



LITERATURA Y CULTURA EN LA GRECIA ANTIGUA

Graciela C. Zecchin de Fasano

Fábio de Souza Lessa

(compiladores)

LITERATURA Y CULTURA EN LA GRECIA ANTIGUA

Graciela C. Zecchin de Fasano
Fábio de Souza Lessa
(compiladores)



2019

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Edición: Libros FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.G.P. Daniela Nuesch

Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión:

Natalia Corbellini

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1744-7

Colección Estudios/Investigaciones, 70

Cita sugerida: Zecchin de Fasano, G. C. y Souza Lessa, F. de (Comp.). (2019). *Literatura y Cultura en la Grecia Antigua*. La Plata : Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Estudios/Investigaciones ; 70). Recuperado de <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/144>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Dra. Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Laura Rovelli

Secretario de Extensión Universitaria

Dr. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Índice

<u>Presentación.....</u>	<u>7</u>
<u>Las mujeres y sus voces: Los discursos femeninos en el canto VI de <i>Ilíada</i></u>	<u>9</u>
<u>Un Treno no convencional: El fragmento 531 de Simónides</u>	<u>27</u>
<u>Cartografías míticas. El mito o cómo se traban “las palabras y las cosas”. Un enfoque arqueo-antropológico</u>	<u>45</u>
<u>Ser mujeres, estar subordinadas. El mapa de coordenadas masculinas en <i>Suplicantes</i> de Esquilo.....</u>	<u>61</u>
<u>Pensar en el límite: identidad y representación social en <i>Persas</i> de Esquilo.....</u>	<u>85</u>
<u><i>Aves e República: A invenção da cidade</i>.....</u>	<u>101</u>
<u>Os Agônes atléticos no <i>Ginástico</i> de Filóstrato</u>	<u>141</u>
<u>Los autores.....</u>	<u>157</u>

Presentación

Este libro es uno de los resultados del proyecto colectivo ***Red argentino-brasileña de cooperación académica e intercambio en Literatura y Sociedad en la Antigua Grecia*** (Código SPU Redes IX 46-147-151) y cuenta con la participación de investigadores portugueses, brasileños y argentinos que, en conjunto, hacen una reflexión acerca de la relación entre la Literatura y la cultura en la sociedad griega arcaica (VIII-VI a.C.) y clásica (V-IV a.C.) y sobre su proyección en Filóstrato (II-III a. C.), de modo que podamos leer las marcas de esa sociedad y su cultura en su producción literaria para comprender cabalmente el significado de la misma dentro de esa sociedad.

El proyecto, como parte del Programa de Promoción de la Universidad Argentina, permitió la consolidación exitosa de vínculos académicos entre la Universidad Nacional de La Plata, la Universidad de Morón y la Universidade Federal do Rio de Janeiro. También se sumaron la Universidad Nacional de Mar del Plata y la Universidad de Coimbra.

En concordancia con el proyecto, el libro propone una reflexión en los varios aspectos en que la literatura expresa una cultura y resulta icónica de una sociedad. De manera que los campos disciplinares de la historia, la literatura, la filosofía, el arte teatral, entre otros, se intersecan en la lectura de la Grecia Antigua aquí desplegada. Si, como sostiene I. Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea* (2016) y el reto pendiente de las ciencias sociales de la actualidad es “experimentar colectivamente”; entonces los enfoques históricos deberían ser más literarios por encima de lo que se aspira, y la literatura más real

de lo que se cree. De este modo en los diferentes géneros discursivos de la literatura podemos leer una “cultura”, no sólo a través de la absorción de las relaciones de poder en la narrativa épica o en las voces marginalizadas de las mujeres homéricas, sino también en el modo en que el mito permite una cartografía del poder en la narrativa hesiódica. Además de ello, la poesía puede proponer la muerte de los ciudadanos como victoria ritual y remedio social, la discusión de las instituciones de la ciudadanía y del rol de la poesía como constructora de esa ciudadanía, cuando ella “literariza” un ritual funeral y abre potencialidades a la expresión de otras crisis de la Grecia Antigua. Cada crisis de poder revela las tensiones íntimas de la cultura en relación con los límites entre lo público y lo privado, en relación con la inclusión o exclusión del “otro” diferente y en relación con la autodefinición de la identidad griega frente a oriente. Para ello, las definiciones que las figuras paternas o de alteridad- como los extranjeros- imponen, ya sea a través de la subordinación femenina, ya sea en la construcción de un límite con el otro, resultan ingrediente fundamental para la interpretación de la tragedia griega, en particular, la de Esquilo. La interpelación al ritual en honor de los dioses, como práctica social, realizada en la parodia de la comedia *Aves* de Aristófanes y en el proyecto político de la *República* de Platón expone cómo dos géneros discursivos diferentes como la comedia y el diálogo filosófico expresan el desencanto con la ciudad histórica. Finalmente, a pesar de las diferencias de soporte literario, una reflexión liminar sobre otro contenido cultural, el agón atlético textualizado por Filóstrato, en el marco de la segunda sofística, nos acerca a la recepción posterior de esta experiencia nuclear de la cultura griega.

De tal manera, el libro procura ofrecer tanto a los estudiosos de la Grecia Antigua como al público en general un itinerario amplio en que se discuten manifestaciones culturales que “informan” y “conforman” la literatura, en diversos géneros discursivos y en distintas temporalidades.

Graciela C. Zecchin de Fasano y Fábio de Souza Lessa

Las mujeres y sus voces: Los discursos femeninos en el canto VI de *Ilíada*

Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Introducción

El canto VI de *Ilíada* se estructura en dos grandes núcleos narrativos: el primero, relativo a la reafirmación de los lazos de hospitalidad entre Glauco y Diomedes mediante el intercambio de armas en el campo de batalla y, el segundo, concerniente al encuentro de Héctor con diversos miembros de su familia en la ciudad de Troya. En ambos momentos, resulta relevante la referencia a diversas mujeres –ya sean diosas, madres, esposas, cuñadas, esclavas, etc.– ascendiendo cuantitativamente a casi un centenar de menciones.

