ¿Por qué es necesario que participe en los coros?

El coro describe la conducta del ὑβριστής, que podría aspirar a la tiranía en Tebas, por medio de la mención de las ofensas tradicionales.[12] Winnington-Ingram (1985: 194) señala que la idea expresada sería que, si la ***hýbris*** lleva a un mal fin, la deidad podría preservar el bienestar del rey justo, mientras que el hombre insolente debería sufrir en manos de los dioses.

En este estásimo se afirma que el ὑβριστής actúa con arrogancia, sugiriendo que las riquezas y la prosperidad (κόρος) han extraviado su mente. Los ancianos hacen referencia al κέδρος injusto de los hombres, lo que remite al vocabulario de la corrupción política, dado que el deseo de riquezas injustas es el origen de los disturbios políticos, así en Teognis (vv. 46, 50) y en Solón (4 W vv. 7-10). En la tragedia, el hombre insolente también manifiesta arrogancia de palabra y no siente temor ante la Justicia ni reverencia los santuarios de los dioses.[13] Lo coreutas suplican que a este hombre arrogante, en pago de su insolencia, "le alcance un funesto destino". Entonces, puede afirmarse que las ofensas del ὑβριστής expuestas por el coro no pueden ser adjudicadas a la conducta de Edipo.

En esta segunda estrofa la confianza del coro acerca del castigo de los hombres insolentes muestra una limitación, ya que temen que el asesino de Layo no sea castigado. También el poeta de Mégara se aflige porque considera que los dioses no asisten a los hombres justos, y plantea el problema de

[11] Optamos por la sugerencia de Kamerbeck (*ad loc.*) frente a θεῶν de Jebb (*ad loc.*), dado que el θυμός de los hombres hace que éstos actúen insensatamente, frecuentemente trasgrediendo la volundad de los dioses.

[12] Cfr. vv. 39-52 de la *Teognídea*. Los coreutas también podrían estar aludiendo a la actitud incrédula de Yocasta ante las profecías, dado que entre las "cosas inviolables" (v. 891) se encuentran los oráculos. Asimismo ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματάζων (v. 891) podría hacer referencia al supuesto complot de Creón y Tiresias para apoderarse del poder. Algunos autores, como Winnington-Ingram (1985: 197), sostienen que podría leerse en estos versos alusiones al incesto (cfr. BURTON 1980: 165).

[13] Jebb señala que ἤδη hace referencia a las estatuas más que a los altares (cfr. KAMERBEEK *ad loc.*).

la justicia divina, que no castiga a los insolentes ávidos de riquezas, mientras que los hombres justos están sumidos en la pobreza (cfr. vv. 747-52). En cambio Solón (13 W, esp. 17-32) afirma que la cólera divina no cede jamás, aunque pueda desviarse y el castigo caiga sobre las siguientes generaciones de la familia del culpable. Como sostiene Jaeger (1992: 145), en Solón "aparece la idea de que la injusticia sólo puede ser mantenida por breve tiempo. Pronto o tarde viene la ***díke***".

En el estásimo sofocleo, ningún hombre que ofende a la justicia puede escapar al castigo de los dioses. Esta idea es expresada en los versos 889 ss., donde comienza una oración condicional con verbos en futuro, para indicar la potencialidad del accionar del dios. Si bien el texto de la apódosis está corrupto,[14] podemos suponer que el coro considera que la vida del ὑβριστής está amenazada por las "flechas de la pasión" y no será capaz de desviarlas. La prótasis amplía el catálogo de ofensas: la obtención de ganancias injustamente y la ejecución de acciones impías (ἄσεπτα). Si los dioses honran acciones tales como las realizadas por el ὑβριστής, los ancianos tebanos se preguntan por qué danzar en su culto.

La duda de los coreutas: τί δεῖ με χορεύειν; (v. 896) enfatiza tanto la preocupación por la pervivencia de la religión como el significado de la tragedia como acción ritual. Segal (1981: 235) señala que la danza coral ejecutada durante la ***performance*** trágica simboliza todos los actos cultuales ejecutados en la tragedia, al tiempo que recuerda que los rituales realizados en el contexto de la ficción dramática son una μίμησις de los efectivamente ejecutados en el culto. En este cuestionamiento de su ***status*** como ejecutantes de la ***performance*** ritual, el coro manifiesta un vínculo entre el mundo contemporáneo y el mundo del mito; de este modo se proyecta el pasado imaginario de la acción dramática al presente de la ***performance***. Según Henrichs (1994-5: 70) los coreutas mediante la referencia a su propia actividad de ejecutantes de una danza ritual se ubican simultáneamente en el ámbito dramático y en el dominio político y cultural de la Atenas del siglo V. Entonces, se podría afirmar que el estásimo posee tanto una función dentro de

[14] Cfr. JEBB ***ad. loc***; KAMERBEEK, ***ad. loc***; cfr. BURTON (1980: 116-7); CAREY (1986: 177), etc.

la trama dramática como una extra-ficcional, dado que los ancianos tebanos del coro al mismo tiempo son ciudadanos atenienses que participan del ritual trágico en las Grandes Dionisias, danzando y cantando, probablemente, con la intención de alabar a los dioses y de instruir al auditorio.

En la primera antístrofa se reflexiona sobre la ὕβρις de una ciudad en peligro de ***stásis*** y tiranía; en la segunda estrofa se describe el comportamiento del ὑβριστής, el ***stasiotes*** que puede obtener provecho privado de los enfrentamientos cívicos y del asesinato de Layo. Puede verse entonces que el segundo estásimo no es meramente una "reacción sentimental" de los coreutas, sino que es un canto donde se vinculan los temas que atraviesan toda la tragedia.

Los ancianos, en un momento de aflicción, expresan sus convicciones, que son en realidad creencias tradicionales, ya que los coreutas retoman las reflexiones de Teognis y de Solón acerca de κόρος, ὕβρις, ἄτη. El ciclo de κόρος, ὕβρις, ἄτη exige que los hombres tengan a un θεός como protector; sin embargo, la veneración a los dioses está condicionada por la certeza de que la ὕβρις es castigada. También los ancianos tebanos dudan en algún momento, como el poeta de Mégara, acerca de la manifestación de la justicia de los dioses ante la conducta de los hombres insolentes.

Consideramos, como Segal (1995: 182), que en esta oda los ancianos coreutas introducen una perspectiva que mira más allá de los intereses particulares de los protagonistas en ese momento, e incluso más allá de lo que ellos, en tanto personajes, pueden conocer completamente. Esto se relaciona con lo que se puede denominar la dimensión religiosa de la tragedia griega. El coro se proyecta fuera de la ficción dramática y opera sobre la realidad actual. Así, el canto coral cumple una acción psicagógica por la que el ritual mismo de la representación dramática logra tanto el encantamiento de la audiencia como la sanación de todos los males que la afligen. El poeta, portavoz de los valores comunitarios, exalta la unidad de Atenas, que gracias a su piedad cuenta con la protección de los olímpicos, quienes castigan al ὑβριστής que podría poner en riesgo a la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

BURTON, R. W. *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford: 1980.

CAREY, C. "The Second Stasimon of Sophocles' *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1986; 106: 175-179.

CARRIÉRE, J. *Théognis. Poémes Elégiaques*. Paris: 1948.

DODDS, E. R. "On Misunderstanding the *Oedipus Rex*". *G&R*. 1966; 13(1): 37-49.

EASTERLING, P. E. AND KNOX, M. W. (ed). *The Cambridge History of Classical Literature. Early Greek Poetry*. Vol. I. Part I. Cambrigde: 1990.

ELLENDT, F. *Lexicon Sophocleum*. Berlin: 1872.

FIGUEIRA, J. AND NAGY, G (ed). *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*. John Hopkins, 1985.

HENRICHS, A. "'Why should I dance?': Choral Self-Referentiality in Greek Tragedy". En: "The Chorus in Greek Tragedy an Culture". *Arion*. 1994-1995; 3(1): 56-111.

IRWIN, T. H. "Political debates in elegy: the case of Solon 4W and Theognis 39-52". Conferencia dictada en el marco del panel "Elegiac Communication: Problems and Perspectives", organizado por la Prof. Maria Noussia (Centre for Hellenic Studies, Harvard University).

JAEGER, W. *Paideia. Los ideales de la cultura griega*. México: 1992.

JEBB, R. C. *Sophocles. The plays and fragments. The Oedipus Tyrannus*. Amsterdam: 1966.

KAMERBECK, J. C. *The Plays of Sophocles*. *The Oedipus Tyrannus*. Leiden: 1967.

KNOX, B. *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and his Time*. Yale: 1998.

————. "Solon", p. 105-112. En: EASTERLING AND KNOX. *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: 1990.

NAGY, G. "Poet and Tyrant: "Theognidea" 39-52, 1081-1082b". *CA*. 1983; 2(1): 82-91.

————. "A Poet's Vision of his City". En: FIGUEIRA, J. AND NAGY, G (ed). *Theognis of Megara. Poetry and the Polis*. John Hopkins, 1985.

SCODEL, R. "Hybris in the Second Stasimon of the *Oedipus Rex*". *CPh*. 1982; 77(3): 214-223.

SEGAL, CH. *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, Massachusetts, and London England: 1981.

————. *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge-London: 1995.

SIDWELL, K. "The Argument of the Second Stasimon of *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1992; 112: 106-122.

WEST, M. L. (ed.). *Iambi et Elegi Graeci*. Vol. II. 2ª ed. Oxford: 1992.

WINNINGTON-INGRAM, R. P. "The Second Stasimon of the *Oedipus Tyrannus*". *JHS*. 1971; 91: 119-135.

————. Sophocles. An Interpretation. Cambridge: 1985.

EL CIUDADANO ROMANO EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS DE LA REPÚBLICA: NUEVAS REPRESENTACIONES

ROLANDO JESÚS ROCHA[1]

RESUMEN: En el presente trabajo nos proponemos indagar cuáles son las nuevas representaciones del ciudadano romano que se construyen en los últimos tiempos de la república (siglo I a.C), a través de distintos discursos sociales de carácter literario, centrándonos específicamente en *De officiis* de M. Tulio Cicerón y *Catilinae coniuratio* de C. Salustio Crispo. Analizaremos, para ello, las variadas actualizaciones del concepto de *civis* en su vinculación con el contexto histórico-político del siglo I a.C., momento de crisis político-institucional que afecta todos los órdenes de la sociedad. La crisis socio-político-institucional genera, por un lado, cambios en las representaciones del *civis Romanus* –aparece una nueva imagen de ciudadano, distinta de la que tenía vigencia en el pasado– y, por otro, impulsa la escritura de textos que reflejan estas nuevas imágenes.

Palabras clave: ciudadano – República romana – crisis – representaciones

ABSTRACT: In this paper we attempt to investigate about the new representations of the roman citizen which are built up in the last times of the Republic (1st century BC), throughout different social discourse, in literature, paying specific attention on *De officiis* by M. T. Cicero and *Catilinae coniuratio* by C. Sallust Crispus. We will therefore analyze the various updated versions of the concept of *civis* in its relationship with the historical-political context of 1st century BC, a period of political-institutional crisis which affects every aspect of society. The socio-political-institutional crisis generates, on the one hand, changes in the representations of the *civis Romanus* –a new image of the citizen appears, different from the one prevailing in the past– and, on the other hand, it encourages the writing of texts which reflect these new im-

[1] Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

ages.

Keywords: citizen – Roman republic – crisis – representations

Para acceder a las distintas representaciones sociales de una cultura como la romana del siglo I a.C., cobran un valor especial los discursos sociales que emplean como medio de expresión la palabra, ya que en ellos se plasman las distintas visiones del mundo de esa cultura, su concepto de hombre y sociedad y la interacción de estos agentes. Centramos nuestra atención en el discurso literario, espacio en el que emergen las diversas representaciones producidas por el polisistema cultural romano, concretamente las del *civis Romanus* de finales de la República.

Ante el cuestionamiento general de valores tradicionales durante los últimos años de la República romana, se producen cambios en las representaciones del ciudadano, se modifican sus rasgos caracterizadores, sus funciones y los alcances del concepto que tenía plena vigencia hasta alrededor del siglo II a.C., momento histórico en que se generan los cambios históricos y políticos más significativos que determinan, a su vez, otros tantos cambios en otros órdenes de la vida institucional y cultural romana.

La crisis origina, por un lado, nuevas representaciones del ciudadano, las que responden a un contexto convulsionado por distintas circunstancias históricas; por otro, facilita el surgimiento de fuertes personalidades que buscan instalarse en el centro del poder político y que entablan con el *civis* lazos y relaciones de naturaleza diferente de las anteriores.

Para nuestro trabajo seleccionamos *De officiis* de M. Tulio Cicerón, un tratado de moral práctica, y *Catilinae coniuratio* de C. Salustio Crispo, una monografía histórica. Insertos en la actividad política de su época, conocedores de los vaivenes de la República, Cicerón y Salustio perciben las transformaciones que se producen en la misma y en los individuos que la componen. La crisis socio-político-institucional, que luego alcanza todos los niveles de la sociedad, constituye el motor de los cambios en las representaciones del *civis* e impulsa la escritura de textos que las reflejan.

De officiis es un tratado filosófico, forma poco desarrollada en Roma, en el que Cicerón se propone instruir a su hijo, destinatario explícito del discurso, sobre los deberes inherentes a todo hombre en general y al ciudadano romano en particular, de acuerdo con el estado y la edad de cada uno, y siempre conforme a los principios de la ética estoica y a las pautas del *mos maiorum*. De este modo brinda el marco conceptual sobre el significado y papel del ciudadano, según la mirada del contexto de producción.

Después de explicar los motivos que lo han impulsado a escribir la obra, Cicerón trata de la honestidad, que hace depender de cuatro fuentes: la sabiduría, la justicia, la fortaleza y la templanza. De estas virtudes, pone el acento en las tres últimas que son las que llevan a la concreción de acciones de utilidad para la vida en sociedad:

> *Virtutis enim laus omnis in actione consistit*; [...][2]
> En efecto, todo el mérito de la virtud consiste en la acción; [...]

De este modo, el autor plantea una idea de virtud ligada a lo social, en la que se conjugan política y moral. La virtud debe rebasar los límites de lo privado para proyectarse en la esfera pública. En el mundo romano, política y moralidad van unidas; las acciones de las personas tienen un destino más bien social que individual. Por ello, Cicerón afirma que la salud de la república depende de la virtud de sus políticos.

La vida del ciudadano está estrechamente vinculada a la participación política. Cicerón sostiene que

> [...] *vita* [...] *fructuosior autem hominum generi et ad claritatem amplitudinemque aptior eorum, qui se ad rem publicam et ad magnas res gerendas accommodaverunt*.[3]
>
> [es] más fructífera para la humanidad y más conveniente para el brillo y la dignidad la vida de estos que se dedicaron a la república y a llevar a cabo grandes empresas.

[2] CIC.: *Off*. I, 6, 19.
[3] CIC.: *Off*. I, 21, 70.

Así pues, el ciudadano romano se inserta en una sociedad en la que tiene un rol fundamental que cumplir: trabajar por el bien común de todos sus miembros; de esta acción depende la fama que lo inmortaliza.

Contribuir a la tranquilidad de la república es un deber que nace naturalmente de los lazos que hay entre esta y los ciudadanos. Cicerón explica que la sociedad presenta diversos grados en los vínculos que se establecen entre los individuos. Desde el primer vínculo social, el matrimonio, y otros que se fundan en los lazos de sangre (los hijos, las otras familias), se llega gradual y ordenadamente a la constitución del Estado, que considera el vínculo más sagrado:

> [...], *omnium societatum nulla est gravior, nulla carior quam ea, quae cum re publica est uni cuique nostrum. Cari sunt parentes, cari liberi, propinqui, familiares, sed omnes omnium caritates patria una complexa est,* [...].[4]
>
> [...] de todas las sociedades ninguna es más profunda, ninguna más querida que esta que [une] a cada uno de nosotros con el estado. Queridos son los padres, queridos los hijos, los parientes, los amigos, pero una única patria abarcó todos los amores de todos [...].

Así, cuando Cicerón establece la jerarquía de los deberes sociales, pone en primer lugar los deberes para con la patria y para con los padres.

Cicerón presenta una serie de reflexiones que no pertenecen exclusivamente al plano de la teorización, pues le interesan más bien las derivaciones y consecuencias en el plano pragmático y ético. El pensamiento, en su nivel más elevado, el de la *scientia*, está puesto al servicio de la acción y, por eso, se centra en las normas prácticas que conducen a la acción. Señala por tanto indicadores organizativos, como la edad, las personas, las circunstancias junto a las notas distintivas de cada indicador, pensando más bien en el orden de lo modélico y positivo del *civis*. Cicerón amplía, frente a las pautas tradicio-

[4] CIC.: *Off*. I, 17, 57.

nales, el criterio de determinación de las obligaciones cívicas al incluir otros elementos de juicio en el orden de lo moral, social, cultural en general. Aclara que

> *Ita fere officia reperientur, cum quaeretur, quid deceat, et quid aptum sit personis, temporibus, aetatibus*.[5]
>
> Así, por lo general, se encontrarán los deberes buscando qué conviene y qué es apropiado para las personas, las circunstancias, las edades.

A los jóvenes les corresponde el aprendizaje de conductas, basadas en la observancia de ejemplos proporcionados por los mayores más destacados, que serán rectores de su vida futura y le proporcionarán un punto de partida para la emulación superadora de aquellas conductas. Este aprendizaje los dotará de la experiencia necesaria para la vida adulta, volviéndolos aptos para la vida pública.

Plantea, así, una serie de normas de conducta para la juventud, caracterizada por la inexperiencia y la necesidad de guía. Estas normas pretenden encaminar esta franja etaria con miras a formar *cives* óptimos, virtuosos, tanto por las conductas positivas que deben imitar, como por los vicios que deben evitar o a los que deben ofrecer resistencia. Se enfatizan las notas que caracterizan la educación romana tradicional, cimentada en el esfuerzo y el sufrimiento, tanto físico como espiritual, preparándolos así para la resistencia en los distintos planos en que les corresponda actuar, pero de manera especial en la milicia y en los asuntos de la *civitas*, deberes ineluctables de todo *civis*.

Por el contrario, en relación con las representaciones del *senex*, aclara que la vejez no queda al margen de toda actividad, sino que debe realizar tareas de otra índole, diferentes de las que despliega la juventud. Las fuerzas físicas disminuyen con los años, pero los deberes de los *senes* no las requieren, pues son otras las capacidades que en la *senectus* se ponen en práctica.

Cicerón subraya la dicotomía cuerpo-espíritu y la importancia, según el

[5] CIC.: *Off*. I, 34, 125.

hombre va alejándose de la juventud, de concentrarse en el desarrollo del segundo. Potenciar las operaciones del espíritu supone, para los ancianos, la oportunidad de mantenerse activos y útiles a la sociedad. Sus ocupaciones consisten en volcar toda su experiencia en enseñar a los jóvenes y en guiar y aconsejar a los magistrados en general sobre los asuntos del estado, el espacio de su accionar está por encima del nivel de las acciones y se apoya fundamentalmente en el plano del pensamiento.

En el aspecto moral, el emisor insiste en los peligros de caer en el vicio, de dejarse dominar por las pasiones como también en la necesidad de formarse para resistirlas, pues en ello radica lo esencial de la educación romana. Estos peligros acechan a la juventud y a la vejez; sin embargo, son más vergonzosos si se manifiestan en esta última debido a que empañan el carácter de figuras ejemplares que deben asumir los ancianos.

En el conjunto de la sociedad a cada individuo le corresponden una posición, obligaciones, funciones y conductas determinadas que la misma sociedad se encarga de especificar de acuerdo con una escala de valores vigente en esa cultura. Es lo que M. del Olmo Pintado llama "categoría de adscripción o posición social", la cual permite "[...] conocer qué comportamiento puedo y debo esperar de otro o los otros, y a la vez, qué comportamiento puede y debe esperar el otro o los otros de mí".[6]

En *De officiis* hay una clara distribución complementaria de los *officia*: jóvenes y ancianos. No hay superposición, sino solidaridad y complementariedad de funciones. De este modo, no hay tensiones en la relación entre ambos sectores; se pasa gradual y naturalmente de uno a otro estadio. Esa transición está determinada fundamentalmente por la experiencia que el romano va adquiriendo a lo largo del ejercicio de los *virilia officia* o funciones que debe cumplir (militares, políticas, etc.), propias de un *civis* y que –al llegar a *senex*– se concentran y potencian en la figura del *sapiens*, revestido de la *auctoritas*, admirado, consultado, respetado por el resto de la comunidad.