Si bien hemos de trazar una cartografía de las mujeres aludidas en la totalidad del canto VI, nos detendremos con especial interés en el mosaico de escenas ‘puertas adentro’ representado en la segunda parte del canto con Héctor como protagonista. En ese espacio íntimo, privado y familiar predomina la presencia de figuras femeninas junto al personaje itinerante de Héctor que, en su recorrido por la ciudadela, establece intercambios discursivos con diversas mujeres de su familia. El objetivo del presente trabajo es analizar las intervenciones discursivas a cargo de estas mujeres mediante un método filológico-literario para abordar, principalmente, sus percepciones

en relación con el o los modelos femeninos presentes en la épica.

Partimos de una serie de interrogantes: ¿cuáles son los espacios y las actividades propias de las mujeres? ¿Con qué tipo de atributos se las define? ¿Qué dicen y cómo? ¿Qué hacen? ¿Reaccionan ante otros? ¿Son sus interlocutores quienes reaccionan ante ellas? ¿Cómo se perciben a sí mismas? ¿Qué tipo de vínculo las une a los hombres y cuál es el destino que les depara sin la protección masculina?

Ser mujer en *Ilíada*

Es sabido que los relatos míticos acerca de la guerra de Troya atribuyen su origen y causa al conflicto en torno a una mujer. Asimismo, *Ilíada* se inicia con el enfrentamiento entre dos hombres por una mujer. Pero para definir *qué es una mujer* debemos, necesariamente, partir de una categoría fundamental del pensamiento humano: la alteridad. Desde los primeros intentos de reconstrucción de una Historia propiamente femenina fue quedando en evidencia la necesidad de dejar de considerar a las mujeres como grupo social marginado para redescubrirlo en el juego de oposiciones y similitudes que, en cada momento histórico, lo confrontan al masculino (Iriarte, 1990, p. 18). Según Jenofonte, en *Económico* (VII, 30): “*es más conveniente para la mujer permanecer dentro que salir al exterior y más vergonzoso para el hombre permanecer en el interior que estar ocupado en el exterior*”.¹ Esta afirmación no debe entenderse, únicamente, en torno a la división de las funciones entre los sexos, sino también, de acuerdo a la separación entre esfera pública y privada (o esfera doméstica), tan característica de muchas sociedades tradicionales mediterráneas. La primera era el ámbito propio de los hombres; la segunda, el de las mujeres.

Con respecto al contexto griego en particular, podríamos señalar, en una primera aproximación, la existencia de un modelo de mujer –ya

¹ Xen. *Ec.* 7.30 y ss.: τῆ μὲν γὰρ γυναικί κάλλιον ἔνδον μένειν ἢ θυραυλεῖν, τῷ δὲ ἀνδρὶ αἴσχιον ἔνδον μένειν ἢ τῶν ἔξω ἐπιμελεῖσθαι.

tópico, inclusive en los textos de la antigüedad— que vivía recluida en el espacio hogareño dedicándose al tejido,² a organizar el trabajo doméstico de los esclavos, a recibir invitados y, especialmente, a procrear.

Si bien *Ilíada* no puede ser considerada de ninguna manera como una réplica exacta de la historia de la Edad de Bronce y no debemos leer el *género* en la literatura con un valor en términos históricos, el poema da cuenta de un estado de preocupación que palpitaba en torno a la defensa de las comunidades y la preparación militar. Los hombres servían a su ciudad y a la familia en los ejércitos, mientras que las mujeres debían gestar y criar a los futuros guerreros. Entonces, en este contexto, debemos cuestionarnos, en primera instancia, si las mujeres eran simplemente seres funcionales al sistema cultural del cual formaban parte. ¿Se lamentaban, suplicaban y procreaban de acuerdo a los intereses de la estructura patriarcal de la que eran un elemento constitutivo como cualquier otro?

Mujer, eterna dependiente de un hombre

La condición de las mujeres quedaba determinada por el tipo de alianza que establecía con un hombre. Es preciso señalar que en la época arcaica no existía una única forma de institución matrimonial cristalizada, lo cual plantea una variedad de posiciones sociales a las que una mujer podía acceder, siempre subordinada a un varón.

La alianza de carácter más oficial era aquella en la que un hombre, tras entregar cierta cantidad de dones a los padres de una mujer, la obtenía como esposa. Esta transacción no debe ser considerada una compra, sino como una práctica asentada en un sistema de intercambio de bienes que evidencia una relación solidaria, cooperativa o dependiente entre dos familias o individuos.³

² Para una interpretación del *tejido* en clave metafórica, cfr. las afirmaciones de Iriarte (1990, p. 31-32) y Pomeroy (1999, p. 45).

³ Cfr. de Beauvoir (1954, p. 137 y ss.) acerca de la existencia de la mujer en “un eterno estado de minoridad” bajo la tutela del padre o del esposo.

Junto a las legítimas esposas, podían convivir en los palacios las cautivas de origen noble que los hombres obtenían en la guerra. La esposa producto de una alianza era la que solía prevalecer por sobre las otras mujeres, pero la jerarquía era flexible. La sociedad descrita y comentada en los poemas homéricos pone de manifiesto la muy probable existencia de un sistema de valores patriarcales con un patrón de conducta menos rígido que en otras sociedades griegas posteriores.⁴

Las señoras del οἶκος –entendido como un microcosmos administrado por las mujeres– compartían con sus esposos la obligación de resguardar los bienes familiares que encerraba el espacio doméstico. Por lo tanto, la ἀρετή –la excelencia o virtud– femenina constaba, principalmente, de llevar adelante una buena administración de la casa, cuidar de sus elementos y obedecer al marido. Mientras que la ἀρετή masculina era lo que hacía sobresalir al héroe en el contexto de un grupo de guerreros, sus rasgos o características tanto personales como sociales y sus cualidades militares.

Si bien todo lo que excede el ámbito del οἶκος se suele presentar como propio de los hombres, debemos señalar que las mujeres tenían un rol activo en la religión pública –realizando súplicas y sacrificios a los dioses o desempeñándose como sacerdotisas– y, además, se encargaban de los rituales funerarios.⁵ Por ejemplo, entre los versos 297-300 del canto VI, se presenta a Teano, por un lado, como hija de Ciseo y esposa de Antenor –subrayando una doble dependencia masculina– y, por otro lado, como sacerdotisa de Atenea (ἱέρειαν Ἀθηναίης, 300).

⁴ Para ejemplificar qué se entiende por “matriarcado” –situación en que las mujeres dominan a los hombres en mayor o menor relación igualitaria entre los dos sexos– Pomeroy (1999, p. 37) selecciona la figura de la madre de Andrómaca (*Ilíada* VI, 397 y 425) y Areté, esposa de Alcino y madre de Nausicaa (*Odisea* 6, 303-315).

⁵ El llanto de Andrómaca y sus criadas (496, 499 y 500) se considera un lamento pre-funeral porque el llanto ‘propiaamente funeral’ ocurrirá en el canto XXII.

Mujeres y mujeres: diosas, esposas, botines y esclavas

Si quisiéramos realizar una taxonomía de las mujeres en el canto VI de *Ilíada*, podríamos proponer, por ejemplo, una división en dos grandes grupos de acuerdo a su naturaleza divina o humana, ya sea que estas mujeres aparezcan referidas en la narración o que se constituyan como personajes con parlamentos a cargo.⁶

En el primer grupo, se destaca la reiterada mención a Atenea⁷ vinculada a la súplica vana que efectúan las mujeres troyanas para que la diosa aleje a Diomedes del combate. Además de Atenea, otras tres diosas aparecen mencionadas en este canto: Tetis (136) en el marco del relato del mito de Licurgo, Aurora (175) quien se ocupa de dar inicio a un nuevo día y Ártemis, en el contexto del relato de Glauco (205), como la responsable de dar muerte a Laodamía (hija de Belerofonte y madre de Sarpedón, producto de su unión con Zeus)⁸ y, en el relato autobiográfico de Andrómaca (428), como quien mató a la madre de esta, previamente liberada del cautiverio por medio de un rescate.⁹

Los sustantivos comunes θεά (100), κόρη (304 y 312) y νόμφη (21 y 420) se refieren también a este grupo de divinidades: el primero, a Tetis –madre divina de Aquiles que acogió a Dioniso atemorizado–;

⁶ Excluimos, intencionalmente, la mención acerca de las Amazonas en el canto VI. Resulta problemático ubicarlas en un catálogo de mujeres por su anclaje en el mundo heroico a raíz de su carácter predominantemente bélico. Glauco, al evocar a su antepasado Belerofonte, afirma que aquél “masacró a las Amazonas, igual de guerreras que un hombre” (186).

⁷ Ἀθηναίης (88, 269, 273, 279, 300, 303, 379 y 384), Ἀθήνη (293 y 301), Ἀθήνης (297) y Ἀθηναίη (305).

⁸ La unión de mujeres con dioses pudo servir para cubrir la necesidad de legitimar la descendencia en relaciones extramatrimoniales.

⁹ Exceptuando, por ejemplo, a la madre de Andrómaca (425-428), generalmente, las mujeres no eran liberadas del cautiverio mediante rescates. Ese tipo de situación se restringía a los guerreros capturados en combate, ya que, como los mismos no servían para ser esclavos, o se los mataba o se los devolvía a su familia a cambio de cuantiosos tesoros. Cfr. Pomeroy (1999, p. 41).

el segundo, a Atenea en su condición de hija de Zeus y, el tercero, a la ninfa náyade Abarbárea que engendró a los mellizos Ésepo y Pédaso para Bucolión y a las ninfas, hijas de Zeus, que plantaron olmos alrededor del túmulo de Eetión, padre de Andrómaca.

En el segundo grupo, el de las mortales, se mencionan siete mujeres a través de sus nombres propios; cuatro de ellas poseen parlamentos a cargo: Hécuba,¹⁰ Teano,¹¹ Helena¹² y Andrómaca;¹³ y las otras tres son referidas mediante la narración: Antea¹⁴ (mujer de Preto, deseosa de Belerofonte), Laodamía¹⁵ (hija de Belerofonte) y Laódice¹⁶ (hermana de Héctor). Todas ellas comparten la condición de pertenecer al conjunto de mujeres, que en el seno del οἶκος, son definidas como madres (μήτηρ en 23, 58, 87, 251, 264, 345, 412, 425, 429, 471 y 481), hijas (θυγατήρ en 192, 238, 395 y 398) o esposas de varones prestigiosos. Este último rango de vínculo entre una mujer y un hombre se encuentra mencionado a través de tres formas lexicales con leves variaciones semánticas entre sí: ἄλοχος (95, 114, 238, 246, 250, 276, 337, 366, 394, 482 y 495) que se refiere a la legítima esposa, el sentido agregado de esta expresión tiene que ver, principalmente, con el carácter noble de la unión (Chantraine, 1968, p. 48); γυνή (81, 289, 390, 432, 441, 460 y 516) que en una primera significación se refiere a la mujer en general, al sexo femenino, pero, en una segunda acepción, denota a la mujer que se encuentra unida a un hombre como concubina suya (Chantraine, 1968, pp. 242-243); y, finalmente, el término ἄκοιτις (350 y 374) que es una especie de sincretismo de los dos vo-

¹⁰ Ἑκάβη (293) y Ἑκάβης (451).

¹¹ Θεανώ (298 y 302).

¹² Ἑλένην (292) y Ἑλένη (323, 343 y 360).

¹³ Ἀνδρομάχην (371) y Ἀνδρομάχη (395 y 405).

¹⁴ Ἄντεια (160).

¹⁵ Λαοδαμείη (198).

¹⁶ Λαοδίκην (252).

cablos anteriores pudiendo significar a la mujer como compañera de lecho, ya sea esposa legítima o no (Chantraine, 1968, p. 48).