En *Catilinae coniuratio* Salustio se propone relatar un acontecimiento significativo del pasado (significativo por lo insólito, por lo novedoso y por

[6] DEL OLMO PINTADO, MARGARITA. "Una teoría para el análisis de la identidad cultural". *Arbor* (Madrid). 1994; CXLVII(579): 81.

las consecuencias que acarreó para la sociedad romana): la conjura organizada por Lucio Sergio Catilina, un noble romano, para adueñarse del poder por las armas. A partir de este hecho, el historiador reflexiona sobre la crisis de su presente de enunciación, intentando, asimismo, dejar una enseñanza por la vía negativa. A la concepción dramática de la historia se agrega el pragmatismo y el didactismo, ya que el historiador apela al pasado en busca de modelos por seguir o por evitar. Por ello elige la línea monográfica, puesto que, al decir de M. E. Assis de Rojo, esta elección

> "[...] responde mejor a la ideología y a las motivaciones que llevan a Salustio a escribir: su espíritu crítico y reflexivo, su mentalidad moralista, su concepción dramática, pragmática y didáctica de la historia, su posición frente a la realidad se ven favorecidos por la concentración en uno o dos episodios significativos, concebidos unitariamente como emergentes de la crisis que denuncia."[7]

De este modo la historia deviene un conocimiento útil, un saber de gran valor pragmático y ético para la política y el ciudadano en particular y para el hombre y la sociedad en general.

En la obra se construye la figura paradigmática y dinámica de un *civis Romanus*, cuyo sistema de pensamiento, valoraciones y acciones van conformando notas contradictorias y tensionantes, en su mayoría negativas, del ciudadano que vive en una época de crisis y de rupturas, al mismo tiempo que las genera.

Motivado por el contexto moralmente viciado de su época, Salustio decide escribir sobre acontecimientos del pasado, tanto de política interior como exterior, muy recientes en el caso de *Catilinae coniuratio*, y relativamente inmediato en el caso de *Bellum Iugurthinum*, que tratan de explicar la situación del presente, aportando una posible solución al problema político y ético de una nueva forma de gobierno para Roma.

En sus monografías efectúa una fuerte crítica a las costumbres corrom-

[7] ASSIS DE ROJO, M. E. *La escritura de la historia en Cayo Salustio Crispo y Domingo Faustino Sarmiento*. Tucumán: Secretarías de Posgrado y Ciencia y Técnica, UNT, 1999, p. 71. (Serie Tesis, Vol. 5).

pidas de la época, denuncia la corrupción política en que se halla sumida la República, censura los vicios de la clase dirigente: ***luxuria, libido, cupiditas, avaritia, superbia***.

Tras la muerte de J. César y el fracaso coyuntural de su proyecto personal, la crisis de la República se agudizó. Se reanudaron las luchas civiles y la puja por el poder, que enfrentó al Senado (quien representaba la propuesta de un sistema de gobierno colegiado y aristocrático), con fuertes personalidades, (representantes de un modelo de poder personal), enfrentamiento en el que ambos buscaban solucionar la crisis político-institucional.

El peligro en que se encuentra la República es el destinatario de la práctica escrituraria de Salustio, quien bucea en el pasado inmediato para buscar posibles respuestas que expliquen la crisis. El historiador percibe que nada ha cambiado, que en el proceso histórico hay un origen de los males. En palabras de E. Assis de Rojo:

> "El presente en crisis significa para Salustio un eslabón más aunque fundamental en la cadena de los acontecimientos históricos. Se preocupa, así, por encontrar las causas y señalar los momentos claves en el proceso que abonó el terreno para el cambio político desde la república al triunfo del poder personal, proceso que –según él– hunde fundamentalmente sus raíces en lo moral pues la explicación de la caída se enuncia desde el plano ético más que desde el político."[8]

Salustio plantea que es urgente buscar una salida a los problemas del presente, aprendiendo de la experiencia de Catilina, un emergente de la crisis. Y si bien muestra que las estructuras republicanas, aun en medio de los desastres, pueden todavía resolver el conflicto, es necesario que estas estructuras cambien. Así prevé la instauración del poder personal, pero también teme los abusos de poder a que éste pueda dar lugar.

Insertos en el sistema literario latino del siglo I a. C., los textos seleccionados desvelan las representaciones del ***civis Romanus*** vigentes en su contexto de producción.

[8] ASSIS DE ROJO M. E., ob. cit., p. 56.

Los rasgos sémicos, caracterizadores del *civis* se modifican a causa de la transformación del contexto, pero también este sufre cambios debido al accionar diferente del individuo en la sociedad. Las causas de la crisis en que se sumió la Roma del siglo I a.C., a fines de la República, son principalmente de orden moral y, según sostiene Salustio, sus orígenes se remontan a la caída de Cartago. Si bien el historiador reconoce la incidencia de otros factores –sociales, económicos–, pone el acento en el aspecto moral de la crisis que vive su época, ya que la pérdida de los valores tradicionales socava los fundamentos republicanos. Ese presente negativo contrasta con el pasado idealizado en que la vida transcurría en un ambiente armónico, en el que

> [...] *boni mores colebantur, concordia maxuma, minuma auaritia erat,* [...].[9]
>
> [...] se cultivaban las buenas costumbres, la concordia era muy grande, la avaricia casi nula.

Las condiciones del presente de enunciación han variado completamente con respecto a ese pasado nostálgico. Este cambio se debe "[...] a la irrupción del individualismo, a la sustitución de valores patriótico-colectivos por otros de carácter personalista y a las luchas por el poder".[10] Cambia el contexto y cambia el individuo que en él interactúa. Condicionados mutuamente, individuo y sociedad acusan las marcas de la crisis generando nuevas representaciones que tratan de reflejar las particulares circunstancias históricas que atraviesan.

La vida en común conlleva, además de ventajas, una serie de obligaciones para los ciudadanos que se traducen en ciertas funciones asignadas de acuerdo con diferentes criterios, en especial la edad y el status social. Así, un ciudadano romano será "[...] llegado el caso, soldado, elector, padre de familia, administrador de un patrimonio, dueño de casa".[11] Se espera de él que

[9] SAL.: *Cat.* 9, 1.

[10] ASSIS DE ROJO, M. E., ob. cit., p. 120.

[11] DUPONT, FLORENCE. *El ciudadano romano durante la república*. Buenos Aires : Vergara, 1992, p. 23.

cumpla con sus deberes militares, fiscales y políticos.

Pero en la vida en sociedad, a la par de la solidaridad que deben mostrar sus miembros –hay que trabajar por el bien común–, se suma una dosis de egoísmo –cada miembro vela por sus propios intereses, sopesando ventajas y desventajas de su intervención en los asuntos de la comunidad–. Un individuo que así actúe

> "[...] puede siempre contemplar la posibilidad de la ruptura del contrato (si se considera demasiado perjudicado) mediante la emigración, la secesión, o más aún, la "revolución" (la *stasis*) o la guerra civil que, por la violencia, tiende a restablecer el equilibrio amenazado [...]."[12]

La crisis en que se halla inmersa la república favorece el surgimiento de fuertes figuras individualistas como la de Catilina, quien rompe ese contrato social que lo liga con su ciudad. Ya no se siente obligado a contribuir con su esfuerzo al bien común sino que trabaja para su propio beneficio y el de sus seguidores. La ruptura que se produce entre él y la sociedad de la que forma parte lleva a esta a repudiar las acciones del sedicioso, censurando su conducta y condenándolo al ostracismo. De este modo, la *civitas* se vale del honor y la infamia, conceptos arraigados profundamente en la cultura romana, para alabar o condenar, premiar o castigar, tratando de mantener el equilibrio entre sus miembros.

El romano es un ser eminentemente social, atento a la mirada de los otros. La sociedad es la que fija las pautas de comportamiento, lo que se espera de cada individuo, los deberes que debe cumplir. Para ello la *civitas* le proporciona el ámbito adecuado para el completo desarrollo armónico de sus capacidades, porque el romano "[...] sólo puede realizarse totalmente por y en las instituciones cívicas, por y en la libertad".[13]

Consecuentemente, el hombre romano es, ante todo, un *civis*. Si bien realiza diferentes actividades y actúa en distintos ámbitos, no podemos dis-

[12] NICOLET, CLAUDE. "El ciudadano y el político", p. 38. En: GIARDINA, ANDREA (ed.). *El hombre romano*. Madrid: Alianza, 1991.
[13] DUPONT, FLORENCE, ob. cit., p. 26.

ociar todas sus facetas de su figura como ciudadano: todos los aspectos de la vida apuntan a construirlo como tal.

Inserto en una red de múltiples relaciones, tanto de la esfera de la vida privada como de la pública, que lo definen (*familia*, *amicitia*, *clientela*, *militia*, *comitia*, entre otras), el romano podrá ser padre, administrador, sacerdote, amigo, patrono o cliente, soldado, votante o candidato, según los casos, desempeñando funciones específicas en cada contexto. Pero todas estas facetas se aúnan en la imagen de ciudadano.

Surge, así, una representación del *civis Romanus* como un ser que "[...] no vive más que para la comunicación con los otros miembros de su sociedad, a través de múltiples comunidades que lo definen",[14] un ser en el que se fusionan vida pública y privada y cuyas acciones no apuntan a otra cosa que a construir su imagen ante los otros, un hombre que interactúa vivamente con su entorno, que forma parte de una cultura del honor que promueve el afán de gloria, formado en la educación del esfuerzo y la resistencia, contribuyendo al engrandecimiento de la República.

BIBLIOGRAFÍA

ALFÖLDY, GÉZA. *Historia social de Roma*. Madrid: Alianza, 1996.

ARFUCH, LEONOR. "Representación". En: ALTAMIRANO, CARLOS (coord.). *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

ASSIS, M. ESTELA. *La escritura de la historia en Cayo Salustio Crispo y Domingo Faustino Sarmiento*. Tucumán: Secretarías de Posgrado y Ciencia y Técnica, UNT, 1999. (Serie Tesis, Vol. 5).

BIELER, LUDWIG. *Historia de la literatura romana*. Versión española de M. Sánchez Gil. Madrid: Gredos, 1992.

CICERO. *De officiis*. With an English translation by Walter Miller. London - Cambridge, Massachusetts: William Heinemann - Harvard University Press, 1947.

[14] Ibíd., p. 344.

MARCO TULIO CICERÓN. *Los deberes. Las paradojas de los estoicos.* Traducción, prólogo y notas por Agustín Blánquez. Barcelona: Iberia, 1962.

CODOÑER, CARMEN (ed.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997.

DEL OLMO PINTADO, MARGARITA. "Una teoría para el análisis de la identidad cultural". *Arbor* (Madrid). 1994; CXLVII(579):

DUPONT, FLORENCE. *EL ciudadano romano durante la república*. Buenos Aires: Vergara, 1992.

LA PENNA, A. "Il ritrato 'paradossale' da Silla a Petronio". En: *Aspetti del pensiero storico latino*. Torino: Einaudi, 1978.

MARTIN, RENE Y GAILLARD, JACQUES. *Les genres littéraires à Rome*. Tome I. Paris: Scodel, 1981.

NICOLET, CLAUDE. "El ciudadano y el político". En: GIARDINA, ANDREA (ed.). *El hombre romano*. Madrid: Alianza, 1991.

RAITER, ALEJANDRO. "Representaciones sociales". En: RAITER, ALEJANDRO *ET ALII. Representaciones sociales*. Buenos Aires: EUDEBA, 2002.

ROLDÁN HERVÁS, JOSÉ MANUEL. *Historia de Roma*. Tomo 1: *La República romana*. Madrid: Cátedra, 1995.

C. SALUSTIO CRISPO. *Catilina y Jugurta.* Texto y traducción por José Manuel Pabón. Barcelona: Alma Mater, 1954 (volumen I) y 1956 (volumen II).

ἔλθεθ᾽ ὡς ἴδητε τήνδ᾽ ἄγραν: LA IMAGINERÍA DE LA CAZA EN *BACANTES* DE EURÍPIDES[1]

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE[2]

RESUMEN: La animalización en el registro trágico presenta una riqueza de análisis tal que invita a una focalización de este tipo en la obra euripidea y esto es especialmente notable en *Bacantes*. Eurípides despliega un uso extremo de este recurso, tanto en diversidad de mecanismos como en grados de intensidad dramática, que permite detectar dimensiones distintas en el diseño de cada personaje al habilitar innumerables juegos de intra e intertextualidad. En *Bacantes*, este recurso aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que no recala fundamentalmente en el mundo femenino sino que es omnipresente. En esta ponencia analizaremos la imaginería de la caza de modo de interpretar los continuos juegos de inversión de roles y de perversión del ritual.

Palabras clave: imaginería – caza – *Bacantes*

ABSTRACT: The animalization in tragedy is so rich that leads us to focus on this mechanism in the euripidean *corpus* and this is especially remarkable in *Bacchae*. Euripides unfolds there an extreme use of this resource, as much in diversity of mechanisms as in degrees of dramatic intensity, which allows to detect different dimensions in the design of the characters through innumerable games of intra and intertextuality. In *Bacchae*, this resource appears in a hyperbolic form, in an over-exploitation that does not attain fundamentally at the feminine world but it is omnipresent. In this paper we will analyze the imaginary of hunting for interpreting the continuos games of roll inversion and of ritual perversion.

[1] El presente trabajo se inscribe en los proyectos UBACyT 20020090200095, HAR2008-00878/HIST y PIP D707-11. La edición base de *Bacantes* es la de DIGGLE.
[2] UBA – CONICET

Keywords: imaginary – hunting – *Bacchae*

La tragedia euripidea suele recurrir al mecanismo de la animalización. En ***Bacantes***, este recurso aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que despliega diversidad de modalidades y de grados de intensidad y que permite revelar determinadas dimensiones del diseño de los personajes en el marco de innumerables juegos de intra e intertextualidad. A diferencia de otras tragedias, la animalización en ***Bacantes*** no recala fundamentalmente en el mundo femenino sino que es omnipresente. Ya hemos trabajado en otras oportunidades la animalización respecto de Ágave y el colectivo de mujeres en tanto referencia a animales concretos[3] así como también a partir de la imagen del sacrificio.[4] En esta ponencia analizaremos la imaginería de la caza. En lo que concierne a este tema, Eurípides carga las tintas en tres personajes principales: Penteo, Ágave (incluido el colectivo de mujeres) y Dioniso. El primero encarna por antonomasia el ***tópos*** del cazador cazado. Su madre y las ménades representan claramente a las cazadoras fuera de sí a quienes Baco puede hacerles cazar lo que desee. El dios mismo, como un personaje ambiguo, recurre a la imaginería de la caza para aparecer primero como presa y luego como el gran victimario. Sin embargo, a partir de estos conceptos tan rotundos y contundentes que incluso llevan la acción en la obra a una espantosa cacería que termina en un ***sparagmós*** filicida, queremos demorarnos en las referencias "figuradas" a la caza a fin de analizar la tensión que se establece entre el plano concreto y contundente del cazar, con la abstracción del sujeto, objeto, o instrumental con los que se construye la imagen.

Si bien en la obra encontramos principalmente tres raíces léxicas que pueden traducirse con el valor de "caza" (los sustantivos θήρα, ἄγρα y κυνηγία, con sus respectivas familias de palabras), todas las referencias que trabajaremos aquí juegan con el primer sustantivo. El vocablo θήρα tiene en

[3] Cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2010).
[4] Cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2011a).

su raíz el término θήρ (bestia de presa, fiera salvaje)[5] y es por ello que en general se lo utiliza para hacer referencia a la "caza de animales salvajes"; metafóricamente puede tener el valor de "perseguir algo ansiosamente".[6]

Esta tensión entre lo concreto y lo abstracto respecto de la caza se da en primer lugar en el tercer episodio, en el diálogo que establecen Penteo y Dioniso, una vez que el mensajero ha descripto el primer ***sparagmós*** y la ***omophagía*** – todavía en el terreno de una víctima animal. Comienza una esticomitia entre estos dos personajes principales luego de que, versos antes, el rey prometiera un sacrificio de mujeres al nuevo dios. Dioniso lo va llevando a aceptar la tentadora propuesta de espiar travestido a las mujeres en el monte. Ante la negativa, el dios le advierte que "causará" sangre al entablar el combate con las bacantes (ἀλλ᾽ αἷμα θήσεις συμβαλὼν βάκχαις μάχην -v.837).[7] Con esta advertencia Penteo acepta finalmente ir travestido a espiarlas (v. 838) y Dioniso sentencia: σοφώτερον γοῦν ἢ κακοῖς **θηρᾶν** κακά ("en todo caso es más sabio que **cazar** a las desgracias con desgracias", v. 839). A partir de allí el hijo de Ágave se preocupa por el modo en que llevará a cabo semejante empresa. Pero volvamos al v. 839. El valor concreto del verbo "cazar" entra en contacto con la abstracción del objeto y del instrumental, "desgracias/males" en ambos casos. Penteo aparece siempre como el ejemplo perfecto del cazador cazado. Pero, por el objeto con que se construye este verso podemos señalar que en el plano de las abstracciones mantiene su rol de cazador. De hecho, puede compartir este título con su madre, su abuelo, toda su familia, en tanto "cazadores de desgracias", aunque su caso es paradigmático. Respecto del instrumental podemos preguntarnos cuáles son las desgracias que lo ayudan a cazar desgracias. Evidentemente, Dioniso juega aquí con la ***hýbris*** de su adversario. El compara-

[5] Cfr. THUMIGER (2007: 132-134).

[6] Cfr. LIDDELL & SCOTT. El segundo, ἄγρα, también remite al "modo de cazar" y a la "presa" y en su base encontramos el sentido de "salvaje" con la raíz ἀγρός; cfr. LIDDELL & SCOTT y RODRÍGUEZ ADRADOS (1980). El tercero, κυνηγία, tiene en su base la raíz κύων del vocablo "perro" debido a que era un animal usualmente utilizado para tal tarea; cfr. LIDDELL & SCOTT.

[7] Roux (1972: 501-502) considera que la oscuridad de la expresión es deseada y deviene un oráculo ambiguo. Penteo la interpreta en el sentido en el que le es favorable, no imagina que esa sangre puede ser la suya.

tivo también genera un efecto irónico: frente a la desmesura del personaje que está contemplada en la mención de κακοῖς, el dios utiliza una de las raíces principales del concepto opuesto. Ninguna de las acepciones de σοφός encaja en la actitud de Penteo: no está siendo sabio ni inteligente ni prudente.

La mezcla simbólica de lucha, caza y sacrificio que aparece en el derramamiento de sangre del v. 837 es altamente sugerente. Como dice Segal (1997: 24), esta frase de Dioniso, con su conjunción del verbo τίθημι y el objeto αἷμα, no tiene paralelo exacto en griego y su más cercana analogía en el *Ión* de Eurípides (vv. 1225 y 1259-1260) denota polución de un altar o de un santuario, donde también está involucrado el derramamiento de sangre entre madre e hijo. Seaford (1996: 215) marca la ambigüedad de la expresión αἷμα θήσεις en tanto no se especifica si la sangre será la de las ménades o la de Penteo.[8] De todas maneras la ***hýbris*** del hijo de Ágave deja pasar por momentos un resquicio de lucidez ya que unos versos antes se queja: οἴμοι: τόδ᾽ ἤδη δόλιον ἔς με μηχανᾷ ("¡Ay de mí! Ya maquina este engaño contra mí") y Dioniso responde: ποῖόν τι, σῷσαί σ᾽ εἰ θέλω τέχναις ἐμαῖς; ("¿Cómo?, si quiero salvarte con mis artes", vv. 805-806).