En consonancia con lo anterior, Claude Mossé define el concepto de *λοχος* como la esposa legítima que comparte el lecho y de quien se espera que conciba hijos; esto último no se trata de un detalle menor. Además del intercambio de dotes y la ceremonia del pasaje de la mujer desde la casa paterna a la del esposo, el acto de cohabitar es el que consume el matrimonio como legítimo (Mossé, 1991, p. 20). La mujer se instala en la casa del esposo o en la del padre de este, si aun vive; como, por ejemplo, Andrómaca que convive con Héctor en el palacio de Príamo. En el corpus épico que hemos seleccionado, el sustantivo *λόχοισι* aparece adjetivado por *μνηστῆς*, en el verso 246, remarcando la condición de *legítimas* esposas y, además, en el verso 250, acompañado del adjetivo *αἰδοίης* refiriéndose al carácter *digno* de las esposas. Evidentemente, *ἄλοχος* implica un status de mayor renombre o, por lo menos, legitimidad. Casualmente [o no] ambas adjetivaciones ocurren en el discurso del narrador.

Por otra parte, son mencionadas, en diversas oportunidades, las esclavas o sirvientas –*δμῶή* (375 y 376), *ἀμφίπολος* (286, 324, 372, 399, 491 y 499) y *οἰκέύς* (366)– que acompañan a la señora de la casa en las labores o actividades domésticas. Entre ellas, sobresalen con un rol más relevante, por un lado, la *ágil dispensera* (*τρηρὴ ταμίη* en 381) o la *dispensera* a secas (*γυνὴ ταμίη* en 390), quien tiene a cargo la provisión de víveres y parece ocuparse, preferentemente, de las tareas culinarias y de servir la mesa. Por otro lado, la *nodriza* (*τιθήνη* en 132, 389 y 467) es quien asiste a señora de la casa en los asuntos relativos a la maternidad y crianza de los hijos. En el canto VI, la dispensera es, justamente, quien le indica a Héctor el paradero de su esposa y la nodriza es quien acompaña a Andrómaca con Astianacte hasta la torre de Ilión.

Finalmente, otro grupo de mujeres mortales, que no podemos dejar de mencionar debido a su importancia, especialmente, en la macro

estructura del poema, son las cautivas que poseen origen noble pero que han sido convertidas en botín de guerra.¹⁷ Sin embargo, llamativamente, en el canto VI, ellas carecen de mención.

Las mujeres del canto VI: Hécuba, Helena y Andrómaca

En la segunda parte del canto VI, podríamos sostener que la atención recae, principalmente, sobre el personaje de Héctor. Sin embargo, hay una serie de figuras femeninas que se definen en torno a él mediante diversos vínculos familiares: nos referimos a Hécuba como madre, Helena como cuñada y Andrómaca como esposa. Por otro lado, hay un conjunto de personajes femeninos no familiares que también se encuentran con el héroe: son las mujeres de la ciudad –sin parlamento a cargo– nombradas por el narrador y definidas en relación con los guerreros que se encuentran en el campo de batalla; son sus madres, hermanas y esposas que quieren saber acerca de ellos (238-240).

Es notable que todos los encuentros de Héctor en la ciudad acontecen con personajes femeninos, a excepción de la entrevista con su hermano Paris, quien aparece representado en una típica escena de gineceo (321-322) pero, en vez de dedicarse –por ejemplo– al tejido de vestidos, como las mujeres, se ocupa de la preparación de su armadura, como si de esta manera estuviera extendiendo el tiempo de permanecer fuera de la batalla en un acto de evidente cobardía.

Hécuba, la bondadosa madre

El primer encuentro de Héctor con alguien de su familia (249-285) es con su *bondadosa madre* (ἠπιόδωρος μήτηρ, 251), Hécuba, cuyo discurso se encuentra comprendido entre los versos 254 y 262.

¹⁷ La taxonomía de las mujeres que propone Mossé (1991, pp. 17-18) sitúa al “grupo ambiguo constituido por las cautivas” separadamente los otros dos grupos socialmente diferenciados: el de las esposas o hijas de héroes y el de las sirvientas.

El objetivo de su intervención es ofrecerle vino a su hijo para que haga libaciones y para beber. Héctor se niega a ejecutar ambas acciones porque, con las manos manchadas de sangre y polvo de la batalla, no es digno de hacer libaciones a los dioses y porque considera que no es tiempo de distenderse con los placeres de la bebida. Es así que la necesidad de implorar a los dioses, específicamente a Atenea, se traslada a la reina de Troya que debe convocar a las ancianas para dirigirse al templo y ofrecer sacrificios y dones, por orden de su hijo. La respuesta de Héctor es una negativa a las palabras femeninas y una orden acerca de cómo debe actuar su interlocutora.

Helena, la perra maléfica

La segunda entrevista se lleva a cabo entre Héctor y Helena (318-369), su cuñada, concubina de Paris, quien se encuentra entretenida en sus primorosas labores (περικλυτὰ ἔργα, 324) junto a las mujeres esclavas (δμοφῆσι γυναιξίiv, 323). Es notable que, en el discurso del narrador, se distingue o separe a Helena del resto de las mujeres señalando su calidad de extranjera mediante el gentilicio Ἀργεΐη, *argiva* (323). Mientras que, en el discurso de Paris, queda situada en el centro de la escena como su esposa, justamente denominándola ἄλοχος¹⁸ (337) al argumentar que las *suaves palabras* (μαλακοῖς ἐπέεσiv, 337) de ella son lo que lo empujan a retornar al campo de combate. Parecería que la respuesta de Paris a su mujer, en esta ocasión, se trata del hecho de llevar a cabo una acción desprendida del discurso femenino con un incuestionable poder de persuasión.

Es innegable que Helena es el prototipo de la mujer adúltera ya que, luego de abandonar a su esposo legítimo, se une a otro hombre en similar condición –gozando de los mismos privilegios que cualquiera de las nueras de Príamo– pero sin poder dejar de estar disgustada

¹⁸ Nótese que, como señalamos con anterioridad, el término ἄλοχος se refiere a una esposa de carácter legítimo, con la que se comparte el lecho y de quien se espera que conciba hijos, condición que Helena no cumple.

consigo misma.¹⁹ Helena se refiere a sí misma como *maléfica y abominable perra* (κυνός κακομηχάνου ὀκρυσέουσης en 344) y *perra* (κυνός en 356) para definirse como una mujer fuera de los parámetros de la humanidad (Redfield, 2012, p. 346). Por otra parte, afirma que desearía no haber nacido y que anhela ser esposa de un hombre mejor,²⁰ por lo tanto, se plantea la cuestión de que el status de la mujer depende proporcionalmente del status del hombre al cual se halla unida en matrimonio. En este caso, tanto Helena como Paris están por fuera de los ideales de sus respectivos géneros: Helena por adulterio, Paris por cobardía. El término que utiliza Helena para referirse a la condición de mujer ligada a un hombre es ἄκοιτις (350), incrementando el juego semántico entre el matiz legal o no de la unión; en este caso Helena encarna ambos: esposa legítima de Menelao y compañera de lecho de Paris.

En el encuentro con su cuñado, Helena le pide a Héctor que descanse, ofreciéndole asiento, lo cual funcionaría como una especie de *performance* del recibimiento de un huésped al hogar. Aunque la visita, en este caso, se trata de un familiar y de una permanencia por breve tiempo, Helena, como la mujer de la casa, debe ofrecerle atenciones, en consonancia con las normas consuetudinarias que indican que se trata de una tarea netamente femenina. Por otra parte, es interesante el sentido de culpabilidad que invade a Helena, ella se sabe en falta y se manifiesta como una de las causas de la fatiga de su cuñado (356). La respuesta de Héctor es, nuevamente, una negación de las palabras femeninas acompañada de una orden.

¹⁹ El adulterio de la mujer es imperdonable ya que es absolutamente necesario poder preservar la legitimidad de la progenie. Cfr. al respecto Mossé (1991, p. 22).

²⁰ Es interesante señalar que las dos posibilidades que plantea Helena (haber muerto al nacer, versos 345-348, o haber sido esposa, ἄκοιτις, de un hombre mejor, versos 349-351) se formulan en un modo sintáctico desiderativo irrealizable.

Andrómaca, la perfecta esposa

En los versos 365-366, los términos relativos al ámbito familiar abundan y funcionan como nexo entre la vida pública y la vida privada: οἶκον (*casa*), οἰκῆας (*criadas*), φίλην ἄλοχον (*mi esposa*) y νήπιον υἴον (*infante hijo*). A partir de este momento, se abre una puerta de acceso a la intimidad del οἶκος y se describen algunos de los espacios que lo componen: el hermosísimo palacio de Príamo (Πριάμοιο δόμον περικαλλέ', 242), los palacios de Héctor (δόμους, 370) con su umbral (οὐδὸν, 375), salas (μεγάροισιν, 371 y μεγάροιο, 377), habitaciones (θάλαμοι, 248) y patio (αὐλῆς, 247). Mediante la descripción detallada de los espacios se erige una imagen visual arquitectónica.

Cuando Héctor busca a Andrómaca acude a consultar a sus criadas para saber en dónde encontrarla. A partir de las interrogaciones del héroe (376 y ss.), queda en evidencia que los posibles lugares donde las mujeres desarrollan sus actividades se restringen a su propia casa, a la de los parientes o al templo en donde realizan súplicas.

En el encuentro entre los esposos (407-493), la mayor preocupación de Andrómaca es la posibilidad de resultar *viuda* (χήρη, 408). Ella encarna y manifiesta la situación de la mujer que pierde a su esposo y el desamparo que implica no tener ni marido ni padres de quien depender (413), prefiriendo morir junto a Héctor antes que quedar viuda (410-411):

δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἐλεαίρεις
παῖδά τε νηπίαχον καὶ μ' ἴμορον, ἢ τάχα χήρη
σεῦ ἔσομαι · τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν Ἄχαιοι
πάντες ἐφορμηθέντες · ἐμοὶ δέ κε κέρδιον εἶη
σεῦ φαμαρτούση χθόνα δύμεναι · οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλη
ἔσται θαλπωρὴ ἐπεὶ ἂν σύ γε πόντον ἐπίσπηξ
ἀλλ' ἄχε' · οὐδέ μοι ἔστι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ. (407-413)²¹

²¹ Citamos el texto griego de la edición oxoniense de Munro & Allen (1920). Asimismo, hemos consultado las ediciones de Kirk (1985-1993), Leaf (1900-2) y Graziosi y Haubold (2010).

[Desgraciado, tu vigor te destruirá y no compadeces al pequeño hijo ni a mí, desventurada, que rápidamente seré tu viuda. Pues rápidamente todos los aqueos te matarán, lanzándose. Y sería mi tesoro sumergirme en la tierra errando contigo. Pues ya no habrá ningún otro alivio cuando tú en efecto, eventualmente, llegues a la muerte, sino que estaré afligida. Pues no tengo padre ni venerable madre.]²²

Este pasaje se retoma –prácticamente de manera circular– cuando Andrómaca, exponiendo una absoluta dependencia, afirma que su esposo es toda su familia, ya que Aquiles la ha privado de todos sus familiares (padre, madre y hermanos):

Ἕκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης: (429-430)

[Sin embargo, tú, Héctor, eres para mí un padre, una venerable madre, un hermano; tú, mi vigoroso esposo.]

Es interesante señalar, en vinculación con el personaje Andrómaca, que en el canto VI hay tres pasajes que exhiben elementos de tipo dionisiacos, de escasa aparición y relevancia en los poemas homéricos (Zecchin de Fasano, 2018, pp. 11-30). Se trata, por un lado, en el discurso de Diomedes, de la mención a Dioniso en el mito de Licurgo (130-140). Por otro lado, en la respuesta de Glauco a Diomedes, con Antea –esposa de Preto– (152-210) quien padece una locura *menádica*, un deseo ardiente de unirse en placeres eróticos extramatrimoniales con el prudente Belerofonte (160-163). Finalmente, también Andrómaca sobrelleva un delirio propio de las ménades, pero vinculado al duelo amoroso (verbo *μαίνομαι*). Ella tiene una conducta singular que la distancia del resto de las troyanas, se corre de las convenciones del género porque sale del οἶκος, no se incorpora al grupo de muje-

²² Todas las traducciones nos pertenecen.

res que acuden al templo de Atenea a suplicar a la diosa y se dirige a las murallas de la ciudad *enloquecida como una ménade* (μαινομένη ἔϊκουῖα, 389), según palabras de la despensera.