Respecto de la expresión κακοῖς θηρᾶν κακά, Roux (1972: 502) sostiene que Eurípides está parafraseando la expresión proverbial κακοῖς ἰᾶσθαι κακά.[9] Para esta autora la frase puede entenderse de dos maneras: "cazar un mal (el menadismo) por medio de otro mal (la guerra y los derramamientos de sangre)" y también "atrapar un mal (el descuartizamiento de Penteo) por medio de otro mal (la expedición sacrílega)". Para Roux, el rey comprende la frase en el primer sentido; Dioniso, evidentemente en el segundo. Seaford (1996: 215) también entiende que para Penteo puede significar cazar el menadismo con sangre (cfr. v. 228 ὅσαι δ᾽ ἄπεισιν, ἐξ ὄρους θηράσομαι, "y a cuantas faltan, las cazaré por el monte") pero agrega un

[8] Para defender la forma verbal Seaford (1996: 215) da ejemplos tales como *Ión* 1225, 1260; *Medea* 383, *Orestes* 1641, *IA* 1418. Asimismo compara el verso con el único fragmento que sobrevive del *Penteo* de Esquilo (183): μηδ᾽ αἵματος πέμφιγα πρὸς πέδῳ.
[9] Cfr. A. *fr.*349N2; HERÓDOTO, III, 53, 10; S. fr.74N2, 77P.

dato interesante en tanto parece implicar también sufrir violencia por infligirla, y puede marcar la transición de Penteo de cazador a cazado (recordemos los vv. 1020-3 donde el coro llama al hijo de Ágave θὴρ ἀγρευτᾶ βακχᾶν, "cazador de las bacantes"). La identificación del sentido de cada verso para cada personaje probablemente sea un ejercicio vano: en esta obra todo está dimensionado en múltiples lecturas y las ambigüedades complejizan construcciones que nunca fueron simples.

El segundo ejemplo de la tensión marcada desde la caza entre el plano abstracto y el concreto lo hallamos pocos versos después cuando una vez que Penteo haya entrado a palacio, Dioniso despliegue su plan y el coro entone el tercer estásimo. En él las bacantes manifiestan su alegría por la liberación y su confianza en el accionar de la divinidad. En la antistrofa universalizan la situación (como en la antistrofa del primer estásimo) y critican a quien actúa con insensatez sentenciando: "y ocultan artificiosamente los dioses el paso largo del tiempo y **dan caza** al impío" (κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως / δαρὸν χρόνου πόδα καὶ / **θηρῶσιν** τὸν ἄσεπτον, v. 888-890). Las dos acciones presentadas aquí son claves para el accionar de Dioniso: ocultar y cazar. ¿Qué oculta? El paso largo del tiempo. ¿Por qué y por qué largo? Se podría pensar que el dios está retrotrayéndose al momento de su concepción: en tal caso estaría aludiendo a otras formas de ***hýbris*** como las de Ágave y sus hermanas cuando difamaron a Semele. El adverbio de modo es aquí fundamental. Los dioses actúan ποικίλως: artificiosamente, sutilmente, con arte. Recuerda también al v. 806 donde el dios le dice a su primo que quiere salvarlo con "sus artes", τέχναις.[10] Se da allí cabida a los disfraces (tanto de Dioniso como de Penteo), a las metamorfosis divinas, a las ***metabolaí*** femeninas. Pero todo esto tiene como objetivo dar caza al impío. Y Penteo es el ejemplo por antonomasia de la impiedad.

¿Dónde está en este ejemplo la tensión entre lo abstracto y lo concreto? En el plural usado por el coro se identifica a Dioniso como dios cazador. Si bien tanto él como Ártemis cazan en sentido real y no metafórico (recordemos la escena del cabrito al comienzo de la obra, vv. 135-141) hacia el final él digita los hilos del ***sparagmós***, mezcla singular y atroz entre caza y sacri-

[10] Para la imposibilidad de escape al engaño divino, cfr. A. *Pers.* 92-93.

ficio, pero no es en ese caso el agente material de la caza. Dodds (1960: 188-189) retoma la imagen del tiempo como el corredor de larga distancia, quien siempre da alcance en el final (la noción de la deliberada cercanía furtiva de los dioses a sus víctimas es tradicional y así aparece en A.*Pers.* 107 y ss.; E. *fr*.979).[11] Roux (1972: 520), por su parte, marca que la idea de la justicia que avanza inexorablemente es más antigua (SOLÓN, *fr*.3, vv. 15-16; SOLÓN, *fr*.24, v. 3; E.*Tr*. 887-888) y así, la alegoría del Tiempo representada como un hombre en marcha se encuentra en el *Alejandro* de Eurípides, *fr*.42.[12] Finalmente, Seaford (1996: 220) relaciona la noción de la demora en la justicia divina con el *fr*.979, donde la justicia se mueve lentamente y "con un lento pie" para atrapar al malvado. Aquí la lentitud pertenece al encubrimiento requerido por la caza con el tiempo personificado como un agente de los dioses.

Es también el coro el que se ocupa del tercer y último ejemplo de esta tensión entre lo abstracto y lo concreto a partir de la caza. En el cuarto estásimo, las bacantes cambian de actitud y comienzan la estrofa con una invocación a las rápidas perras de *Lýssa* (v. 977) verbalizando el filicidio en un adelanto del segundo *sparagmós* y haciendo objeto de teratologización a los ascendientes de Penteo. En la antistrofa dedican unos versos a la actitud del rey para dar paso luego al discurso gnómico propio del coro en un texto que nos llega filológicamente corrupto. De todas maneras lo que queda claro es que el *teómaco* recibe la muerte como recompensa y se exalta la felicidad y sencillez cotidiana. En este contexto las bacantes entonan:

> †...τὸ σοφὸν οὐ φθονῶ χαίρω **θηρεύου-**
> **σα** τὰ δ᾽ ἕτερα μεγάλα φανερά τῶν ἀεὶ
> ἐπὶ τὰ καλὰ βίον,†
> ἦμαρ ἐς νύκτα τ᾽ εὐ-

[11] La imaginación griega personificó al tiempo menos vívidamente que la medieval; aún así Esquilo lo hizo cruzar un umbral (*Cho*. 965), Simónides le dio dientes (*fr*.176) y Sófocles le hace engendrar hijos –días y noches– (*OC*, 618); cfr. DODDS (1960: 188-189).

[12] Es de notar que Aristófanes se ha burlado expresamente de este verso de *Bacantes* en *Ranas*, (ἡ χρόνου πόδα, "pie del Tiempo", v. 99).

> αγοῦντ᾽ εὐσεβεῖν, τὰ δ᾽ ἔξω νόμιμα
> δίκας ἐκβαλόντα τιμᾶν Θεούς. (vv. 1005-1010)
>
> †...no envidio el saber; gozo **cazando** otras cosas grandes y evidentes entre éstas que siempre (conducen) una vida hacia lo bello†: ser piadoso siendo puro día y noche y honrar a los dioses tras rechazar los preceptos que están fuera de la justicia.

El coro de bacantes se presenta cazando cosas grandes, μεγάλα, y evidentes, φανερά, que conducen la vida hacia lo bello, ἐπὶ τὰ καλὰ βίον, no envidiando el saber, τὸ σοφὸν. Roux (1972: 551) sostiene que τὸ σοφὸν remite a la ciencia presuntuosa y vana que da al hombre una idea enloquecida de su propio poder y lo incita a poner en cuestión la existencia de los dioses y el valor de los ***nómoi*** en lugar de aceptarlo como un hombre simple, provocando su propia pérdida. Para esta autora (1972: 551-555) el coro, por su parte, desdeñando el ***sophón***, persigue la ***sophía***, que engendra la alegría del espíritu considerando tres cualidades fundamentales: μεγάλα, ya que la verdadera sabiduría no se interesa más que por los grandes problemas, aquellos que conciernen al destino del hombre; φανερά, las grandes ideas de la ***sophía*** son claras, evidentes para los espíritus simples en contraposición con el saber oscuro del sofista. Por último, τῶν ἀεὶ ἐπὶ τὰ καλὰ: estas verdades grandes y manifiestas están orientadas hacia el bien siempre.[13] Tal es lo que expresa el coro pero de manera concisa puesto que el público era capaz de comprender la alusión. El desarrollo de las dos proposiciones de infinitivo: εὐσεβεῖν y τιμᾶν Θεούς define (respecto del primero) la ***eusébeia*** dionisíaca: "llevar una vida pura de noche y de día" (cfr. 237, 425-426, 862-865); es esencialmente un estado interior, una actitud del alma, una exigencia de pureza también en la vida cotidiana. El segundo infinitivo hace alusión a las formas exteriores del culto: "rendir a los dioses las ***timaí***

[13] Cfr. DEMÓCRITO (*fr.*207 Diels); JENOFONTE. *Ages.* IX, 1; PLATÓN. *Soph.* 266a. Con el agregado enfático de ἀεὶ adapta un proverbio para sugerir una verdad mística, cfr. SEAFORD (1996: 229).

que ellos merecen" de acuerdo con la ***díke***, los ***nómoi*** y la ***eusébeia***.[14] La máxima no concierne solamente a las mujeres del coro: los participios en masculino εὐαγοῦντ᾽ / ἐκβαλόντα por un lado remiten a Penteo y por otro le dan un valor general.[15] Asimismo con la expresión τὸ σοφὸν uno no puede dejar de recordar el σοφώτερον ya trabajado del v. 840.

A continuación siguen cuatro versos de gran intensidad que el poeta decide enunciar en dos oportunidades, antes y después de los aquí analizados (vv. 993-996 y 1013-1016): ἴτω δίκα φανερός, ἴτω ξιφηφόρος / φονεύουσα λαιμῶν διαμπὰξ / τὸν ἄθεον ἄνομον ἄδικον Ἐχίονος / γόνον γηγενῆ ("Venga la justicia manifiesta, venga armada de espada, para matar de un tajo en la garganta, al sin dios, sin ley, sin justicia, al descendiente de Equión, al nacido de la tierra").[16] Penteo es lo opuesto de lo que pretende ser el coro: un ser sin dios, ni ley ni justicia.

En una especie de máxima del ***méden ágan***[17] el coro detalla qué es lo que disfruta pero, contaminado de esta caza que se cuela hasta en los lugares menos pensados, utiliza el participio θηρεύουσα. Chantraine (1999: 435-436) pone este verso como ejemplo de un uso metafórico del verbo. Aún así es significativo que la violencia del verbo cazar se inmiscuya en lo que el coro considera que debe ser. La presa es mayor; lo que se caza es grande y notable. Penteo encaramado en la punta de un abeto encaja perfectamente en esta descripción.

Por otra parte, resulta significativo que las mismas raíces léxicas aparezcan combinadas en dos oportunidades más, en el v. 1031 y en el v. 1198.[18] En el primer caso, el coro acaba de enterarse por el mensajero de que Penteo ha muerto y exclama: †ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνῃ μέγας† ("†¡Oh

[14] Cfr. ROUX (1972: 554-555).
[15] Cfr. E. *Med*. 314-315, cfr. ROUX (1972: 554).
[16] Para un análisis de la teratologización del personaje de Penteo y sus ascendientes, cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (2011b).
[17] La ***sophrosýne*** (moderación) es una característica del culto dionisíaco (329, 504, 641, 686, 940, 1150, 1341), cfr. SEAFORD (1996: 229).
[18] Respecto del adjetivo μέγας, también son significativos los vv. 183, 329, 770, 975, 1282.

soberano Bromio, como gran dios te revelas!†"). En el segundo caso, son justamente los mismos adjetivos (μεγάλα y φανερά) los que utiliza Ágave para calificarse a sí misma en diálogo con el coro: γέγηθα, / μεγάλα μεγάλα καὶ / φανερὰ τᾷδ᾽ ἄγρᾳ κατειργασμένα ("estoy encantada por haberme hecho grande, grande y notable con esta cacería"). La cacería a la que se refiere es, por supuesto, su hijo, aunque ella aún no lo sabe.

Para concluir, con este relevamiento de las referencias figuradas a la caza hemos querido marcar que aún en sentido figurado su presencia en la tragedia es contundente. Las tres citas permiten varias lecturas que nos remiten al castigo divino. Si bien, como dice Segal (1997: 40), la confusión de bestia cazada con ser humano opera como punto focal para una mayor inversión en todos los códigos civilizados, en ***Bacantes*** la inversión y la perversión es tal que aún lo metafórico y figurado participa con mayor tensión de la brutalidad del castigo al mortal que se creyó, en sentido real, superior a un dios.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES

DIGGLE J. ***Euripidis Fabulae*** III. Oxford: University Press, 1994.
DODDS, E.R. ***Euripidis*** Bacchae. Oxford: University Press, 1960.
ROUX, J. ***Euripide*** Les Bacchantes. Paris: Les Belles Lettres, 1972.
SEAFORD, R. ***Euripides:*** Bacchae. Warminster: Aris & Phillips, 1996.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

CHANTRAINE, P. ***Dictionaire Etymologique de la Langue Grecque***. Paris: Klicksieck, 1999.
LIDDELL, H.G. & SCOTT, R. ***Greek-English Lexicon***. Oxford: University Press, 1968.
RODRÍGUEZ ADRADOS, F., (dir.) ***Diccionario griego-español***. Vol. I-V. Madrid: CSIC, 1980-1997.

RODRÍGUEZ CIDRE, E. "Procesos de animalización en *Bacantes*: Ágave y el colectivo de mujeres". En: *ACTAS DEL XXI SIMPOSIO NACIONAL DE ESTUDIOS CLÁSICOS*: *"θεωρεῖν / speculari: la palabra que ordena, interpreta y hace inteligible el mundo"* (21 de septiembre de 2010). Santa Fe, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, 2010.

———. (2011a) "Sacrificar en *Bacantes*: Ágave y el colectivo de mujeres". En: *ACTAS DE LAS V JORNADAS SOBRE EL MUNDO CLÁSICO: "Saber y poder. Claves de la constitución de la identidad"* (octubre de 2010). Universidad de Morón (en prensa).

———. (2011b) "Ser hijo de Equión: lo monstruoso en *Bacantes* de Eurípides". En: DOMÍNGUEZ, N. *et alii* (eds.). *Criaturas y saberes de lo monstruoso II*. Buenos Aires: IIEGE/FFyL–UBA, (en prensa).

SEGAL, C. *Dionysiac Poetics and Euripides'* Bacchae. Princeton: University Press, 1997.

THUMIGER, C. *Hidden Paths. Notions of Self, Tragic Characterization and Euripides'* Bacchae. Londres: Institute of Classical Studies, 2007.

VERNANT, J.P. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa, 1986.

VERNANT, J.P.& VIDAL-NAQUET, P. "Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo", p. 137-159. En: *Mito y tragedia en la Grecia antigua* I. Madrid: Taurus,. 1987 [1972].

EL PÚBLICO DE LAS *RES GESTAE* DE AMIANO MARCELINO

DARÍO N. SÁNCHEZ VENDRAMINI[1]

RESUMEN: Tradicionalmente, se veía en el círculo de los senadores romanos paganos en torno a Quinto Aurelio Símaco al destinatario privilegiado de la obra de Amiano. La debilidad de las pruebas sobre las que esta visión se basaba fue señalada por Alan Cameron y otros autores. Desde entonces, se ha desarrollado una tendencia a ver a la elite burocrática imperial como destinatario de las *Res Gestae*. Todos los aportes en torno a este tema han utilizado una metodología similar: intentan encontrar en la obra de Amiano referencias que permitan identificar a su público. El presente estudio llega a una conclusión diferente recurriendo a materiales que hasta ahora no han sido aprovechados debidamente, las fuentes que nos informan sobre la composición del público lector y la circulación de libros en el siglo IV.

Palabras clave: Amiano Marcelino – historiografía tardoantigua – literatura latina

ABSTRACT: The circle of pagan Roman senators around Quintus Aurelius Symmachus was traditionally seen as the intended audience of Ammianus' historical work. The weakness of the evidence on which this view was based was noted by Alan Cameron and others. Since then, many scholars have argued, that the imperial bureaucratic elite was the addressee of the *Res Gestae*. All work on this issue has used a similar approach: scholars try to find in Ammianus' work clues that allow them to identify his audience. This study reaches a different conclusion using materials that have not yet been properly exploited, the information of other sources that tell us about the composition of the literary public and the circulation of books in the fourth century.

Keywords: Amianus Marcellinus – Late antique Historiography – Latin Li-

[1] Universidad Nacional de Córdoba – CONICET

terature.

I. INTRODUCCIÓN

En un pasaje célebre al final de las ***Res Gestae***, Amiano Marcelino afirma que escribió su obra "***ut miles quondam et Graecus***", como un antiguo soldado y griego.[2] Es sorprendente que, a pesar de este autoproclamado origen griego, el historiador eligiera el latín para la redacción de su gran trabajo, especialmente si se tiene en cuenta el desdén tradicional con que los intelectuales griegos consideraban la lengua del Lacio como vehículo de expresión literaria. Una postura difundida en la época, como lo demuestran algunos pasajes de Libanio.[3]

Amiano redactó sus ***Res Gestae*** en Roma durante la década del 380 d.C. Se trata de una obra extensa y elaborada, cuya narrativa se concentra en los grandes acontecimientos políticos y militares. El relato está repleto de excursos sobre los temas más variados, que en conjunto llegan a ofrecer una descripción geográfica y etnográfica del imperio. No se trataba sin duda de una lectura ligera al tipo de los breviarios históricos entonces en boga, como los de Eutropio o Aurelio Víctor, que ponían énfasis en una exposición sencilla y concisa. Por el contrario, Amiano se concentra en los detalles y ofrece, por lo menos en la parte conservada de su obra, una narrativa exhaustiva que exige de sus lectores una gran atención y amplitud de conocimientos e intereses, siguiendo el modelo de los grandes historiadores del pasado. Es precisamente esa singularidad de su obra entre la producción historiográfica de su tiempo la que hace especialmente interesante la pregunta por la identidad de sus lectores.

El problema del público de las ***Res Gestae*** ha sido, en consecuencia, uno de los focos sobre los que se ha concentrado la atención de la investigación erudita en torno a este autor. Las conclusiones alcanzadas sobre este

[2] 31.16.9. Utilizo la siguiente edición: SEYFARTH, W. ***Ammiani Marcellini Rerum Gestarum libri quae supersunt***. (2 vols). Leipzig: 1978.
[3] Véase por ejemplo LIBANIO, ***Or***. 1.214 y 2.43-44.

punto por los especialistas han, sin embargo, divergido fuertemente. Desde fines del siglo XIX hasta nuestros días se ha pretendido identificar a diversos sectores sociales como el público pretendido por Amiano o como el público real de su obra. Dos tesis han monopolizado la investigación: por una parte, algunos autores han visto a los senadores como el público de las *Res Gestae*, mientras que otros han adjudicado a la burocracia imperial ese papel. Uno de los argumentos del presente trabajo es que estas tesis deben ser rechazadas porque distinguen categorías sociales que son construcciones modernas y que no se corresponden con las realidades sociales de la época.

A pesar de haber presentado tesis diferentes, la mayoría de las investigaciones sobre este tema han compartido una metodología similar: han intentado identificar en el texto mismo de las *Res Gestae* indicios que permitan definir la identidad de su público. La ausencia de declaraciones explícitas de Amiano sobre este punto en su obra pone claros límites a los resultados que pueden obtenerse de esta forma. Por otra parte, estas investigaciones han concentrado su atención exclusivamente en la obra de Amiano descuidando otro *corpus* de material imprescindible: las fuentes que nos brindan información sobre la composición social del público literario y sobre la circulación de libros a fines del siglo IV d.C.

El presente estudio propone un nueva aproximación a esta cuestión partiendo de un análisis de la sociedad romana de la época y de la composición social del público literario romano del siglo IV. Esta información permite una relectura de los indicios presentes en las *Res Gestae* que lleva a conclusiones diferentes a las presentadas en las investigaciones al respecto hasta ahora realizadas. En una primera sección se presenta una breve síntesis de las diferentes posturas en la investigación especializada, mientras que las siguientes presentan nuevos argumentos a partir de la perspectiva mencionada.

II. EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

El historiador alemán Otto Seeck fue el primero en presentar, a fines del siglo XIX, una identificación precisa del público de las *Res Gestae*, al considerar que, durante su estadía en Roma, Amiano se habría integrado al distinguido círculo de aristócratas romanos en torno a la figura de senador pagano

Q. Aurelio Símaco. El argumento de Seeck no se basaba tanto en el análisis mismo de las *Res Gestae*, como en su interpretación de una carta de la correspondencia de Símaco, que, en su opinión, era probable que hubiera sido dirigida al historiador.[4] Este grupo de senadores paganos con inquietudes intelectuales constituirían, en su concepción, el destinatario privilegiado de las *Res Gestae*, una obra que compartiría los intereses anticuarios y la visión pagana de este grupo. A pesar de su tenue base de sustento, la visión de Seeck se consolidó como ortodoxia dominante en los estudios de Amiano hasta la mitad del siglo XX y puede encontrarse en estudios tan importantes como los de Ensslin, Thompson o Alföldi.[5]

La tesis de Seeck fue recién criticada en un artículo del año 1964 de Alan Cameron. El historiador británico señaló varios argumentos que hacen muy improbable la identificación hecha por Seeck del destinatario de la carta 9.110 de Símaco con Amiano. Por otra parte, Cameron llamó la atención sobre numerosos pasajes de las *Res Gestae* en que Amiano critica duramente a la aristocracia romana y que hacen difícil creer en una relación amistosa con integrantes de la misma.[6]

En un artículo del año 1969, el filólogo alemán Wolfgang Seyfarth, autor de la edición crítica estándar de las *Res Gestae*, presentó algunas consideraciones generales sobre el público de esta obra.[7] Seyfarth acepta las conclusiones de Camerón y rechaza la identificación del público de Amiano con la aristocracia senatorial pagana en el entorno de Símaco. Seyfarth realiza una comparación con la *Historia Augusta* y reconoce en diversos aspectos de ambas obras que Amiano escribía para un público más culto, que puede identificarse con un estrato social más elevado, pero es bastante vago sobre la composición específica de ese público cultivado. Todo parece indicar que Seyfarth ve en otros grupos del senado al público de las *Res Gestae*. Concepciones similares pueden reconocerse en estudios de R. C. Blockley y G.

[4] SEECK, O. "Ammianus 4", RE I. 1894, 1845-1851.
[5] Véase ENSSLIN, W. *Zur Geschichtsschreibung und Weltanschauung des Ammianus Marcellinus*. Leipzig: 1923; THOMPSON, E. A. *The Historical Work of Ammianus Marcellinus*. Cambridge: 1947; ALFÖLDI, A. *A conflict of ideas in the late Roman Empire*. Oxford: 1952.
[6] CAMERON, A. "The Roman Friends of Ammianus". *JRS*. 1964; 54: 5-28.
[7] SEYFARTH, W. "Vom Geschichtsschreiber und seinem Publikum im spatantiken Rom". *Wiss. Ztschr. der Univ. Rostock*. 1969; 18: 449-455.

Sabbah.[8]

Un análisis más detallado del público de las *Res Gestae* fue presentado en 1982 por el historiador alemán Klaus Rosen.[9] Rosen destacó el carácter moralístico y didáctico de la obra y afirmó que las *Res Gestae* presuponen un público que domina el griego. Ambas características indicarían, en su opinión, que los estudiantes de origen griego en Roma, que buscaban mediante el dominio del latín acceso a la administración imperial, eran un grupo especialmente considerado como destinatario por Amiano. Rosen no limita, sin embargo, el público de las *Res Gestae* a este reducido conjunto, sino que lo sitúa en líneas generales entre aquellos miembros de la burocracia imperial teodosiana que cuentan con inquietudes literarias. Rosen añade que siempre se ha considerado que Amiano buscaba dirigirse principalmente a un público latino con su obra, y que su objetivo era hacerles conocer la figura del emperador Juliano, pero en su opinión ese siempre fue sólo un aspecto parcial. De la discutida carta que Libanio presuntamente dirigió a Amiano Rosen concluye que las recitaciones de este último fueron visitadas también por un público griego.[10] También señala que en 14.6.2 Amiano se refiere a lectores extranjeros (*peregrini lecturi*). Para Rosen, en síntesis, Amiano se dirige sobre todo a un público griego a los que pretende presentarles un ejemplo de hasta qué punto un griego podía romanizarse sin perder su carácter heleno.

Retomando algunas de las ideas de Rosen, Alan Cameron, R. L. Rilke y John Matthews han todos postulado por cuestiones cronológicas que Amiano habría recitado su obra delante del emperador Teodosio y su corte. Como evidencia presentan la famosa carta de Libanio ya mencionada, en la que el orador antioqueno afirma haber recibido noticia de las exitosas recitaciones de una obra de su corresponsal por intermedio de viajeros que retornaron de Roma.[11]

---

[8] BLOCKLEY, R. C. *Ammianus Marcellinus: a study of his historiography and political thought*. Bruselas: 1975; SABBAH, G. *La méthode d' Ammien Marcellin: recherches sur la construction du discourse historique dans les Res Gestae*. París: 1978.

[9] ROSEN, K. *Ammianus Marcellinus*. Darmstadt: 1982, p. 35-41.

[10] LIBANIUS, 1063 (Foerster).

[11] CAMERON, A. *Review of Ronald SYME, Ammianus and the Historia Augusta*. JRS. 1971; 61: 259-262; RILKE, R. L. *Apex Omnium: Religion in the Res Gestae of Ammianus*. Berkeley

Dentro de esta misma línea, Robert Frakes ha argumentado la necesidad de distinguir entre el público real de las *Res Gestae*, es decir, el conjunto de personas que verdaderamente leyeron esta obra, y el público pretendido por Amiano, es decir, aquél al que el historiador concebía como destinatario de su trabajo.[12] Frakes cree que es posible identificar a este último a partir del análisis interno de las *Res Gestae*, más precisamente, afirma que es posible determinar en qué tipo de personas Amiano creía que sus lectores estarían interesados haciendo un estudio prosopográfico de todos los individuos que aparecen mencionados en las *Res Gestae*. De la clara preponderancia de los funcionarios civiles de la administración imperial en la obra, Frakes deduce que ese mismo grupo constituía el público pretendido por Amiano como destinatario. Frakes ve también en la estructura de los libros perdidos de las *Res Gestae* y en las citas de otros autores en la misma más evidencias que confirman su conclusión.

En un estudio de las formas narrativas en las *Res Gestae*, Frank Witchow comparte la visión de Frakes de que los funcionarios imperiales constituyen el público al que Amiano dirige su obra.[13] Esto lo demuestra, para Wittchow, el hecho de que en las anécdotas incluidas por Amiano los funcionarios y sus comunicaciones con el emperador juegan un papel central. Asimismo, los temas a los que Amiano dedica mayor atención (la *paideia*, la comunicación, la metafísica del poder) serían de especial interés para ese grupo. Más recientemente, esta tesis ha sido defendida por David Rohrbacher, quien ve en el estilo y contenido de las digresiones sobre Roma en las *Res Gestae* una confirmación de que Amiano escribía con una audiencia de funcionarios imperiales en mente.[14]

& Los Angeles: 1987, p. 135; MATTHEWS, J. *The Roman Empire of Ammianus*. Londres: 1989, p. 9.

[12] FRAKES, R. "Ammianus Marcellinus and His Intended Audience". *Latomus*. 2000; 254: 392-442.

[13] WITTCHOW, F. *Exemplarisches Erzählen bei Ammianus Marcellinus*. Munich: 2001.

[14] ROHRBACHER, D. "Ammianus' Roman Digressions and the Audience of the Res Gestae", p. 468-473. En: MARINCOLA, J. (ed.). *A Companion to Greek and Roman Historiography*. Oxford: 2007.

III. LA SOCIEDAD TARDORROMANA EN LAS *RES GESTAE*

Casi todos los trabajos reseñados en la sección anterior han utilizado sólo la evidencia interna de las *Res Gestae* para intentar identificar a un sector social específico como público de la misma. Pero la evidencia que la obra proporciona no permite llegar más que a conclusiones mucho más generales. En primer lugar, es en mi opinión evidente que, contrariamente a lo argumentado por Rosen, al optar por el latín Amiano buscaba dirigirse al público del Occidente del imperio, en una época en la que las elites del mismo comenzaban a perder el tradicional carácter bilingüe que las había caracterizado desde hacía siglos. En segundo lugar, es claro que las *Res Gestae* sólo podían ser apreciadas por un público culto, capaz de comprender sus cuantiosas alusiones a la literatura latina clásica y de sentir interés por los numerosos y extensos excursos incluidos en la obra. Las diferencias de las *Res Gestae* con la literatura historiográfica de la época, dominada por sintéticos y sencillos breviarios, ponen en claro que la misma se dirigía a un público selecto.

La evidencia interna sólo permite concluir que Amiano se dirigía principalmente a un público latino y culto. Más allá de eso no es posible identificar un grupo social específico como destinatario. Como vimos en la sección anterior, la imagen del público de Amiano en la historiografía se ha desplazado desde una concentrada en el senado a otra que ve en la nueva elite burocrática imperial a los destinatarios privilegiados de su obra. En un libro reciente, Gavin Kelly ha cuestionado este consenso afirmando que de las referencias que hace Amiano a posibles lectores sólo puede deducirse que él esperaba que su público fuera heterogéneo.[15] Creo que Kelly señala aquí un punto clave que es necesario desarrollar. Todos los autores que se han ocupado de la cuestión han considerado que Amiano habría sido leído o que habría escrito para los integrantes de un grupo social muy específico, sean los senadores romanos o los funcionarios imperiales. Al hacerlo caen claramente en un anacronismo al pensar que Amiano comprendía a la sociedad romana a partir de estos conceptos.

En efecto, la investigación moderna parte para sus conclusiones de un

[15] KELLY, G. *Ammianus Marcellinus: The Allusive Historian.* Cambridge: 2008, p 179-183.

distinción estricta entre la aristocracia senatorial y la burocracia imperial que no puede encontrarse de esa forma en la obra de Amiano ni en las fuentes literarias de la época. Es un hecho conocido que el ascenso de la nueva elite burocrática y militar no significó un desplazamiento de la vieja elite senatorial, sino que resultó en una paulatina fusión entre ambas. Si en el siglo III los altos funcionarios y oficiales habían permanecido, por lo general, en el orden ecuestre, desde Constantino pasaron a ser integrados formalmente al rango senatorial, recibiendo el título de *vir clarissimus*. Si bien, por lo general, la concesión de ese rango no implicaba la participación efectiva de las sesiones del senado, daba acceso a una serie de privilegios legales y económicos de gran relevancia a la hora de preservar la posición social alcanzada y legarla a los descendientes. De esta forma, la nueva elite se sumó a un ampliado orden senatorial que cambió en forma profunda sus características. La tradicional aristocracia terrateniente senatorial se vio así complementada por nuevos miembros que, si bien contaban con una estructura patrimonial semejante a la del grupo al que se integraban, le dieron al *ordo* un aspecto mucho más heterogéneo, especialmente en lo que se refiere al origen geográfico y social de sus miembros, pero también a su actividad y cultura.

Hasta principios del siglo IV, el senado era un reducido cuerpo de tan sólo, aproximadamente, unos 600 integrantes. Estaba compuesto por grandes terratenientes que, por lo general, habían heredado esa pertenencia de sus antepasados y mantenían una conexión especial con la ciudad de Roma como sede tradicional de las sesiones del *ordo*. Tras la muerte de Constantino en el año 337, la membrecía del orden senatorial abarcaba algunos miles de personas en todo el imperio,[16] y la conexión específica con la ciudad de Roma había perdido importancia. Otros lugares, como la nueva capital oriental, Constantinopla, y las residencias imperiales habituales (por ej. Tréveris, Milán o Ravena) constituían focos de concentración incluso más importantes que la *urbs*. Los sucesores de Constantino continuaron esta tendencia. Durante el siglo IV, el rango senatorial siguió siendo hereditario, pero el servicio en la burocracia y el ejército pasaron a ser las formas más comunes de

[16] Las estimaciones varían, pero es probable que en el curso del siglo IV llegara a los 6.000 miembros; véase HEATHER, P. "Senators and Senates", p. 184-210. En: CAMERON, A. Y GARNSEY, P. (eds.). *The Cambridge Ancient History, Vol. XIII, The Late Empire*. Cambridge: 1998.

acceder al mismo. El senado dejó de constituir de esta forma un cuerpo definido y cohesionado para transformarse, en última instancia, en una distinción formal y en una serie de privilegios asociados al desempeño de determinados puestos en la jerarquía estatal.[17]

La contracara de este proceso de integración de la nueva elite imperial al orden senatorial fue la integración de las tradicionales familias aristocráticas al servicio en la burocracia, lo que hizo todavía más difusas las viejas distinciones. Pensemos solamente en la figura de un Petronio Probo como ejemplo, quien supo combinar los ahora cada vez más honoríficos cargos del *cursus honorum* senatorial con el desempeño como prefecto del pretorio en distintas regiones del imperio. Si bien un núcleo de familias aristocráticas conservó en Roma las viejas tradiciones senatoriales, sus límites eran difusos y no pueden considerarse como estrictamente separados del resto de los *clarissimi*. El senador pagano Símaco es un representante emblemático de este grupo, una verdadera reliquia en el contexto del nuevo escenario de poder imperial establecido en el siglo IV.[18]

Las distinciones sociales presentadas por Amiano en su obra se corresponden con lo descrito. En un célebre pasaje en que presenta la crueldad del César Galo, Amiano señala que éste no perdonó a ninguno de los grupos sociales de los territorios bajo su control:

> *Latius iam disseminata licentia onerosus bonis omnibus Caesar nullum post haec adhibens modum orientis latera cuncta vexabat* ***nec honoratis parcens nec urbium primatibus nec plebeiis.***[19]

Ese conjunto social está compuesto para Amiano por tres grupos, los *honorati*, los *primates urbium* y los *plebeii*, es decir, por la nueva aristocracia imperial, el antiguo orden decurional y la plebe. Aquí nos interesa especialmente el término *honorati*, que aparece frecuentemente en las *Res Gestae*

[17] Sobre el senado en el siglo IV véase HEATHER, P., ob. cit., p. 184-210.
[18] Sobre este grupo véase MATTHEWS, J. *Western Aristocracies and Imperial Court A.D 364-425*. Oxford: 1990, p. 1-31. Véase también MARCONE, A. "Late Roman Social Relations", p. 354-356. En: CAMERON, A. Y GARNSEY, P. (eds.). *The Cambridge Ancient History, Vol. XIII, The Late Empire*. Cambridge: 1998.
[19] 14.7.1.

y que Amiano usa de manera general para referirse a personas que han desempeñado un cargo o magistratura. De diversos pasajes surge claramente que Amiano designa con este término a los *clarissimi* en conjunto, es decir, tanto a senadores como a miembros de la burocracia imperial. No puede, en consecuencia, identificarse en las *Res Gestae* una clara distinción entre el senado romano y la burocracia como grupos estrictamente diferenciados. Incluso en las célebres digresiones sobre Roma de los libros XIV y XXVIII, en las que Amiano supuestamente critica las costumbres del senado y el pueblo de la ciudad, en ningún momento se utiliza la palabra *senatus* o sus derivados. Amiano habla solamente de *pauci* (14.6.7) y de *nobiles* (14.6.21), términos genéricos que no tienen un significado preciso.[20]

Más allá de la distinción entre *honorati* y *curiales*, es claro que para Amiano la única línea divisoria bien definida en la sociedad romana es la que separa a los miembros de estos dos grupos del resto de la población. Esa es la imagen que encontramos en las fuentes literarias del Bajo Imperio Romano: una sociedad dividida por una línea fundamental en dos grupos de características muy diferentes. Por un lado, una pequeña elite que concentraba tanto la propiedad como los símbolos de distinción, por otro, una gran masa de todos aquellos desprovistos de esos atributos. Ambos grupos podían ser designados con una variedad de términos, pero los de *honestiores* y *humiliores* eran los más frecuentes, especialmente en las fuentes jurídicas. Es importante destacar que, antes que una descripción precisa de un orden social –que es en realidad mucho más complejo–, la insistencia de las fuentes en esa clasificación refleja el esfuerzo de los grupos dominantes por construir diferencias. Ello es claramente visible en el plano del derecho, al consolidarse, desde el siglo II, la práctica de aplicar un tratamiento diferenciado, especialmente en los procesos criminales, a los miembros de cada grupo. A pesar de ser reconocida en el ámbito jurídico, la distinción entre *honestiores* y *humiliores*

[20] Amiano utiliza en ocasiones el término *nobilis/nobilitas* para referirse al conjunto de los senadores (16.10.13; 21.12.14), pero en líneas generales reserva ese apelativo para aquellos que han desempeñado las magistraturas más altas, es decir el consulado y la prefectura del pretorio. Ese es el uso común en el siglo IV; véase BARNES, T. D. "Who where the Nobility of the Roman Empire?". *Phoenix*. 1974; 28: 444-449. La prefectura del pretorio puede considerarse como el cargo más alto dentro del funcionariado civil del imperio. Una vez más es evidente que no hay fronteras precisas que permitan separar al senado de la burocracia imperial.

nunca fue fijada en términos legales precisos.

La imagen de la sociedad romana que puede reconocerse en la obra de Amiano Marcelino reproduce, en términos generales, el patrón descrito. Aunque Amiano no utiliza los términos ***honestiores*** y ***humiliores***, recurre a diversas expresiones semejantes, como ***summi*** o ***ingenui*** para designar de forma aproximada a los primeros, e ***infimi***, ***humiles*** o ***plebeii*** para los segundos.[21] El historiador reproduce el punto de vista y los prejuicios de esa elite privilegiada, con la que se identifica expresamente (véase 19.8.7). Ello puede verse claramente en numerosos pasajes, como por ejemplo en la célebre descripción de la insurrección de la plebe romana que culmina con el episodio del arresto de Pedro Valvomeres (véase 19.10.1-4).

Este sucinto análisis de la concepción de la sociedad romana reconocible en las ***Res Gestae*** demuestra que no es posible afirmar que Amiano pretendiera alcanzar un público ni de senadores, ni de miembros de la burocracia imperial, porque no se trata de dos grupos que pudieran considerarse separarados, ni que el historiador conciba de esa forma. Un análisis del público literario latino del Bajo Imperio refuerza esta conclusión.

IV. EL PÚBLICO LITERARIO Y LA CIRCULACIÓN DE LIBROS EN EL SIGLO IV

El público literario de la Antigüedad tardía ha sido un tema prácticamente ignorado en la historiografía, pero los estudios sobre la educación y la alfabetización en este período aportan informaciones que permiten precisar en líneas generales sus características. En su influyente estudio de la difusión de la alfabetización en el mundo antiguo, el historiador norteamericano William Harris sostiene que a partir del siglo III se produce un descenso en los porcentajes de población que dominan la lectura y la escritura respecto de

[21] Amiano no utiliza el término *ingenui* en su sentido jurídico preciso para referirse a personas de origen libre, sino indicando el modo de vida distinguido que corresponde a un "hombre libre"; véase, por ejemplo, Amm. 18.6.10, 19.8.6 y 31.8.8. Sobre el concepto de *ingenuus* véase KÜBLER, B. RE IX.2, 1544-1552 y OLD, 906-907. Véase también 31.5.13 (*summi* e *infimi*), 28.1.10 y 28.1.16 (*humilis*).

los niveles del Alto Imperio (que Harris ubicaba en torno al 10 % de la población), particularmente marcado en las provincias occidentales. Harris ve en la rápida disminución que se produce a partir de ese período en la producción de inscripciones una confirmación de ese retroceso en la alfabetización, y explica el fenómeno como un resultado de la decadencia de las ciudades y de la vida urbana, junto con el declive generalizado de las viejas elites urbanas a lo largo del Imperio.[22] La crisis de las ciudades impactó también sobre las posibilidades de acceder a una educación literaria a medida que, por falta de recursos, en muchos lugares se suprimían las cátedras públicas de gramática, como señala J. H. W. Liebeschuetz.[23] La expansión y desarrollo de la iglesia generó una estructura educativa propia tendiente a satisfacer las necesidades de formación del clero, pero éste era demasiado reducido numéricamente como para compensar la reducción del público literario tradicional.

Los argumentos de Harris y Liebesschuetz se basan en un modelo general de la decadencia de las ciudades antes que en la interpretación de fuentes específicas. Si bien una reducción del número de personas capaces de leer textos literarios es indiscutible, la misma debe durante el siglo IV haber sido relativamente leve. En efecto, si la tendencia general fue indudablemente de declive, la reorganización del poder imperial significó durante el siglo IV en muchas provincias una fuerte recuperación de las disrupciones experimentadas durante el siglo III. Sólo en el siglo V se aceleró la contracción del público literario en Occidente a medida que el Estado romano perdía el control efectivo de grandes regiones y la penetración de los pueblos germánico significaba una fuerte contracción de la vida urbana.

El retroceso en la difusión de la capacidad de leer textos literarios respecto de los niveles del principado significó que la misma quedó en Occidente durante el siglo IV cada vez más restringida al ámbito de la aristocracia imperial de senadores y funcionarios. Las elites locales de muchas ciudades medianas y grandes del imperio siguieron formando parte del público literario, pero según la situación de su región, la continuidad de esta tradición literaria se veía amenazada por la falta de recursos para el mantenimiento del sistema de enseñanza y por el retroceso mismo de la vida urbana.