A pesar de este estado de alteración *¿performativo?*, Andrómaca revela autonomía y competencia proporcionando indicaciones de estrategia militar (433-434) aunque Héctor le replique que esas cuestiones pertenecen al ámbito masculino y le ordene que atienda sus trabajos femeninos (la rueca, el telar y dar órdenes a las criadas). Sin embargo, no deja de ser –en términos valorativos para la voz del narrador omnisciente– una *perfecta esposa* (ἀμύμονα ἄκοιτιν, 374) y una *rica esposa* (ἄλοχος πολύδωρος, 394).

Si bien desde una perspectiva sociolingüística, al hombre se le asigna un tipo de discurso de *reprimenda* y a la mujer otro relativo a la *protesta*, Minchin sostiene que, de los 35 casos de reprimendas que pueden rastrearse en *Ilíada*, tan solo seis se tratan de discursos de mujeres, cinco de las cuales son divinidades (Minchin, 2007, p. 150). Casualmente [o no], el caso femenino humano se trata de Andrómaca y su discurso del canto VI.

En cuanto a la respuesta de Héctor, según Mossé, el amor del héroe hacia su esposa se trasluce cuando este piensa en lo que le sucederá a aquella si Troya cae en manos de los enemigos, refiriéndose específicamente a los versos 450-455 del canto VI (Mossé, 1991, p. 23). Por nuestra parte, consideramos que se trata de una visión romántica y descontextualizada en favor de abonar la tesis de que la pareja de Andrómaca y Héctor es el matrimonio modelo del poema. Quien analice tal pasaje no puede evitar referirse a los versos que siguen a los citados por Mossé en los cuales Héctor se pronuncia acerca del hipotético futuro de su esposa tejiendo en Argos, transportando agua como esclava de otra mujer y sintiendo dolor cuando, posiblemente, alguien recuerde que ella era la esposa de Héctor. Al imaginar el futuro, el héroe manifiesta que prefiere morir antes que verla esclavizada (454-458) y, enmarcado por los versos 459 y 462, Héctor introduce

el discurso directo (460-461) de “alguien” –τις en el verso 459 antes de la cita directa y reiterado de manera enfática, a continuación de la misma, en 462. La mención de “alguien” se vincula con la posibilidad de que en un futuro se refieran a Andrómaca como “la que era esposa de Héctor”.²³ El efecto que provoca la incorporación de este relato es el enaltecimiento de la figura del héroe y la relativización de la mujer en cuanto a su vínculo marital.²⁴ Nótese, por ejemplo, que el nombre de Andrómaca no es mencionado, pero el de Héctor sí:

καὶ ποτέ τις εἶπησιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσαν ·
 Ἔκτορος ἦδε γυνὴ ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι
 Τρώων ἵπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο.
 ὥς ποτέ τις ἐρέει · σοὶ δ’ αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος
 χήτει τοιοῦδ’ ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἦμαρ.
 ἀλλὰ με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει
 πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ’ ἔλκηθμοῖο πυθέσθαι. (459-465)

[Y entonces alguien podría decir al verte derramar lágrimas: “esta (era) la esposa de Héctor, domador de caballos, que era el más fuerte de los troyanos cuando peleaban en torno a Ilión”. Así entonces alguien dirá. Y tendrás otra vez un nuevo dolor a causa de este varón. Aleja la esclavitud. Pero ojalá me cubra un montón de tierra habiendo muerto antes de que alguien se entere de tus gritos y de tu rapto.]

²³ Cfr. De Jong (1989, pp. 177-178) quien utiliza como ejemplo este fragmento del discurso de Héctor a Andrómaca en que cita qué dirán probablemente acerca de ella en el futuro (459-462) para hablar de discursos incrustados y explicar escenas donde un personaje, que realiza su propia focalización, introduce la focalización de un nuevo personaje, ya sea en discurso directo o indirecto. Son los denominados *tis-speeches*, discursos situados en el futuro, atribuidos a una persona anónima que evalúa el comportamiento, en este caso, de Héctor.

²⁴ Cfr. Redfield (2012, p. 181) acerca de la posición social de la mujer determinada por sus relaciones –consanguíneas o de afinidad– con los hombres.

Es digno de mencionar que la escena del encuentro entre los esposos se inicia y se clausura con Andrómaca llorando. Por una parte, en el verso 373, el narrador la describe llorando y lamentándose (γοώσά τε μυρομένη τε) en la torre de Ilión y, en 405, al ver a su esposo, aún llora (δάκρυ χέουσα). Por otra parte, mientras se retira de la torre, derrama abundante llanto (θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα, 496) y, al llegar al palacio de Héctor, llora junto a las criadas (γούον en 499 y 500). Este llanto de Andrómaca y las criadas vinculado a Héctor que aún se encuentra vivo (ἔτι ζῶν, 500) se trata de un lamento [pre]funeral que anuncia de manera anticipada y remite al lamento funeral del canto XXII. Nótese que el término que designa al llanto en presencia del esposo es una forma del verbo δακρύω, mientras que, en ausencia del mismo, el verbo que se emplea es γοάω, el llanto propio del lamento funeral, la ejecución de gemidos de dolor.²⁵ Por tercera vez consecutiva, la respuesta de Héctor a las palabras femeninas se reduce a una negativa y una orden.

Conclusiones

En el contexto bélico heroico que pone en escena *Ilíada*, es indudable que las mujeres estaban sujetas a depender de un hombre (padre o esposo), aunque podían cuestionar el accionar masculino o las decisiones de los hombres *so pena* de ser silenciadas o desoídas.

Héctor señala claramente la separación de las esferas de actuación del hombre y de la mujer, insistiendo sobre las diferencias de roles como respuesta a la súplica de Andrómaca acerca de adoptar un rol defensivo en la batalla.

Héctor y Andrómaca, en el canto VI de *Ilíada*, parecerían encarnar el ideal de pareja modelo en el poema. Sin embargo, el o los modelos de mujer, de buena esposa, de madre, de hija o de administradora de la

²⁵ En la respuesta de Héctor, Andrómaca también es representada llorando cuando, posiblemente, los aqueos la tomen cautiva (δακρύεσσαν, 455) y cuando alguien, probablemente, la vea en Argos derramando lágrimas (κατὰ δάκρυ χέουσαν, 459).

casa –entre otros– no parecerían cristalizar por completo en ninguno de los personajes femeninos representados en este canto.

Por un lado, Hécuba sobresale como madre y resalta por su carácter de reina con funciones religiosas. Por su parte, Helena es la *perra maléfica* adúltera; mientras que, por último, Andrómaca es la *maníaca* que intenta instruir a su esposo en cuestiones de estrategia militar. Es así que, entonces, en *Ilíada*, coexisten diversas representaciones de las mujeres y no un ideal de mujer.

Referencias bibliográficas

- Bordelois, I. (2006). *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires: Del Zorzal.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck.
- De Beauvoir, S. (1954). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Psique.
- Felson, N. and Slatkin, L. (2006). Gender in Homeric Epic. En R. Fowler (Ed.), *The Cambridge Companion to Homer* (pp. 91-114). Cambridge: Cambridge University Press.
- Foley, H. P. (2001). *Female acts in Greek tragedy*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press.
- Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. New York: Cambridge University Press.
- Graziosi, B. & Haubold, J. (2010). *Homer. Iliad. Book VI*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus Humanidades.
- Loroux, N. (2004). *Madres en duelo*. Madrid: Abada.
- Minchin, E. (2007). *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- Mossé, C. (1991). *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Nerea.
- Pomeroy, S. (1999). *Diosas, ramerías, esposas, esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. Madrid: Akal.

- Redfield, J. (2012). *Ilíada. Naturaleza y cultura*. Madrid: Gredos.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995). Male and Female, Public and Private, Ancient and Modern. En E. Reeder (Ed.), *Pandora* (pp. 111-120). Princeton: Princeton University Press.
- Taplin, O. (1992). *Homeric Soundings. The Shaping of The Iliad*. Oxford: Clarendon Press.
- Vidal-Naquet, P. (2006). *El mundo de Homero*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Xenophon (1921). *Xenophontis opera omnia*. Oxford: Oxford University Press.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2018). Apuntes sobre la visión homérica de lo femenino. En F. de Souza Lessa y G. Zecchin de Fasano (Eds.), *Literatura e Sociedade na Grécia Antiga* (pp. 11-30). Rio de Janeiro, Arlequim.

Un Treno no convencional: El fragmento 531 de Simónides

Graciela C. Zecchin de Fasano

En el poema 38 de Catulo, se encuentra el siguiente verso sentencioso *maestius lacrimis Simonideis* (“tan triste como las lágrimas de Simónides” v.7). La línea ensaya un juicio literario sobre la producción poética de Simónides que vivió entre el 556 y el 468 a. C. y a quien le tocó asistir, en términos poéticos, a la declinación de la lírica arcaica y a los inicios del período clásico.¹ Por otra parte, como resulta evidente, la expresión de Catulo implica una popularidad reconocida de, al menos, una parte de las composiciones de este poeta, constituida fundamentalmente por los trenos y epigramas funerarios.

Una sección notable de los poemas que le son atribuidos constituye lo que ha sido denominado por Molyneux como “the Persian War Poetry”, que incluye un conjunto de poemas de fuerte conexión ocasional, concebidos inmediatamente después del acontecimiento.

¹ La cronología de los poemas y la datación de la vida de Simónides han sido discutidas por Stella (1946), también por Molyneux (1992), a partir de la incongruencia entre las fuentes antiguas. Por ejemplo, la Suda data su nacimiento tanto en la Ol. 56 (556-3 a. C.) como en la Ol.62 (532-29 a. C.). Todo lo que rodea su producción poética, su clasificación, la atribución de autoría y las circunstancias históricas de su vida resultan informaciones polémicas o discutibles; sin embargo, ello no obsta para la consideración del valor literario y el aporte estético de su poesía. Sobre este tipo de controversia cf. Molyneux (1992, pp. 21-22).

Entre ellos se incluirían el epigrama de Maratón,² el poema sobre la Batalla naval de Artemisio, el poema sobre la Batalla naval de Salamina, el treno que propongo analizar y los tres epigramas citados por Heródoto en 7.228, vinculados a la Batalla de las Termópilas (XXIIa, XXIIb y VI Page). Probablemente, todas las composiciones de Simónides relacionadas con la segunda guerra médica hayan sido creadas en torno al 480 a. C.

Sin duda, uno de los problemas críticos que se afrontan al estudiar la obra de Simónides reside en su cronología y en la problemática conservación fragmentaria de sus textos; también en la dificultad de atribución a un sistema o norma de género discursivo, ya que la proximidad entre treno, himno, encomio y epitafio refleja una práctica, que parece haber carecido de un análisis teórico simultáneo.³

Otro aspecto ineludible radica en su particular dicción poética. Estudios como el de González de Tobia (2010) revelan el uso de un léxico poético sofisticado y de un lenguaje metafórico sustentado en el intercambio como un eje comunicante de la temática de la muerte en relación con los valores cívicos, un hecho que replicaría el valor de intercambio en la composición del pentámetro.⁴ Como

² La referencia a una elegía compuesta por Esquilo para los muertos en Maratón (Plutarco. *Quaest. Convivi.* 1.10.3 (628 d-e) (=Esquilo. Test. 12, Rad TGF, y fr. Eleg. 1 West) supone una competencia entre ambos autores. Aunque este hecho ha sido puesto en duda, la anécdota repite la tradición competitiva de la ejecución de los poemas y de la celebración idealizada del vencedor.