[22] HARRIS, W. V. *Ancient Literacy*. Cambridge MA: 1989, p. 285-289.
[23] LIEBESCHUETZ, J. G. H. W. *Decline and Fall of the Roman City*. Oxford: 2000, p. 318-320.

Podría sorprender que en este contexto de retracción del público literario la literatura latina experimentara un verdadero "florecimiento" con numerosos autores que volvieron a generar producciones significativas en gran variedad de géneros. Pero si algo caracteriza a los autores de este período es su esfuerzo por compendiar y sistematizar los conocimientos del pasado, por preservar una tradición que evidentemente está perdiendo vitalidad. Al mismo tiempo, la producción de esta época está marcada por un fuerte elitismo social y cultural, reconocible también de manera clara en las *Res Gestae* de Amiano.

La nueva elite imperial de los *clarissimi* que integra a senadores y funcionarios imperiales domina entonces más que nunca la vida literaria del imperio, particularmente en occidente. Pero el público literario sigue siendo diverso porque otros sectores sociales también participan del mismo, especialmente en los grandes centros urbanos como Roma. La identificación entre distinción y cultura literaria se vuelve entonces doblemente fuerte y ello explica las duras críticas de Amiano a los nobles que no rinden a esa cultura el respeto y atención que su posición social hace necesario.

Amiano se dirige con su obra, sin duda, a ese público literario, todavía diverso, pero en el que la nueva aristocracia imperial desempeña un papel central. Pensar que podría haber escrito solo para los senadores o para los funcionarios significa introducir una línea divisoria artificial por el medio del núcleo del público literario del siglo IV. En una época con un comercio de libros subdesarrollado, los textos se difundían por medio de las relaciones personales, y una publicación sólo tenía posibilidades de circular si encontraba lectores lo suficientemente distinguidos como para que pudieran recomendarla y hacer las copias necesarias a tal efecto. Ello significaba que, tras la publicación, el autor perdía todo control sobre su obra y que ésta seguía el camino que para ella trazaban en un primer momento sus lazos de patronazgo, amistad o parentesco. Si la obra tenía éxito, llegaba de esta forma a diversos círculos sociales con los que el autor no tenía contacto personal. ¿Podemos entonces creer que una obra pudiera circular sólo por un sector de la elite cuando ella conformaba un conjunto fuertemente interconectado por una vasta red de lazos personales?

V. CONCLUSIÓN

Tanto el análisis de la sociedad del siglo IV como el de la composición del público literario de esa época demuestra que los grupos identificados por la investigación moderna como público real de las *Res Gestae* o como público destinatario pretendido por Amiano construyen distinciones artificiales donde las mismas son imposibles. Las *Res Gestae* fueron escritas pensando en un público diverso, pero dentro del cual la nueva aristocracia imperial de los *clarissimi* constituía el núcleo central. Amiano escribió entonces para senadores y funcionarios. Es hora de dejar finalmente de lado la falsa oposición entre estos dos grupos construida en la historiografía.

SOBRE EL ROL SOCIAL DEL ESCLAVO EN EL PENSAMIENTO POLÍTICO DE ARISTÓTELES

DANIEL SANTIBÁÑEZ GUERRERO[1]

RESUMEN: Considerada como una de las opiniones más representativas de la defensa de la esclavitud en el mundo clásico, la teoría aristotélica de la esclavitud natural representa en una gran medida una revisión crítica de las ideas centrales que, precisamente, sostuvieron la visión esclavista de su época. En tal sentido, el presente trabajo se propone destacar brevemente la importante modificación que, a partir del enfoque del Estagirita, se produciría respecto al rol social del esclavo dentro de la *pólis*, históricamente relegado de la vida política a partir de su concepción de bárbaro, pero incorporado dentro de la propuesta de Aristóteles a partir de la condición de "instrumento animado" que permitiría, especialmente en el contexto de la vida política, sostener una relación complementaria con su amo.

Palabras clave: esclavo – sociedad – rol

Abstract: Considered as one of the most representative opinions about the defense of the slavery inside the classic world, the Aristotle's theory about the natural slavery represents a critical vision of the main ideas, which precisely had the slaverist vision of its time. In this sense, the following piece of work proposes to briefly highlight the important change, which from the Estagirita aproach, would generate in relation to the slave's social role inside the polis, historically left out from the politic life, from its idea as a barbarian, but added inside the Aristotle's proposal from the condition of "animated instrument" which will allow, specially in the context of the politic life, to keep a complementary relation with its master.

Keywords: slavery – society – role

[1] Universidad de Santiago de Chile

INTRODUCCIÓN

Sabido es que la esclavitud constituyó en la Grecia clásica una realidad política y social fuertemente consolidada. Fundamental en la gestación del orden social griego y el desarrollo económico de las *póleis*, la práctica de la esclavitud encontrará uno de sus principales apoyos teóricos en la denominada "idea de la esclavitud natural", concepto asociado a la noción de inferioridad racial de hombres especialmente de procedencia extranjera.[2]

Testimonios de estas opiniones se encontrarán en numerosos pasajes de autores clásicos, procedentes de ámbitos tan diversos como la poesía, la tragedia, la comedia, la medicina, la historia y la filosofía, resultando en este último ámbito especialmente conocidas y significativas las ideas expresadas por Aristóteles en el libro primero de su *Política*.

La adhesión del filósofo a esta práctica (que será considerada como beneficiosa tanto para aquellos que rigen como para quienes son regidos), ha generado en el interior de la comunidad de estudiosos un interesante debate referido a, en primer lugar, los conceptos mediante los cuales el filósofo legitima y acepta la existencia de esta institución y, en segundo lugar, a la verdadera actitud del pensador griego frente a las ideas que orientaban la visión esclavista de su época (donde a juicio de autores como Giovanni Reale, por parte del Estagirita finalmente se daría una simple aceptación acrítica de este discurso ampliamente difundido entre sus contemporáneos).[3]

Con el trascurso de los años, no obstante, esta interpretación ha tendido a modificarse, permitiendo el surgimiento de algunas interpretaciones que, si bien reconocen el carácter esclavista de la visión de Aristóteles, destacarán los principios filosóficos que la sostienen: así, para Jonathan Lear, la teoría aristotélica de la esclavitud constituiría en verdad una revisión y reformulación crítica de la concepción de esclavitud de su tiempo, siendo a partir de este carácter crítico que –de acuerdo a los conceptos que destacaremos en la presente ponencia– se desprendería el establecimiento de un importante rol social del esclavo, con sus respectivas reservas, dentro del funcionamiento político de la ciudad.

---

[2] GUTHRIE, W. K. C. *Historia de la filosofía griega*. Vol. III, p. 156.
[3] REALE, G. *Introducción a Aristóteles*, p. 114.

RASGOS CENTRALES DE LA TEORÍA ARISTOTÉLICA DE LA ESCLAVITUD

Aristóteles se referirá a la esclavitud en los capítulos IV al VII del primer libro de *Política*, enfocando este tema desde su inicio como una cuestión relativa a la economía o administración domestica.[4]

Su estudio, que será considerado por Francis Wolf como prácticamente el único tratamiento formal del tema de la esclavitud en la antigüedad,[5] se concentrará en primer lugar en determinar la definición o naturaleza propia del esclavo, para posteriormente intentar establecer si esta condición corresponde o no a un estado natural.

Respecto al primer punto, la concepción aristotélica del esclavo aparecerá destacando especialmente su carácter de posesión e instrumento animado. Así, el Estagirita sostendrá: "De aquí se deduce claramente cuál es la naturaleza y la facultad del esclavo: el que por naturaleza no pertenece a sí mismo, sino a otro, siendo hombre, ése es naturalmente esclavo (*phýsei doûlós*); es hombre de otro el que, siendo hombre, es una posesión, y la posesión es un instrumento activo e independiente."[6]

Esta definición, no sólo supondrá la existencia de hombres naturalmente dispuestos para ser regidos por otros (los cuales, evidentemente, ostentarán la condición de hombres libres y autónomos), sino que además llevará implícita la afirmación de una diferencia antropológica natural entre ambos: "*Ce sont deux espèces distinctes du genre humain*".[7] Por este motivo, como explican Léon Robin (1866-1947) y William David Ross (1877-1971), el esclavo constituye un auxiliar en la actividad del agente principal: una suerte de órgano exterior de su señor[8] y un instrumento de acción destinado a la elaboración de objetos vinculados con los aspectos generales de la vida.[9] Esta consideración permite seguir entendiendo al esclavo como un ser humano,

[4] Esto, a partir de la clasificación más elemental de los instrumentos del hogar: aquellos inanimados y aquellos animados. ARISTÓTELES. *Política*, cap. IV, 1253b30-35.
[5] WOLF, F. *Aristote et la politique*, p. 78.
[6] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. IV, 1254a15.
[7] DEFOURNY, M. *Aristote. Etudes sur la "Politique"*, p. 29.
[8] ROBIN, L. *Aristote*, p. 279.
[9] ROSS, W. D. *Aristote*, p. 333.

el cual participa de la razón lo suficiente como para entenderla, pero no al punto de poseerla:[10] será entonces esta carencia natural de la capacidad deliberativa el motivo que, a juicio de Aristóteles, justificará la utilización de éstos como instrumento, convirtiendo de esta forma su sometimiento en una práctica justa y beneficiosa.[11]

Respecto al segundo punto, nuevamente será esta diferencia antropológica existente entre los hombres el hecho que demostraría el origen natural de la esclavitud. En este punto, el planteamiento aristotélico rescatará un hecho fundamental presente en la naturaleza y que determina en gran medida toda su concepción de la esclavitud: "[…] ya desde el nacimiento unos seres están destinados a ser regidos y otros a regir".[12]

Dado que lo más conveniente es que la mejor parte domine sobre la peor (lo que en el caso del ser humano llevará a concluir que la razón deba ser el elemento rector del cuerpo y no a la inversa[13]), Aristóteles extrapolará este principio a la sociedad en general, señalando que en virtud de su mayor racionalidad es mejor que el padre rija sobre el hijo, que el hombre lo haga sobre la mujer, y especialmente que el amo lo realice sobre el esclavo.[14] Acá, nuevamente, la naturaleza misma parece entregar evidencias claras como para justificar –a juicio del Estagirita– el señorío del amo a partir de diferencias somáticas e intelectuales con el esclavo: "La naturaleza quiere sin duda establecer una diferencia entre los cuerpos de los libres y los de los esclavos, haciendo los de éstos fuertes para los trabajos serviles y los de aquellos erguidos e inútiles para tales menesteres, pero útiles en cambio para la vida política".[15]

Por este motivo, en virtud de su correlación con el orden natural, Aristóteles se mostrará partidario de una esclavitud sustentada en diferencias an-

[10] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. V, 1254b22-25.
[11] ROBIN, L., ob. cit., p. 279.
[12] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. V, 1254a20-25.
[13] Ibíd., cap. V, 1254a33-34.
[14] Ibíd., cap. V, 1254b15. No está de más señalar que, dentro de este planteamiento, la diferencia fundamental entre la mujer y el esclavo se encontrará en que la primera participa de la razón en mucho mayor medida que el esclavo, pero, frente a la las cualidades de liderazgo y bravura del hombre, carecería de la capacidad de autoridad. (Ob. cit., cap. XIII, 1260a10).
[15] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. V, 1254b25-30.

tropológicas naturales, pero crítico y opositor de su práctica cimentada en la convención. Así, el sometimiento de hombres como resultado de la guerra, será rechazado por parte del pensador griego a partir de dos hechos fundamentales: primero, las causas de la guerra no siempre son justas, por ende, una esclavitud fundamentada en esta situación no puede necesariamente serlo; y, en segundo lugar, que con este criterio se podría esclavizar injustamente a quien ha nacido para ser señor, omitiendo las diferencias naturales entre hombre libres y esclavos (observables, como la última cita sugiere, a través de su estructura corporal y su capacidad intelectual).[16]

LA TESIS ARISTOTÉLICA COMO UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LA VISIÓN ESCLAVISTA DE SU ÉPOCA

La lectura que Lear propone, destacando el carácter crítico de la teoría aristotélica de la esclavitud frente a los conceptos que sustentaron la visión general de su época, supone la consideración de dos cuestiones centrales: primero, la relación estrecha que en el pensamiento esclavista aristotélico tendría su concepto de hombre con los términos "naturaleza" y "finalidad" y, conjuntamente, la distancia que el filósofo tomaría respecto al sometimiento forzado de hombres mediante la guerra, una de las ideas centrales de la interpretación esclavista de sus contemporáneos.

Respecto al primer punto, determinante resultará la diferencia natural que el Estagirita percibe entre los hombres, cuestión que supone admitir (de acuerdo a lo destacado por Ross) la existencia de una especie de imperfección o degradación moral e intelectual humana.[17] Será de acuerdo con este principio que la esclavitud como acto de sometimiento de ciertos individuos a otros sujetos se justificará y, con ello, el respectivo establecimiento de los roles sociales y políticos dentro de la ciudad pues, como el propio filósofo griego señalará y vimos anteriormente: "La naturaleza quiere sin duda establecer una diferencia entre los cuerpos de los libres y los de los esclavos,

[16] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. VI, 1255a25-40.
[17] ROSS, W. D., ob. cit., p. 335.

[...]".[18]

La importancia de este trasfondo naturalista, por otra parte, se explicará porque no solo entrega al pensamiento político de Aristóteles un referente claro para la identificación de la naturaleza y la función propia del esclavo dentro de la *pólis*, así como un pilar central para la relaciones de subordinación y la organización de la vida social en el interior del Estado, sino también porque (a juicio de Lear) ubicaría su concepción esclavista en una dirección contraria a uno de los conceptos centrales en la visión pro-esclavitud de la época: la esclavitud por guerra o convención.

La oposición del Estagirita al sometimiento de hombres por este medio se entenderá primeramente porque las causas de la guerra no siempre corresponden a motivaciones justas, pudiendo entonces generar una situación de sometimiento a hombres cuya "naturaleza" no corresponderá verdaderamente a la de los esclavos (ya que, en definitiva, "no se puede llamar de ninguna manera esclavo a quien no merece la esclavitud").[19] Frente a esta dificultad, la concepción aristotélica de la esclavitud intentará sustentarse no sólo en las diferencias intelectuales y morales existentes entre los hombres de forma natural, sino que, además, defenderá una práctica entendida como conveniente para el sometido, por un correcto mandato del amo; en virtud de su mayor capacidad deliberativa, sólo podrá significar finalmente un beneficio para el esclavo.

EL ROL SOCIAL DEL ESCLAVO DENTRO DEL MODELO DE ESTADO ARISTOTÉLICO

Será entonces en su distanciamiento de los fundamentos de la concepción esclavista de su tiempo que la teoría aristotélica de la esclavitud natural, a juicio de importantes estudiosos, ofrecería algunas importantes modificaciones respecto a la organización de la política de la ciudad,[20] siendo en el

[18] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. V, 1254b25-30.
[19] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. VI, 1255a25-40.
[20] Lear hará notar en este punto que, como Aristóteles vincula la esclavitud a la imperfección biológica, y dado que la naturaleza sólo en ocasiones arroja resultados defectuosos, el filósofo

interior de esta que se contemplaría, bajo nuestra lectura y de forma muy específica, un rol social del esclavo dentro de la ciudad.

Recordemos en torno a este punto que, en primer lugar, de acuerdo a lo señalado por Aristóteles, tanto amo como esclavo tienen intereses comunes y amistad recíproca,[21] por cuanto a pesar de sus notorias diferencias en capacidad racional y moral, ambos ciertamente serían entendidos esencialmente como hombres.[22]

En este sentido, tanto Lear como Fortenbaugh coincidirán en destacar cómo el esclavo aparece también asociado a la racionalidad, la cual como sabemos, junto con la sociabilidad, resultará fundamental dentro de la caracterización aristotélica de la naturaleza humana. Al respecto, quizás la afirmación más importante será la realizada en el capítulo XIII del libro I de *Política*, donde Aristóteles, a propósito del complejo problema de establecer la virtud del esclavo, sostendrá que "si no la tiene, ser hombres y participar de la razón sería absurdo".[23]

El distanciamiento que el enfoque aristotélico adquiere en este punto con la visión predominante de la época resulta claro: de acuerdo a las ideas difundidas en la Grecia clásica, la figura del esclavo, asociada fuertemente a la imagen del bárbaro, no sólo será despreciada y concebida en oposición directa a los derechos y privilegios del ciudadano y el hombre libre (encontrándose por ende limitado en su posibilidad de autodeterminarse y en su participación de la vida política) sino que, como Struve y otros importantes historiadores harán notar, en términos jurídicos prácticamente ni siquiera serán considerados como verdaderos seres humanos.[24]

Contrastando con esta visión, para Aristóteles el esclavo sí participaría parcialmente de la razón y, a través de ello, necesariamente de la condición

debería verse en la necesidad de aceptar el sometimiento de sólo una pequeña minoría de hombres, adoptando así una posición claramente contraria a la política colonizadora del Imperio ateniense y de la mayoría de los estados esclavistas griegos. (LEAR, J., ob. cit., p. 226).

[21] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. VI, 1255a10-15.

[22] Cfr. LEAR, J., ob. cit., p. 226. Para Fortenbaugh, incluso, el reconocimiento aristotélico de los esclavos como "hombres" lo lleva a aceptar en ellos una capacidad emocional. (FORTENBAUGH, W. W. *Aristotle on Slaves and Women*, p. 135).

[23] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. XIII, 1259b25-28.

[24] STRUVE, V. V., ob. cit., p. 326.

de hombre, posición que finalmente también deberá hacerlo partícipe de la segunda cualidad fundamental presente de forma innata en todo ser humano: la propensión a la vida en sociedad.

En relación con este punto, el propio pensador griego sostendrá de manera clara que "el que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios",[25] reiterando a continuación que en todos los hombres existe la inclinación y propensión hacia convivencia social, la cual se originará en la capacidad humana natural (de la cual el esclavo en su calidad de hombre también deberá participar) para el aprendizaje y desarrollo del lenguaje.[26]

La célebre definición del hombre como un "*politikón zôon*"[27] dará así cuenta no sólo de una naturaleza antropológica que se revela a través de la presencia heterogénea de la racionalidad y la capacidad de reflexión, sino también de la necesidad de un contexto social donde estas disposiciones naturales puedan desarrollar en la medida y en el nivel que individualmente aparecen en cada sujeto.[28] Por tal motivo, junto con una jerarquización erigida desde las diferencias antropológicas que el filósofo concibe entre los hombres, la relación social entre el amo y el esclavo también aparecerá establecida en una importante medida por su carácter complementario, donde precisamente la ciencia del amo (el arte que consiste en saber utilizar correctamente los esclavos) será definida como el acto de "saber mandar lo que el esclavo tiene que saber hacer".[29]

Finalmente, en conjunto con los elementos particulares de su condición humana, la interpretación del esclavo como un instrumento del amo ("una parte animada y separada de su cuerpo", y no como un elemento totalmente ajeno o contrario al señor)[30] terminará por situarlo como un colaborador fun-

[25] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. II, 1253a29.
[26] Ibíd., cap. II, 1253a10.
[27] Ibíd., cap. II, 1253a9.
[28] Lear insistirá en este punto que, con la realización de las potencialidades humanas, el hombre no sólo despliega su naturaleza propia sino que, en definitiva, consigue un nivel de trascendencia que representará para éste su sumo bien, significándole por ende la obtención de la dicha y la felicidad. (LEAR, J., ob. cit., p. 188 y ss.).
[29] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. VII, 1256231.
[30] ARISTÓTELES, ob. cit., cap. VI, 1255b10-15.

damental en las diversas actividades a través de las cuales sus amos, los hombres libres, participan en el funcionamiento político de la ciudad.

En tal sentido, la naturaleza en definitiva imperfecta del esclavo (según la cual, recordemos, tendrá una participación deficiente de las cualidades racionales y sociales propias del hombre), lo situarían en un rol social también parcial y acorde con la predisposición instrumental y servil de su naturaleza, desempeñando por ende una labor colaborativa que, a pesar de la escasa valoración histórica de su condición, en el contexto de la concepción aristotélica del funcionamiento general de la *pólis* resultará significativa y altamente beneficiosa para el bienestar de los habitantes de la misma.

CONCLUSIONES

De acuerdo con los conceptos brevemente destacados en el presente trabajo (el cual, como hemos destacado, ha seguido en sus trazos generales principalmente la interpretación desarrollada por Jonathan Lear), las teorías antropológicas de Aristóteles situarían el pensamiento esclavista de este autor en una ubicación distinta a la normalmente atribuida por sus intérpretes, quienes en su mayoría lo han considerado como un autor afín con la mentalidad esclavista difundida en su época.

En contraste con esta lectura, el Estagirita no sólo se opondrá al difundido principio griego de esclavitud por guerra, descartándolo como un medio legítimo para el sometimiento de los hombres (a diferencia de un modelo de esclavitud sostenido en las diferencias intelectuales y morales naturales que se advierten claramente entre los hombres), sino que, conjuntamente, en su enfoque naturalista de la esclavitud modificará algunos de los elementos más característicos de la organización política y social griega, sugiriendo así la participación parcial del esclavo dentro del funcionamiento de la *pólis* a partir de su condición de hombre tendiente hacia la vida en comunidad, y de su condición de extensión animada de su amo.

Será a partir de este punto que la relación de Aristóteles con las ideas predominantes en su tiempo adquiera un nivel de dificultad que, para el análisis posterior, hace complejo ubicar con certeza su verdadera actitud frente al esclavo. Por lo pronto, el carácter crítico que Lear y los demás intérpretes

reconocerán en la teoría naturalista del filósofo ciertamente no llegará al punto de suprimir la aceptación de la esclavitud como institución política y social, sin implicar por ello una defensa formal, ni menos una continuidad exacta con el discurso esclavista de la época.

De esta manera, el rol social del esclavo dentro de la concepción de ciudad en Aristóteles se entenderá en primer lugar por su condición de hombre y su tendencia natural a la vida social, cuestión que lo llevará a formar parte de la *pólis* en tanto instrumento animado del hombre libre, al cual deberá obediencia y colaboración en virtud de su mayor racionalidad y del beneficio que le implicará ser regido por un sujeto superior en intelecto y moralidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*. Introducción de Emilio Lledó Iñigo; traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

————————. *Política*. Edición Bilingüe de Julián Marías y María Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.

————————. *Política*. Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

DEFOURNY, M. *Aristote. Etudes sur la "Politique"*. Paris: Gabriel Beauchesne et ses fils Editeurs, 1932.

FORTENBAUGH, W. W. *Aristotle on Slaves and Women*. En: BARNES, JONATHAN; SCHOFIELD, MALCOLM AND SORABJI, RICHARD (eds.). *Articles on Aristotle* volume 2. New York: St. Martin's Press, 1978.

LEAR, JONATHAN. *Aristóteles*. Madrid: Editorial Alianza, 1994.

MULGAN, R. G. *Aristotle's Political Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

REALE, GIOVANNI. *Introducción a Aristóteles*. Barcelona: Editorial Herder, 1985.

ROBIN, LÉON. *Aristote*. Paris: Presses Universitaires de France, 1944.

ROSS, WILLIAM DAVID. *Aristote*. Paris: Boulevard, St. Germain, 1930.

STRUVE, VASILY VASILIEVICH. *Historia de la Grecia antigua*. Madrid: Editorial Akal, 1974.

ATQUE UT QUI FUERIS ET QUI NUNC SIS MEMINISSE UT MEMINERIS: MEMORIA E IDENTIDAD EN *CAPTIUI*

MARCELA A. SUÁREZ[1]
ROMINA L. VÁZQUEZ[2]

RESUMEN: Dentro del *corpus* plautino, *Captiui* ha merecido diversos juicios y es, de todas las comedias del sarsinate, la única que por su seriedad, su intención moral y su tono trágico, merecería llevar el calificativo de "tragicomedia". Tal como los críticos han señalado, los caracteres apelan a lo largo de toda la obra a un entramado de conceptos morales, sociales y políticos específicamente romanos.
Desde el punto de vista dramático, el aspecto más importante de la pieza es el planteo y la ejecución del intercambio de identidades de los jóvenes protagonistas, que se articula en el Acto II, para favorecer a un personaje que lo necesita. Dicho acto, reservado para el engaño metateatral, se caracteriza por el predominio de términos como *fides*, *beneficium*, *honor*, *gratia*, entre otros, y este es el aspecto mayormente estudiado por la crítica. Sin embargo, el estudio del léxico permite detectar a su vez otro campo: el de la memoria. A partir del análisis lexical, se deduce que, en esta comedia, la memoria, por un lado, garantiza el éxito del metateatro y, por otro, se presenta como un elemento identitario y un agente social.

Palabras clave: Plauto – memoria – identidad-*Captiui*

ABSTRACT: Within the theatre of Plautus, *Captiui* has earned various trials and is the only one which by its seriousness, its moral intention and its tragic tone, deserves to wear the label of "tragicomedy". As critics have pointed out, throughout the play, the characters appeal to the specifically Roman moral, social and political concepts. From the dramatic point of view, the most

[1] UBA – CONICET
[2] UBA

important aspect of the piece is the approach and the implementation of the exchange of identity of the young protagonists, which is articulated in Act II, for a character you need. Such an Act, reserved for the metatheatrical deception, is characterized by the predominance of terms such as *fides, beneficium, honor, gratia,* among others, and this is the aspect mostly studied. However, the study of the lexicon can detect at the same time another field: that of memory. Based on lexical analysis, it follows that, in this comedy, memory guarantees the success of the metatheatre and is presented as an identity´s element and a social agent.

Keywords: Plautus – *Captitui* – memory – identity

Dentro del corpus plautino, *Captiui* ha merecido juicios diversos por parte de la crítica. De todas las comedias del sarsinate, es la única que por su seriedad, su intención moral y su tono trágico, merecería llevar el calificativo de "tragicomedia", además de su singularidad, puesto que, tal como se aclara en el Prólogo, no presenta los tópicos habituales de la comedia plautina (cfr. vv. 52-68). No obstante, presenta características originales que ameritan un estudio exhaustivo.[3]

Desde el punto de vista dramático, el aspecto más importante de la pieza es el planteo y la ejecución del intercambio de identidades de los jóvenes protagonistas, que se articula en el Acto II, para favorecer a un personaje que lo necesita. Dicho acto, reservado para el engaño metateatral, se caracteriza por el predominio de términos como *fides*, *beneficium*, *honor*, *gratia*, entre otros, y este es el aspecto mayormente estudiado por la crítica, que ha señalado que los personajes apelan, a lo largo de toda la obra, a un entramado de conceptos morales, sociales y políticos específicamente romanos. Sin embargo, el estudio del léxico permite detectar a su vez otro campo: el de la memoria.

[3] Para un detalle de los elementos originales de esta comedia respecto a otras *palliatae*, cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, CARMEN (2003: 40-50).

Filócrates y Tíndaro, amo y esclavo respectivamente, han sido comprados por Hegión, quien planea intercambiarlos por su hijo Filopómelo, quien ha caído prisionero de guerra en la Élide, de donde aquellos provienen. Esta situación es aprovechada por Filócrates y Tíndaro para que el amo pueda huir de la esclavitud y regresar a su patria. Pero como sospechan que el *senex* preferirá retener a Filócrates como rehén, deciden entonces intercambiar sus identidades. Este intercambio, que constituye una de las tres tramas de la obra,[4] está planteado y ejecutado en el Acto II.

En la primera de las tres escenas de que consta este acto, los prisioneros de guerra acuerdan los detalles del engaño: Tíndaro se hará pasar por el amo y Filócrates jugará el papel de esclavo. El léxico da cuenta de esta situación metateatral: *nam si erus mihi tu atque ego me tuom esse seruom adsimulo* […] (v. 224).[5] Como señala Carmen González Vázquez (2004: 9), el modificado verbal *adsimulo* se utiliza dentro de la comedia "cuando un personaje simula ser un personaje diferente del que tiene adjudicado en el reparto". Esta simulación conlleva un engaño, y así es nombrada por Filócrates, quien utiliza los términos *fallacia* y *dolus* (cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, CARMEN 1993; 1999), con los que se refiere habitualmente el engaño tramado por un esclavo, llamado *architectus doli*: […] *neu permanet palam haec nostra fallacia. nam doli non doli sunt, nisi astu colas* / *sed malum maxumum, si id palam prouenit*. (vv. 222-3).[6] En efecto, el plan que ponen en marcha es riesgoso, pero Tíndaro acepta los riesgos de la *fallacia* y se somete a lo planeado por su amo (*ero ut me uoles esse*,[7] v. 228), no sin enfatizar el valor afectivo de su sacrificio: *Nam tu nunc uides pro tuo caro capite* / *carum offerre <me> deum caput uilitati* (vv. 229-30).[8] Y pese a que el amo sabe que

[4] Las otras dos tramas que componen la pieza son, por un lado, la búsqueda por parte de Hegión de su hijo, que ha sido tomado prisionero; por otro, la búsqueda de comida por parte de Ergásilo, el parásito. (Cfr. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, CARMEN: 2003: 52-3).

[5] "Pues aunque tú eres mi amo y yo simulo ser tu esclavo […]". (Esta y en adelante todas las traducciones pertenecen a Romina L. Vazquez, salvo indicación expresa).

[6] "[…] y nuestra trapacería no quede al descubierto, pues el engaño no es engaño si uno no lo cultiva con astucia; en cambio, es la mayor desgracia si es descubierta." (Trad. de Carmen González Vázquez).

[7] "Seré como quieras que yo sea".

[8] "Desde luego, puedes comprobar que ahora ofrezco a bajo precio mi querida cabeza por tu querida cabeza". (Trad. Carmen González Vázquez).

esto es así y lo manifiesta, Tíndaro le pide que una vez que haya conseguido su cometido y recuperado la libertad, no sea ingrato y recuerde esta acción:

> *PHIL. Scio.*
> *TYND. At scire memento, quando id quod uoles habebis*; (v. 231).[9]

El verbo *memini* proviene de la raíz indoeuropea **men-*, que, según Ernout-Melliet, "indica los movimientos del espíritu" y es la base de numerosas palabras cuyo sentido preciso es determinado por la formación". Así, la forma verbal tiene dos sentidos básicos que recogen tanto EM como el ThLL: el primero de ellos es el de "hacer volver a la memoria" y por lo tanto "tener presente en el espíritu, recordar" (EM: *avoir présent à l'espirit, se souvenir*; ThLL: *in memoriam sibi revocare, recordari*); el segundo es "hacer mención de algo, decir o referir algo, conmemorar" (EM: *faire mention de*; ThLL: *mentionem facere, commemorare*). El primer sentido pertenece a lo que Jiménez Calvente (1993) llama la dimensión voluntaria en la actividad del recuerdo, que "describe el proceso bajo una óptica donde el sujeto, que tiene el rasgo de (+animado), y el complemento directo (bien sea éste un acusativo o un genitivo, como en el caso de *memini* (p. 146) desempeñan un papel fundamental" y cuyo archilexema es precisamente *memini*. El segundo sentido pertenece a la dimensión "constituida por el conjunto de los verbos que, significando 'recordar', aluden a la expresión oral del recuerdo" (p. 143), entre los que se encuentra el lexema *commemoro*, que es el que aporta el ThLL como segunda acepción de *memini*.

Ambos sentidos aparecen a lo largo del texto y su uso con uno u otro significado se justifica contextualmente. Pero nos detendremos en este trabajo en el primero de los sentidos,[10] "traer a la memoria, tener en la mente, recordar", puesto que en esta primera escena del Acto II el foco está puesto en el recuerdo como actividad que debe llevar a cabo el personaje y las consecuencias que esa actividad del recuerdo debe traer: el recuerdo funciona como condición de posibilidad para que cada uno de los personajes que lleva a

[9] "FIL. Lo sé. TÍND. Pues recuerda que lo sabes, cuando hayas conseguido lo que quieres."
[10] Para el uso de *memini* con un valor equivalente a *commemoro*, es decir, dentro de la dimensión de la expresión oral del recuerdo, véanse los vv. 270, 552, 573, 577, 906, 929, 981, 983.

cabo el engaño cumpla con la parte que le corresponde en el plan. Tíndaro pide a Filócrates que recuerde lo que está haciendo por él y que tenga eso en cuenta en todo momento hasta que el plan se lleve a cabo por completo. Y le da a Filócrates las razones de su temor y su insistencia: ***nam fere maxima pars morem hunc homines habent: quod sibi uolunt, / dum id impetrant, boni sunt; / sed id ubi iam penes sese habent, / ex bonis pessimi et fraudulentissimi / fiunt*** (vv.232-6).[11]

En este sentido, la memoria se constituye en un valor identitario de los personajes y en un claro motor de la acción, a la vez que su mecanismo de control. Al referirse a la memoria como característica y como valor identitario del ciudadano romano, Catherin Baroin (2010:18) afirma que "***la mémoire –mémoire des normes, mais aussi des modèles (exempla) à reproduire et des conduites à adopter– apparaît comme un facteur essentiel de la construction de l'identité***". Esta identidad, según señala la autora, implica al individuo en su conjunto: su alma (***animus***) o espíritu (***mens***) y también su cuerpo (***corpus***). Y agrega: "***La mémoire est un «medium» nécessaire du rapport à soi et de façon générale, à l'action***". En efecto, para Tíndaro y Filócrates, la memoria desempeña un papel fundamental en dos aspectos: por un lado, en tanto personajes que llevan adelante el engaño, deben recordar sus nuevos roles y el comportamiento que al jugarlos deben tener; por otro, deben recordar cuál es la relación que los une y obrar en consecuencia. Es por eso que todo el segundo acto puede ser interpretado, como lo ha hecho la crítica, en base a los conceptos de ***fides***, ***honor***, ***gratia*** y ***beneficium***, pero debe tenerse en cuenta que todos ellos no podrían ponerse en juego sino a partir del papel que la memoria juega, por lo que ambos campos léxicos –el de las relaciones sociales y el de la memoria– están entramados a lo largo de todo el Acto II, como vemos a partir del análisis del rol que juega la memoria en la pieza.

Al final de la primera escena del Acto II tienen lugar los consejos (***quod tibi suadeam*** v. 237) que Filócrates da a Tíndaro acerca de cómo comportarse en su nuevo rol. En realidad, no son verdaderamente consejos, sino más

[11] "Generalmente la mayoría de los hombres tienen buenos propósitos y son buenos hasta que obtienen aquello que quieren, pero, una vez que lo poseen, se convierten, de buenos que eran, en los peores y más falsos." (Trad. Carmen González Vázquez).

bien advertencias, como puede verse claramente en uso del verbo *moneo*, que apuntan a la memoria, que consiste en este caso en tener presente cuál es el papel que cada uno debe actuar frente a Hegión: ***Et propterea saepius te uti memineris moneo***: / ***non ego erus tibi, sed seruos sum*** (vv. 240-1).[12]

Dentro del léxico de la memoria, es interesante precisar la asociación *moneo-memini*, que tiene numerosas ocurrencias en la obra de Plauto.[13] El verbo *moneo* tiene el sentido primero de "hacer pensar, recordar" y luego "llamar la atención sobre, advertir" (EM). Y suele asociarse, como indica Baroin (2010:26), "***à un autre terme qui se rapporte à la mémoire*** (***memini*** ou ***memor***) ***ou bien à son contraire, l'oublie***", contexto en el que tiene tres sentidos posibles: a) decir algo para que esto sea recordado; b) recordar a alguien algo conocido; c) recordar un valor que rige el comportamiento. Efectivamente, lo que encontramos en este pasaje es que Filócrates le recuerda a Tíndaro algo ya conocido: el intercambio de papeles (b): ahora este es el amo y aquel el esclavo a los ojos de Hegión. Pero esto implica no solamente que debe recordar cuál es el rol que tiene que actuar dentro de la comedia, sino también que la relación que los une es un valor que debe regir su comportamiento. En efecto, al hacer referencia al ***conseruitium*** al que los ha sometido la ***hostica manus***, Filócrates le hace un pedido a Tíndaro: que siga prodigándole el mismo afecto que existía antes del cambio de identidades, en nombre de su verdadera identidad: ***per fortunam incertam et per mei te erga bonitatem patris, / perque conseruitium commune, quod hostica euenit manu, / ne me secus honore honestes quam quom seruibas mihi*** (vv. 245-7).[14]

Este pedido está reforzado por una última exhortación vinculada con el ejercicio de la memoria: […] ***atque ut qui fueris et qui nunc sis meminisse ut memineris.*** (v. 248).[15] Esta exhortación, central para nuestro análisis, nuevamente puede entenderse en un doble sentido. Por un lado, dentro de la si-

[12] "Y por eso te advierto una y otra vez que recuerdes: yo no soy tu amo, sino tu esclavo."
[13] La asociación de los lexemas verbales *moneo*/*admoneo* y *memini* puede verse en *Casina* 998; *Stichus* 42, 58, 578; *Pseudolus* 940, 1104.
[14] "[…] en nombre de la fortuna incierta, en nombre de la bondad de mi padre para contigo, en nombre de nuestra común esclavitud que nos ha sobrevenido a causa de las tropas enemigas, no me demuestres un afecto distinto al que me tenías cuando me servías." (Trad. Carmen González Vázquez).
[15] "Acuérdate de recordar quién has sido y quién eres ahora".

tuación metateatral, Tíndaro debe recordar que ha asumido un papel diferente del que tienen en el reparto. Y de hecho responde: ***scio equidem***. Frente a lo cual Filócrates enfatiza: ***Em istuc si potes / memoriter meminisse, inest spes nobis in hac astutia***. (vv. 249-50). "Recordar de memoria": esta es la clave para el triunfo de la ***astutia***. El lexema ***astutia*** nos sitúa una vez más dentro del campo léxico del engaño metateatral, puesto que es un término que, al igual que ***fallacia***, como señala Carmen González Vázquez (2001: 804), refiere el "engaño intelectual que se lleva a cabo por la palabra y los hechos".[16]

Pero a su vez, esta exhortación puede entenderse en el marco de las relaciones interpersonales. Tíndaro debe recordar que ahora es compañero de esclavitud de Filócrates, y es precisamente el ***conseruitium*** la condición de posibilidad de la relación de ***amicitia*** en la que se encuentran. Como señala Burton (2004: 221), "***it is only in the condition of*** conseruitium (246; cf. 243: ***conseruom***) ***that slave and master acknowledge that they have become*** amici (cfr. ***amicus***: 441)".[17] Pero también debe recordar que antes ha sido su esclavo y, por lo tanto, la lealtad que le debe a Filócrates es prioritaria respecto de la que le debe a Hegión, su nuevo amo. Como afirma McCarthy (2000:174-5), "***When Tyndarus and Philocrates (the man he relieves to be his legitimate master, being ignorant of his own free birth) are captured and sold as war cautives, they both relieve that their first duty is set free Philocrates, since Tyndarus' enslavement in war is trivial in comparison to his (putative) slavery by birth***".

Este pasaje nos resulta clave puesto que no sólo puede entenderse, como hemos visto, en el marco del juego metateatral y de las relaciones interpersonales, sino que abre una nueva línea dentro de la interpretación de la memoria como constitutiva de la identidad. Cuando Filócrates exhorta a Tíndaro a no olvidar quién ha sido y quién es ahora, el público y los lectores no podemos dejar de tener presente lo que el ***Prologus*** ha anticipado: Tíndaro es, por su origen, un hombre libre. La ironía trágica presente en este pasaje

[16] Para un análisis exhaustivo de los términos que hacen referencia al engaño metateatral, cfr. González Vázquez, Carmen (2001).

[17] Para un análisis de la comedia en relación con la ***amicitia*** que une a Filócrates y Tíndaro, véase BURTON (2004) y RACCANELLI (1998: 144-161).

es crucial para entender en un sentido más profundo por qué la memoria es constitutiva de la identidad: como veremos más adelante, recordar quién ha sido para Títndaro es recordar quién es realmente, que es hijo de Hegión, que es un hombre libre, no un esclavo, punto sobre el que volveremos más adelante.

En la tercera escena del Acto II vemos que Títndaro, ya actuando el papel del amo dentro del engaño que llevan adelante frente a Hegión, también exhorta a Filócrates en relación con el comportamiento que debe seguir. En primer lugar, en palabras que evidentemente apuntan más a la eficacia del engaño que a un verdadero pedido, le dice a Filócrates que salude a su familia y amigos y que les diga que es esclavo de un hombre extraordinario. Ante eso, Filócrates responde que eso ya lo tiene en su mente y no hace falta que se lo recuerde: *Istuc ne praecipias, facile memoria memini tamen.* […] *Quae memini, mora mera est monerier.* […] *Meminero.* (vv. 393, 396, 398).[18] En este breve pasaje podemos destacar tres aspectos del uso del verbo *memini*. En el verso 393, lo encontramos reforzado por el uso del lexema nominal *memoria*, cuyo parentesco con el lexema verbal ha sido referido por Varrón (*Ling*. 6, 49).[19] Como señala Jiménez Calvente (1998: 907), "el término memoria quedó asociado firmemente a *memini* a pesar de que *mens* es el sustantivo más cercano etimológicamente a dicho verbo". El uso locativo de *memoria* en ablativo evidencia uno de los cuatro valores fundamentales que tiene el término como "parte del alma en que se asienta la facultad de recordar y en la que se imprimen los recuerdos"[20] y pone de manifiesto la dimensión voluntaria del acto de recordar junto con la importancia de la conservación del recuerdo.

En el verso 396 vemos nuevamente la asociación entre los lexemas verbales *memini* y *moneo*, a la que nos hemos referido anteriormente, en este

[18] "FIL. No me ordenes eso, sin dificultad (*facile*) lo recuerdo en la memoria. […] Es una verdadera pérdida de tiempo recordar lo que ya recuerdo. […] Lo recordaré."

[19] En *Ling*. 6, 49 Varrón hace referencia a las relaciones de parentesco entre sustantivos y verbos vinculados con la esfera del recuerdo y establece una conexión etimológica entre *meminisse*, *memoria*, *manere*, *monere* y *monumentum*; la idea de permanecer se vincula con la de acordarse o hacer recordar. (Cfr. ROMANO, 2003: 102).

[20] Para los significados del término memoria en latín, cfr. JIMÉNEZ CALVENTE (1998).

contexto utilizados ambos con el mismo valor por lo que pueden traducirse por el mismo término español.

Finalmente, en el verso 398, el uso del verbo en futuro permite ver la importancia de la memoria como agente social: Filócrates debe recordar el pedido de Tíndaro y actuar en consecuencia. Como señala Baroin (2010: 127), el ejercicio de la memoria es solidario de un *status*, determinado esencialmente por el origen, y esta memoria social interviene en las relaciones entre amigos, patrones y clientes. El respeto por parte de Filócrates de la *fides* y de la relación de *amicitia* que lo une a Tíndaro implica la imitación de los antepasados, de esos modelos sociales y familiares que permanecen en la memoria, y sólo eso permitirá llevar a cabo el plan que han ideado, lo que resultará finalmente en el habitual desenlace feliz de la comedia.

Luego, en un pasaje central para el análisis que la crítica ha hecho en torno a la *fides* como tema central de la obra,[21] Tíndaro le recuerda a Filócrates todo lo que ha hecho por él (vv. 401-13). Lo que importa destacar aquí es, por un lado, que nuevamente el pasaje puede entenderse en un doble sentido, es decir, en el contexto del engaño metateatral y como apelación a la relación que los une, y, por otro, al papel fundamental que juega la memoria como valor identitario y como agente social, según puede observarse a partir de la respuesta de Filócrates: ***Feci ego ista ut commemoras, et te meminisse id gratum est mihi.*** / ***merito tibi ea euenerunt a me; nam nunc, Philocrates,*** / ***si ego item memorem quae me erga multa fecisti bene,*** / ***nox diem adimat; nam quasi seruos meus esses, nihilo setius*** / <***tu***> ***mihi obsequiosus semper fuisti***. (vv. 414-8).[22]

El lexema verbal *memoro* y su modificado verbal *commemoro* tiene el sentido de "decir, hablar, contar" y significa "decir algo que deberá ser guardado en la memoria" (Baroin), es decir, que esto que a los ojos de Hegión es el reconocimiento por parte del amo de todo lo que el esclavo ha hecho por él, es en realidad el pedido que el esclavo hace a su amo de que, guardando

[21] Para un análisis detallado de la pieza en relación con la *fides*, véase FRANKO (1995), además de los ya citados BURTON (2004) y RACCANELLI (1998: 144-161).

[22] "Yo he hecho eso que mencionas y me es grato que tú lo recuerdes. Por mérito tuyo esas cosas han salido de mí; pues ahora, Filócrates, si asimismo yo recordara todas las muchas cosas buenas que has hecho para conmigo, la noche nos arrancaría el día; pues, como si fueras mi esclavo, tú siempre has sido complaciente conmigo."

en su memoria el recuerdo de la *fides* y la *amicitia* que los une, actúe en consonancia con ello: que regrese con el rescate pactado con Hegión (vv. 429-448).

Por otra parte, la evocación de los buenos actos que Tíndaro ha llevado a cabo no es otra cosa que la evocación de su identidad, puesto que aquello que Filócrates refiere ante Hegión como una irrealidad, mediante la conjunción *quasi*, es en verdad algo real: Tíndaro siempre ha sido complaciente con Filócrates porque es su esclavo en realidad. Hacer recordar equivale a conservar la memoria, es casi como ser la memoria, y en este sentido la memoria es un elemento fundante de la identidad. Por el contrario, el olvido amenaza la memoria y por ende la tradición y la identidad de los individuos y de la comunidad (cfr. ROMANO, 2003: 103, 107).

Esta idea de que los actos que se llevan a cabo constituyen la propia identidad y por ello deben ser recordados para que la identidad permanezca, se ve claramente ya en el Acto III, en la escena quinta, cuando, tras haberse descubierto el engaño y ser ordenado su castigo a mano de los lorarios, Tíndaro afirma que será su gloria el haber salvado a su amo de la esclavitud: *Dum ne ob male facta, peream, parui aestumo.* / *si ego hic peribo, ast ille ut dixit non redit*, / *at erit mi hoc factum mortuo memorabile*, / *<me> meum erum captum ex seruitute atque hostibus /reducem fecisse liberum in patriam ad patrem*, / *meumque potius me caput periculo / praeoptauisse, quam is periret, ponere*. (v. 682-8).[23] Los actos que Tíndaro lleva adelante constituyen aquello que ha de ser recordado, como muestra el uso del adjetivo *memorabile*, y, por lo tanto, su identidad. Como afirma Rabossi (1989: 9), "la identidad personal es explicada en términos de lo recordado o de lo recordable, es decir, en términos de memoria".

Y puesto que la identidad se explica en términos de memoria, es sólo a partir del recuerdo de que el nombre de su padre era Hegión que Tíndaro puede reconocer su verdadera identidad: *Nunc demum in memoriam redeo*,

[23] "Mientras muera a causa de mis malas acciones, poco me importa. Si muero aquí y Filócrates no regresa, tal como prometió, en cualquier caso quedará de mí, ya muerto, una acción digna de recuerdo: haber salvado a mi amo, prisionero, de la esclavitud y haberlo restituido, libre, a su patria y a sus padres, y haber preferido poner en peligro mi vida a que él perdiera la suya." (Trad. Carmen González Vázquez).

cum mecum recogito. / *nunc edepol demum in memoriam regredior, audisse me* / *quasi per nebulam, Hegionem meum patrem uocarier*. (vv. 1022-4).[24] Encontramos aquí dos locuciones verbales que, formadas por los verbos *redeo* y *regredior* acompañados por el complemento *in memoriam*, manifiestan claramente la actividad del recuerdo. La utilización de un verbo intransitivo, en el primer caso, y un verbo deponente, en el segundo, ponen el foco en la dimensión voluntaria de la actividad del recuerdo y la gran implicación del sujeto en el proceso verbal (cfr. JIMÉNEZ CALVENTE: 1993). Efectivamente, el recuerdo del nombre de su padre implica para Tíndaro el reconocimiento de su propia identidad, con lo que cobra gran relevancia el sentido profundo de *memini* en aquel verso en el que Filócrates le advirtiera *atque ut qui fueris et qui nunc sis meminisse ut memineris.* (v. 248).[25] "Si nuestra identidad personal depende, en algún sentido, de nuestros recuerdos, ¿qué efectos producen nuestros olvidos?", se pregunta Rabossi (1999: 9). La repuesta es evidente: el olvido de Tíndaro del nombre de su padre es constituye un olvido de sí, un olvido de quién es realmente no sólo a nivel personal, sino también a nivel social, puesto que implica olvidar que no es un esclavo, sino un hombre libre.

CONCLUSIÓN

A partir del análisis lexical se deduce que, en esta comedia, la memoria por un lado garantiza el éxito del metateatro y por otro se presenta como un elemento identitario y un agente social fuertemente vinculado con un entramado de conceptos morales, sociales y políticos propiamente romanos.

En efecto, como hemos visto, la memoria juega un papel como valor identitario en tres niveles: en un primer nivel, más evidente o superficial, recordar el nuevo rol y la identidad de amo en el juego metateatral; en un segundo nivel, recordar la relación que une a Tíndaro con Filócrates en tanto

[24] "Ahora por fin vuelvo a la memoria, cuando medito conmigo. Ahora, por Pólux, al fin recuerdo, haber escuchado, como a través de la niebla, que mi padre se llamaba Hegión."
[25] "Acuérdate de recordar quién has sido y quién eres ahora".

es su esclavo; en un nivel más profundo, es reconocer la condición de hombre libre de Tíndaro y, por lo tanto, de esclavo de su propio padre.

En tanto agente social, la memoria es la condición de posibilidad del respeto por la *fides* y el cumplimiento de los deberes mutuos que implica la relación *amicitia* que une a los personajes centrales de la comedia, sin los cuales no sería posible la restitución del orden, subvertido al comienzo de la pieza, y la restitución de la verdadera identidad de Tíndaro como hombre libre. Recordar quién ha sido Tíndaro y quién es ahora implica, por lo tanto, un cambio de *status* social y en consecuencia un nuevo modo de actuar socialmente.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN

T. MACCI PLAUTI. *Comoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay. Oxonii: e Typographeo Clarendoniano, 1959.

PLAUTO. *Comedias. Los prisioneros, El sorteo de Cásina. El Persa. Pséudolo o El Requetementirosillo*. Edición de Carmen González Vázquez. Madrid: Akal, 2003.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BAROIN, C. *Se souvenir à Rome*. Paris: Éd. Belin, 2010.

BURTON, P.J. "Amicitia in Plautus: A Study of Roman Friendship Processes". *AJPh*. 2004; 125(2): 209-243.

FRANKO, G.F. "*Fides*, Aetolia, and Plautus' *Captivi*". *TAPhA*. 1995; 125: 155-176.

GONZÁLEZ VÁZQUEZ, C. "El léxico del «engaño» en la comedia plautina". En: *De Lengua Latina Novae Quaestiones. Actes du Xè Colloque Internacional de Linguistique Latine*. Louvain-Paris-Sterling: Éd. Peeters, 2001.

——————— *Diccionario del Teatro Latino. Léxico, dramaturgia, escenografía*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2004.

JIMÉNEZ CALVENTE, T. "Una incursión en el campo semántico del «recuerdo» en latín: la dimensión eventiva (*mihi in mentem venit y su relación con mihi in mente*[*m*] *est*)". *Revista Española de Lingüística*. 1993; 141-158.

——————— "Sobre los significados de memoria en latín. Breve estudio estructural". En: GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. *Estudios de lingüística latina*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998.

MCCARTHY, K. *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

RACCANELLI, R. *L'*Amicitia *nelle Commedie di Plauto*. Bari: Edipuglia, 1998.

ROMANO, E. "Il concetto di antico in Varrone", p. 99-117. En: CITRONI, MARIO (ed). *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*. Firenze: Università degli Studi di Firenze, 2003.

YERUSHALMI, Y.H. ET ALII. *Usos del Olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont*. Prólogo de Eduardo Rabossi. Buenos Aires: Nueva Visión, 1989.

FRATERNITAS CIVITATUM: AUTUN Y ROMA EN EL POEMA *LAUDES DOMINI*

INÉS WARBURG[1]

RESUMEN: De todas las disyuntivas ecdóticas que presenta la composición anónima *Laudes Domini* (s. IV), la más significativa se encuentra en el primer hemistiquio del v. 9, *qua fraterna Remo*, tal como se lee en el único testimonio manuscrito de la Biblioteca de París, *Parisinus Latinus* 7558, antes *Colbertinus* 4133, *Regius* 6411. Parece conveniente revalidar la lección del manuscrito, a fin de recuperar la clave del espíritu de patriotismo galoromano del poema, justificado por el mensaje primordial de las *Laudes Domini* y confirmado por las fuentes literarias que, desde la época de la República hasta la edad constantiniana, evocan la fraternidad de la capital de los heduos con Roma.

Palabras clave: *Laudes Domini* – Autun – Roma – *fraterna Remo*

RIASSUNTO: Di tutti i dilemmi ecdotici presentati dalla composizione anonima *Laudes Domini* (IV sec.), il più significativo si trova nel primo emistichio del v. 9, *qua fraterna Remo*, come si legge nell'unica testimonianza manoscritta della Biblioteca di Parigi, *Parisinus Latinus* 7558, antes *Colbertinus* 4133, *Regius* 6411. Sembra opportuno convalidare la lezione del manoscritto, allo scopo di recuperare la chiave dello spirito di patriottismo gallo-romano del carme, giustificato dal messaggio primordiale delle *Laudes Domini* e confermato dalle fonti letterarie che, sin dal tempo della Repubblica fino all'età costantiniana, rammentano la fraternità della capitale degli edui con Roma.

Parole chiave: *Laudes Domini* – Autun – Roma – *fraterna Remo*

[1] UCA – UBA – CONICET

INTRODUCCIÓN

De todas las disyuntivas ecdóticas que presenta la composición anónima *Laudes Domini*, la más significativa se encuentra en el primer hemistiquio del v. 9, ***qua fraterna Remo***, tal como se lee en el único testimonio manuscrito de la Biblioteca de París, *Parisinus Latinus* 7558, antes *Colbertinus* 4133, *Regius* 6411.[2] El poema de 148 hexámetros fue compuesto en la edad constantiniana y editado por primera vez en 1560, cuando Guillaume Morel emprendió la tarea de publicar ciertos segmentos del códice del s. IX, que entonces se localizaba en la Biblioteca de San Julián de Tours.

En el códice hay dos clases de correcciones. Mientras que la primera clase data de una época muy cercana a la fecha de la copia, la segunda debe atribuirse de manera integral al editor del s. XVI.[3] La mayor parte de las correcciones de Morel consiste en rectificar la morfología y normalizar la ortografía, adaptándola a la que era más usual en su época. En lo que respecta al

[2] Hacemos referencia a las siguientes ediciones del poema *Laudes Domini*: MOREL, G. *Cl. Marii Victoris oratoris Massiliensis, ΑΛΗΘΕΙΑΣ, seu commentationum in Genesin lib. III. Epigrammata Varia vetusti cuiusdam auctoris, inter quae sunt et aliquot psalmi versibus redditi. Hilarii Pictavensis episc. Genesis. Cypriani, Genesis et Sodoma. Dracontii, De opere sex dierum. Omnia versibus, nunc primum e vetustis codicibus expressa.* Parisiis: 1560; FABRICIUS, G. *Poetarum veterum ecclesiasticorum opera christiana, et operum reliquiae atque fragmenta, Thessaurus catholicae et orthodoxae ecclesiae, et antiquitatis religiosae, ad utilitatem iuventutis scholasticae, collectus, emendatus, digestus, et commentario quoque expositus.* Basileae: 1564, c. 765-768; RIVINUS, A. *De Christo Jesu, beneficiis et laudibus eius, aliquot Christianae reliquiae veterum poetarum ecclesiasticorum.* Lipsiae: 1562: B I r. ss; AREVALO, F. *C. Vetii Aquilini Iuvenci presbyteri hispani Historiae Evangelicae libri IV. Eiusdem carmina dubia, aut suppositicia. Appendix II Iuvenci sive auctoris incerti carmen De Laudibus Domini.* Romae: 1792; BRANDES, W. *Über das frühchristliche Gedicht* Laudes Domini. *Nebst einem Excurse: Die Zerstörung von Autun unter Claudius II.* Braunschweig: Meyer, 1887; VAN DER WEIJDEN, P. Laudes Domini. *Tekst, vertaling en commentaar*. Paris – Amsterdam: Vrije Universiteit te Amsterdam, 1967; SALZANO, A. Laudes Domini. *Introduzione, testo, traduzione e commento.* Napoli: Arte Tipografica, 2000.

[3] Cfr. DÜMMLER, E. "Die handschriftliche Ueberlieferung der lateinischen Dichtungen aus der Zeit der Karoliner. II". *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesammtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichten des Mitteralters.* 1879; 4: 239-322; LEJAY, P. "Marius Victor. L'editeur Morel et le ms. latin 7558 de Paris". *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, N S. 1890; 14: 71-78.

v. 9, son poco sustanciales los cambios de *edua* por *Hedua* y de *pubes* por *pubis*, en tanto que la corrección de *Rheno* por *Remo*, altera notablemente el sentido del texto:

> *qua fraterna remo progignitur edua pubis* (v. 9, *P*)
> allí donde es engendrada la juventud hedua, hermana de Remo
>
> *qua fraterna Rheno progignitur Hedua pubes* (v. 9, *M*)
> allí donde es engendrada la juventud hedua, hermana del Rin

Fabricio, que editó el poema cuatro años después de Morel, en 1564, aceptó la enmienda de *Rheno* por *Remo*. No obstante, al advertir que la cantidad de la *e* de *Rheno* es larga –mientras que la *e* de *Remo* es breve– cambió *fraterna* por *fratrum*. En la siguiente edición de 1652, Rivinus decidió conservar la lección *Remo* del manuscrito pero con la conjetura *fratrum* de Fabricio, incurriendo en otro desajuste de la métrica. Arevalo, en 1792, reconoció que el texto se refería a la fraternidad de los heduos con Roma. No obstante, como los anteriores editores, modificó *fraterna* por *fratrum* y sugirió la enmienda innecesaria de *Romae* por *Remo*.

> *qua fratrum Rheno progignitur Aedua pubes* (v. 9, *F*)
> allí donde es engendrada la juventud hedua de los hermanos del Rin
>
> *qua fratrum Remo progignitur Aedua pubes* (v. 9, *R*)
> allí donde es engendrada la juventud hedua de los hermanos de Remo
>
> *qua fratrum Romae progignitur Aedua pubes* (v. 9, *A*)
> allí donde es engendrada la juventud hedua de los hermanos de Roma

Tan sólo en 1887 Wilhelm Brandes, luego de revisar sistemática y rigurosamente el manuscrito y las anteriores ediciones de las *Laudes Domini*, optó por mantener la lección del códice del s. IX, *qua fraterna Remo*. Parece necesario aclarar la validez de esta opción, ya que consideramos que en la

expresión del primer hemistiquio del v. 9 se encuentra la clave para comprender el espíritu de patriotismo galo-romano del autor, justificado por el mensaje primordial del poema y por las numerosas fuentes escritas que desde la época de la República hasta la edad constantiniana evocan la fraternidad de la capital de los heduos con Roma.

LA HERMANDAD DE AUTUN Y ROMA

El poema *Laudes Domini* posee una estructura tripartita: el relato de un milagro acaecido en Galia (vv. 1-33), la alabanza a Cristo (vv. 34-142) y el epílogo (vv. 143-148). Para aludir al sitio donde tuvo lugar el milagro, el autor no aclara que se trata de la ciudad de Autun, puesto que las dos perífrasis escogidas ya debían de funcionar como tópicos de la capital de los heduos. El primer tópico se refiere al río Saona, entonces Arar, memorable por la debilidad de su curso a la altura de la ciudad de Autun:

> *Nam qua stagnanti praelabitur agmine ripas*
> *tardus Arar pigrumque diu vix explicat amnem* (vv. 7-8)[4]

La imagen del *tardus Arar* como un perezoso arroyuelo de curso estancado debía de ser suficiente para que pudiera reconocerse en esta descripción al célebre territorio de los heduos. Desde César en adelante, escritores y poetas del mundo romano destacaron la admirable lentitud del río Arar, hasta que esta peculiaridad llegó a convertirse en un lugar común para designar la entera región.[5]

[4] Trad. "Pues, allí donde con estancado curso se desliza hacia las riberas / el lento Arar y despliega apenas un perezoso arroyuelo".

[5] CAES. *Gall.* 1, 12 *Flumen est Arar, quod per fines Haeduorum et Sequanorum in Rhodanum influit, incredibili lenitate, ita ut oculis in utram partem fluat iudicari non possit*; TIB. 1, 7, 11 *Testis Arar Rhodanusque celer*; LUCAN. 1, 433-434 *qua Rhodanus raptum uelocibus undis* / *in mare fert Ararim*; PLIN. *Nat.* 3, 33 *unde dictus multo Galliarum fertilissimus Rhodanus amnis, ex Alpibus se rapiens per Lemannum lacum segnemque deferens Ararim nec minus se ipso torrentes Isaram et Druantiam*; SEN. *Apocol.* 7, 2 *ubi Rhodanus ingens amne praerapido fluit,* / *Ararque dubitans, quo suos cursus agat,* / *tacitus quietis adluit ripas vadis*; SIL. 15, 501 *quo-*

Establecidos entre los ríos Loira y Saona, los *Aedui* conformaban la primitiva población cuya capital era el *oppidum* Bibracte, actual Beuvray. Hacia el año 15 a.C. Augusto traslada el poblado a unos 20 km de distancia y a la nueva ciudad le da el nombre de Augustodunum, actual Autun.[6] Más tarde, en los primeros años del s. III, la ciudad fue llamada Flavia en honor a sus benefactores, Constanzo Cloro y su hijo Constantino.[7] Este nombre no prosperó y a mediados del s. IV, Amiano Marcelino, admirado por el conjunto monumental de Autun, emplea nuevamente el topónimo Augustodunum.[8]

La segunda perífrasis atañe al verso en cuestión y, como la primera, se trata de un lugar común de la ciudad de Autun, ignorado por los primeros editores del poema, es decir, la fraternidad del pueblo de los heduos con Roma:

qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes (v. 9)

La capital hedua, desde los primeros contactos con Roma, había sido una importante base para la romanización de toda la Galia. En el 121 a. C. ambos pueblos se habían unido en la batalla contra las tribus de los alóbroges y los arvernos.[9] Ante la amenaza de los helvecios, los heduos recurrieron

rum serpit Arar per rura pigerrimus undae; CLAUD. 5, 2, 121 *quos Rhodanus velox, Araris quos tardior ambit*.

[6] Cfr. LEJEUNE, M. "Les premiers pas de la déesse Bibracte". *Journal des Savants*. 1990; 1-2: 69-96.

[7] En el año 310 o 311 un panegirista anónimo, natural de Autun, menciona el nuevo nombre de la ciudad, posiblemente otorgado a causa de la reciente visita de Constantino: *Si Flavia Aeduorum tandem aeterno nomine nuncupata, sacratissime imperator, commouere se funditus atque huc uenire potuisset, tota profecto coram de tuis in se maximis pulcherrimisque beneficiis una uoce loqueretur tibique restitutori suo, immo, ut uerius fatear, conditori in ea potissimum ciuitate gratias ageret, cuius eam similem facere coepisti*. Cfr. PANEG. 5, 1.

[8] AMM. MARC. 15, 11, 11 *Lugdunensem primam Lugdunum ornat et Cabillona et Senones et Biturigae et moenium Augustuduni magnitudo vetusta*; 16, 2, 1 *Agens itaque negotiosam hiemem apud oppidum ante dictum inter rumores, qui volitabant adsidui, conperit Augustuduni civitatis antiquae muros spatiosi quidem ambitus sed carie vetustatis invalidos barbarorum impetu repentino insessos, torpente praesentium militum manu veteranos concursatione pervigili defendisse, ut solet abrupta saepe discrimina salutis ultima desperatio propulsare*.

[9] FLOR. *Epit*. 1, 37 *Allobroges deinde et Arverni, cum adversus eos similes Haeduorum querelae opem et auxilium nostrum flagitarent*.

al auxilio del gobernador de la Galia Cisalpina, Julio César, en el 58 a. C. El apoyo a los "hermanos y consanguíneos de Roma", como se recuerda a los heduos en esta campaña,[10] justificó el emprendimiento de las acciones bélicas que César habría de inmortalizar en sus *Comentarios a la Guerra de las Galias*.[11] Hasta el invierno del 52 a. C., cuando César instaló su campamento en Bibracte, la alianza se mantuvo con esporádicos contrastes.[12]

Los heduos también contribuyeron tempranamente a la inclusión de las provincias galas en el sistema político romano.[13] La importancia que tenía para los romanos el asentamiento de un pueblo aliado en Galia, *fratres nostri Haedui*, se refleja en el epistolario de Cicerón.[14] Provenía de Autun el primer sacerdote del templo de Augusto en Lugdunum, erigido como expresión de

[10] CAES. *Gall*. 1, 33 *in primis quod Haeduos, fratres consanguineosque saepe numero a senatu appellatos*; 1, 36. *Haeduis se obsides redditurum non esse neque his neque eorum sociis iniuria bellum inlaturum, si in eo manerent quod convenisset stipendiumque quotannis penderent; si id non fecissent, longe iis fraternum nomen populi Romani afuturum*; 1. 43 *Docebat etiam quam veteres quamque iustae causae necessitudinis ipsis cum Haeduis intercederent, quae senatus consulta quotiens quamque honorifica in eos facta essent, ut omni tempore totius Galliae principatum Haedui tenuissent, prius etiam quam nostram amicitiam adpetissent*; 1, 44 *Quod fratres a senatu Haeduos appellatos diceret, non se tam barbarum neque tam imperitum esse rerum ut non sciret neque bello Allobrogum proximo Haeduos Romanis auxilium tulisse neque ipsos in iis contentionibus quas Haedui secum et cum Sequanis habuissent auxilio populi Romani usos esse.*

[11] CAES. *Gall*. 1, 11 *Helvetii iam per angustias et fines Sequanorum suas copias traduxerant et in Haeduorum fines pervenerant eorumque agros populabantur. Haedui, cum se suaque ab iis defendere non possent, legatos ad Caesarem mittunt rogatum auxilium: ita se omni tempore de populo Romano meritos esse ut paene in conspectu exercitus nostri agri vastari, liberi eorum in servitutem abduci, oppida expugnari non debuerint.*

[12] CAES. *Gall* 1, 31; 6, 12; 7, 32; 7, 37; 7, 55; 7, 89; 8, 49.

[13] Cfr. WOOLF, G. *Becoming Roman: the origins of provincial civilization in Gaul*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000; RONNING, C. *Herrscherpanegyrik unter Trajan und Konstantin.* Studien und Texte zu Antike und Christentum 42. Tübingen: Mohr Siebeck, 2007.

[14] CIC. *Epist*. 7, 10 *me, qui te non Romam attraham, te, qui non huc advoles; una mehercule nostra vel severa vel iocosa congressio pluris erit quam non modo hostes, sed etiam fratres nostri Aedui*; *Att*. 1, 19 *Nam Haedui fratres nostri pugnam nuper malam pugnarunt, et Helvetii sine dubio sunt in armis excursionesque in provinciam faciunt.*

lealtad al jefe supremo y de íntima alianza con Roma.[15] Tácito afirma que los primeros senadores de la Galia Comata fueron heduos "a causa de una antigua alianza y porque sólo ellos entre los galos poseen el nombre de hermandad con el pueblo romano".[16] De nuevo en el s. III, durante el caótico período que llevó a la creación de un *imperium Galliarum*, es posible distinguir la alianza de Autun con Roma: la ciudad dio su apoyo a Claudio II contra los emperadores galos.[17]

En la historiografía antigua es recurrente y distintivo el apelativo de "hermanos" para los heduos.[18] La consanguinidad que Roma había acordado con exclusividad a los ciudadanos de Ilión le fue concedida a este pueblo galo, también descendiente de Troya, según una tradición legendaria cuyos ecos se perciben en la *Apolocyntosis* de Séneca.[19] Cuando Autun recobró su preponderancia política con Constancio Cloro y Constantino,[20] los panegiris-

[15] LIV. *Perioch*. 139 *Ara dei Caesaris ad confluentem Araris et Rhodani dedicata, sacerdote creato C. Iulio Vercondaridubno Aeduo*. Sobre la importancia del templo en las relaciones con Roma, cfr. ANDO, C. 2000, p. 312-313.

[16] TAC. *Ann*. 11, 25 *Orationem principis secuto patrum consulto primi Aedui senatorum in urbe ius adepti sunt. Datum id foederi antiquo et quia soli Gallorum fraternitatis nomen cum populo Romano usurpant*.

[17] Cfr. NIXON, C. E. V – SAYLOR RODGERS, B. *In Praise of later Roman emperors: The* Panegyrici Latini*: introduction, translation, and historical commentary, with Latin text of R. A. B. Mynors*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1994.

[18] DIOD. 5, 25, 1; STRABO 4, 3, 2; PLUT. *Caes*. 26, 3.

[19] En el año 48 el emperador Claudio, que era natural de Lugdunum, había introducido en el senado a ciudadanos procedentes de la Galia Comata. Parte del senado se opuso a la decisión de Claudio. Según Braund, la introducción de los galos en el senado de Roma era justificada por el origen troyano común y esta situación es satirizada en la *Apolocyntosis*: "*This also gains a great deal if we understand the first line as a reference to Claudius' birthplace. On this interpretation Claudius claims a Trojan origin for at least part of the Lugdunensis and is mocked by Febris for so doing, for she rejects the claim entirely, calling him a 'Gallus germanus': he is of pure Gallic stock with no Trojan blood at all, she says. Further, if this arguments are accepted, Febris' position may be taken as an implicit criticism of Claudius' admission of Gauls to the Senate, which, as we have seen, may have been justified by an appeal to a common Trojan origin*". Cfr. BRAUND, D. C. 1980: "The Aedui, Troy, and the Apocolocyntosis". *The Classical Quarterly*, New Series. 1980; 30(2): 420-425.

[20] La idea de que Autun fue reconstruida por Constancio y Constantino (Cfr. BARDY, G. "Les *Laudes Domini*: poème autunois du commencement du IV^{e} siècle". *Mémoires de l'Académie des sciences, arts et belles-lettres de Dijon* (1933), 1934; 36-51) se basa en los textos de los

tas locales evocaban orgullosos el pasado de la ciudad "gloriada con el nombre fraterno del pueblo romano", que había cooperado en el proceso de romanización para liberar a Galia de la barbarie.[21]

Por último, una mención a Remo, que parece haber sido el origen de las modificaciones del v. 9. En efecto, lo que condujo primero a Morel y luego a los restantes editores a elaborar distintas propuestas para el hemistiquio ***qua fraterna Remo*** fue la singularidad de que el nombre del hermano de Rómulo se empleara como símbolo del pueblo romano. Sin embargo, tanto en la historia como en la poesía la evocación de Remo, cofundador de Roma y padre de los romanos, es un tópico recurrente, a pesar de la connotación negativa

panegiristas locales, que exaltan los esfuerzos de los emperadores por reedificar la ciudad. Sin embargo, Rebourg considera que se trata de un "mito de la reconstrucción", ya que las recientes investigaciones arqueológicas demuestran que no hubo en este período trasformaciones sustanciales en Autun. Cfr. REBOURG, A. "L'urbanisme d'*Augustodunum* (Autun, Saône-et-Loire)". *Gallia*. 1998; 55: 141-236.

[21] PANEG. 5, 2 *quaenam igitur gens toto orbe terrarum in amore Romani nominis Aeduis se postulet anteponi? qui primi omnium inter illas immanes et barbaras Galliae gentes plurimis senatusconsultis fratres populi Romani appellati sunt et, cum a ceteris a Rhodano ad Rhenum usque populis ne pax quidem posset nisi suspecta sperari, olim iam consanguinitatis nomine gloriati sunt et nuper, ut media praeteream, diuum Claudium parentem tuum ad recuperandas Gallias soli uocauerunt et ante paucissimos annos, quod maxime praedicandum, plurima patris tui beneficia partim rebus effecta perceperunt, partim animo significata laetantur*; 5, 3 *soli Aedui non metu territi, non adulatione compulsi, sed ingenua et simplici caritate fratres populi Romani crediti sunt appellarique meruerunt. quo nomine praeter cetera necessitudinum uocabula et communitas amoris apparet et dignitatis aequalitas. deinde cum finitimae nationes ipsi illi Romanae fraternitatis gloriae inuidentes et usque in perniciem sui odiis incitatae Germanos sibi auxiliarios dominos inuocassent, princeps Aeduus ad senatum uenit, rem docuit*; 5, 4 *quod si uobis et conatibus Aeduorum fortuna fauisset atque ille rei publicae restitutor implorantibus nobis subuenire potuisset, sine ullo detrimento Romanarum uirium, sine clade Catalaunica compendium pacis reconciliatis prouinciis attulisset fraternitas Aeduorum*; 6, 22 *cuius ciuitatis antiqua nobilitas et quondam fraterno populi Romani nomine gloriata opem tuae maiestatis expectat, ut illic quoque loca publica et templa pulcherrimma tua liberalitate reparentur, sicuti uideo hanc fortunatissimam ciuitatem; cuius natalis dies tua pietate celebratur, ita cunctis moenibus resurgentem ut se quodammodo gaudeat olim corruisse, auctior tuis facta beneficiis*; 8, 21 *nunc sibi redditum uetus illud Romanae fraternitatis nomen existimat, cum te rursus habeat conditorem*; 9, 4 *Ante omnia igitur, uir perfectissime, diuinae imperatorum Caesarumque nostrorum prouidentiae singularique in nos beniuolentiae huius quoque operis in instauratione parendum est, qui ciuitatem istam et olim fraterno populi Romani nomine gloriatam et tunc demum grauissima clade perculsam*.

de la leyenda.[22]

CONCLUSIÓN

El desarrollo de las relaciones ideológicas y políticas de las provincias romanas con el poder central respalda la expresión del dúplice patriotismo gálico y romano contenida en el v. 9 del poema *Laudes Domini*. En el bajo Imperio, la identidad regional dentro de la gran ecúmene romana se acentúa a causa de la descentralización provocada por las reformas políticas y administrativas de la Tetrarquía. Dentro de las Galias, la ciudad de Autun ocupa un lugar de privilegio en las relaciones con Roma, que se plasma en el título de "ciudad hermana" concedido al menos desde la época de la República.

Con tales antecedentes, el autor de las *Laudes Domini*, inspirado por el espíritu de antiguo patriotismo galo-romano, bien podía resumir la fama de la ciudad de acuerdo con la versión del manuscrito de París *qua fraterna Remo progignitur Aedua pubes* (v. 9): la juventud hedua, leal, valiente y viril como la *Troia pubes* en la *Eneida*, representa en el poema la continuidad del vínculo de hermandad de Augustodunum con los descendientes de Remo.[23]

[22] Cfr. VERG. *Aen* 1, 292-293. *Remo cum fratre Quirinus,* / *iura dabunt*; CATVLL. 58, 5 *glubit magnanimi Remi nepotes*; HOR. *Epod*. 7, 19-20 *ut inmerentis fluxit in terram Remi* / *sacer nepotibus cruor*; PROP. 2, 1, 23 *regnave prima Remi aut animos Carthaginis altae*; 4, 1, 9 *qua gradibus domus ista Remi se sustulit*; 4, 6, 80 *reddat signa Remi*; IVV. 10, 73 *turba Remi*; MART. 12, 2, 6 *Cuius habet fratres tot domus alta Remi*. Cfr. SALZANO, A., ob. cit., 50-51.

[23] Coincidimos con Salzano en que en este contexto *pubes* es sinónimo de *iuventus*, *iuvenes*, de acuerdo con VERG. *Aen*. 5, 559 y 7, 521 *Troia pubes*. No compartimos la interpretación de van der Weijden, quien considera que *pubes* tiene el significado más general de *populus*, *homines*, *plebs*. Cfr. SALZANO, A., ob. cit., 51-52; VAN DER WEIJDEN, P. 1967, ob. cit., 62.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

OBJETIVO DE LA REVISTA. Publicación de trabajos originales sobre temas del mundo griego y latino antiguos. El interés también se extiende a otras épocas (por ejemplo, temas de la cultura y el latín medievales, como del Humanismo, la literatura neolatina, la literatura neohelénica). También, a estudios de comparación o de influencia del mundo clásico con la cultura posterior. Eventualmente a estudios sobre pueblos antiguos relacionados con griegos y romanos (p. ej. Egipto).

PRESENTACIÓN. Las colaboraciones se presentarán en soporte informático, en CD, en Word, acompañados de dos impresiones a simple faz en hojas A4 con un máximo de treinta (30) páginas. Adjuntar un resumen en dos idiomas y palabras clave.

RECEPCIÓN DE COLABORACIONES. Los originales serán presentados hasta el 30 de junio de cada año para considerar su publicación en la revista del año en curso.

ARBITRAJE. Las colaboraciones serán sometidas a una evaluación externa del editor, a cargo de la Comisión de arbitraje designada a tal efecto.

FORMATO DEL TEXTO.

Título del trabajo (artículo o nota): centrado, en mayúsculas.

Autor: dejando dos espacios, alineado a la derecha y en versalita.

Cuerpo del trabajo: se inicia a cuatro espacios del autor. Cada párrafo comienza con una tabulación. Los subtítulos de primera jerarquía van junto al margen izquierdo y con mayúscula. Los subtítulos de segunda jerarquía van junto al margen izquierdo y en versalita. La distancia entre el último párrafo y los subtítulos es de tres espacios.

Notas: al pie de página, sin espacio previo y sin cambio alguno en cuanto al tamaño de letra.

Las **citas** en **idioma extranjero**: en cursiva; en **idioma nacional**: en re-

donda. y con comillas. Toda **supresión de texto**, ya sea de la cita, en su interior o al final de la misma, se indica con corchetes que encierran tres puntos suspensivos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros:

a) apellido y nombre del **autor, en versalita**.

b) **título, en cursiva**. Si el libro es una compilación de trabajos, y se desea citar aquél que corresponde al autor introducido, el título del trabajo irá en redonda entre comillas y seguido de coma, luego se darán los números de las páginas que abarca dicho trabajo. A continuación se pondrá En (con mayúscula y seguido de dos puntos) y seguirá la referencia bibliográfica del libro.

c) **lugar** de edición: a continuación del título y seguido de dos puntos. Si no es posible determinar el lugar de edición, se pondrá la abreviatura latina s.l. entre corchetes.

e) **editorial** o responsable de la publicación: a continuación del anterior. Si no es posible determinar responsable de la publicación, o imprenta al menos, se pondrá la abreviatura latina s.n. entre corchetes.

f) **fecha**: a continuación de lo anterior. Si la obra consta de más de un volumen, se indicarán el primero y el último año, separados entre sí por un guión.

g) **número de páginas**: a continuación de lo anterior

Revistas:

a) apellido y nombre del **autor**: igual criterio que para los libros.

b) **título** del artículo: en redonda y entre comillas.

c) **nombre de la revista**: en cursiva. Si se desea indicar el nombre del lugar o de la institución de origen, se ponen a continuación del nombre de la publicación y entre paréntesis.

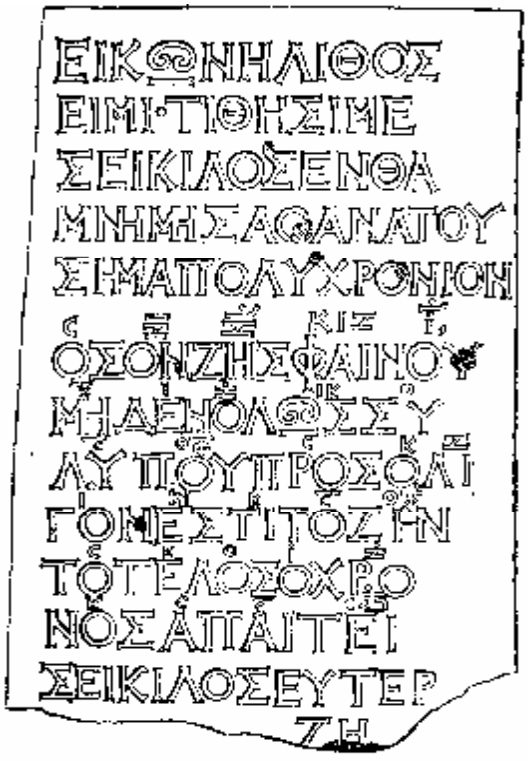
d) **fecha;** : a continuación, y seguida de punto y coma.

e) **volumen**: con número arábigo, seguido de dos puntos, si no hay indicación de número.

f) **número**: si no hay volumen, a continuación de la fecha, con número

arábigo y seguido de dos puntos. Si hay indicación de volumen, a continuación de éste, con número arábigo y entre paréntesis seguidos de dos puntos.

g) **páginas**: se dan la primera y la última página del artículo, sin la abreviatura p., y separadas por guión.



Inscripción del epitafio de Sícilo