³ Torres (2008, p. 144) al aplicar las clasificaciones de la *Chrestomathía* de Proclo a las composiciones elegíacas sostiene que no tenemos información exacta sobre si hubo o no performance de las elegías y que, como especie literaria, la elegía se corresponde en su carácter de lamento con la actitud del himno. En opinión de Proclo, *thrênos* era la antigua denominación de cualquier poema de contenido elegíaco. Aunque nos resulte desconocido el momento de la performance, la relevancia de la ocasión que inspira el poema impone una formalidad discursiva que le confiere un carácter indubitablemente celebratorio, compartido por todas las especies poéticas mencionadas.

⁴ González de Tobia (2010, p 65-79) al interesarse por el valor performativo e inscripcional de las composiciones analizadas se concentró en el fragmento XXIIb,

puede inferirse, una definición genérica resulta asunto complejo.

Mi propuesta es analizar este breve poema como una inversión semántica del tradicional contenido del treno que comenzó por ser un lamento funeral a cargo de un coro masculino institucional y profesionalizado,⁵ y finalizó o bien en el grabado en piedra de inscripciones, o bien inserto en la composición en prosa de epitafios.⁶ Expondré brevemente cuáles son los elementos que altera y ofreceré un sintético análisis del mismo.⁷

catalogado como un epigrama. El fragmento que someto a análisis en el presente artículo, el 21 Edmonds o 531 Page, incluido entre los *thrênoi* y reconocido bajo la denominación de *Treno a los muertos en Termópilas*, no ha sido considerado en el artículo mencionado.

⁵ El registro de los lamentos femeninos demuestra un rol ritual menos institucionalizado. La referencia inevitable a los *góoi* de *Ilíada* y al lamento tripartito de Andrómaca, Hécuba y Helena en honor de Héctor, comprueba la división y complementación entre las esferas pública y privada de un personaje. En los textos de Simónides se acrecienta la esfera pública masculina con las variables institucionales de la masculinidad heroica, a cargo de enunciadoreos masculinos.

⁶ Esta afirmación implica una apreciación general de textos orales o escritos, en prosa o en verso ocupados por contenidos funerales. Uno de los epicentros críticos de la recepción de este tipo de textos radica en analizar si el poema es una expansión literaria de una inscripción en piedra o, inversamente, si el poema se compuso como epigrama, para ser fijado en una estela funeraria. La solución parece, por el momento, difícil y oscilante, en unos casos pareciera que el poema fue previo a la inscripción y en otros, lo contrario.

⁷ Según señala Alexiou (2002, p. 102-103) hay una diferencia de dicción con acompañamiento musical o sin él que marcaría notablemente el estilo del texto: "...Homeric and archaic usage may have distinguished *thrênos* and *góos* according to the ritual manner of their performance, using *thrênos* for the set dirge composed and performed by the professional mourners, and *góos* for the spontaneous weeping of the kinswomen. Further, early instances point to the *thrênos* as more ordered and polished, often associate with divine performers and a dominant musical element. This is reflected in the extant choral *thrênoi* of Pindar and Simonides, which are characterized by a calm restraint, gnomic and consolatory in tone rather than passionate and ecstatic; the *góos*, on the other hand, while less restrained, was from Homer onwards more highly individualised, and since it was spoken rather than sung, it tended to develop a narrative rather than a musical form."

Una breve referencia a su clasificación resulta inevitable. En parte, su tradicional denominación como treno lo inserta en una tradición poética funeraria. Molyneux lo considera un encomio lírico; Bravi, en cambio, un epigrama histórico, es decir destinado a figuras y hechos históricos.⁸ La circunstancia de una posible performance del poema ante la tumba de Leónidas, o ante las estelas funerarias de distintos grupos de caídos en Termópilas, le confiere una particular tonalidad de encomio y, al mismo tiempo, distancia esta composición en particular, de ser considerada estrictamente una elegía, ya que el epigrama realizaría un balance a partir de los sucesos celebrados. Según Estrabón (9,4,2), hubo cinco estelas funerarias en Termópilas, pero Pausanias (3,14,1) descrea de la existencia de una inscripción en honor de Leónidas.⁹ De manera que su interpretación oscila entre su concepción como una *écfrasis* de la inscripción funeraria, o bien como un poema compuesto para ser inscripto en piedra; o, finalmente, como la versión escrita de su performance en el sitio del monumento a los caídos.

Además de la crítica literaria implícita en la línea de Catulo citada al inicio, otras perspectivas merecen atención. Simónides de Ceos como muchos poetas antiguos fue un poeta viajero, radicado en las cortes de tiranos como Hiparco de Atenas o Hierón de Siracusa. Su poesía, financiada por sus Mecenas, fue, sin embargo, capaz de polemizar con ellos. Como ha sucedido con gran parte de los poetas antiguos, nuestro conocimiento de su obra es indirecto o mediado, siem-

⁸ Bravi (2006, 20, pp. 46-47) comenta acertadamente que a pesar del relato herodoteo en el libro 7.228 no podemos aseverar que el poema que nos ocupa estuviese destinado a una inscripción en piedra. El relato histórico ya había sido cuestionado por Plutarco en *De Herodoti malignitati* (39. 870e-871c) para destacar la intervención heroica de otros grupos en esa batalla. De cualquier modo, de ambos comentarios se deriva el reconocimiento de Simónides como autor de este tipo de textos y, al mismo tiempo la dificultad clasificatoria presente en ellos.

⁹ Cfr. la discusión en Bravi (2006, p. 44, n.42).

pre fragmentario y citado por otros autores. Dos breves testimonios esclarecerán el análisis del fragmento que nos ocupa.

Una de las más discutidas y relevantes citas de Simónides, sobre un poema destinado a Escopas, el tirano de Tesalia, se halla en el *Protágoras* de Platón (339a-346d). Aunque Platón suele modificar los textos que cita y, por lo tanto, no se lo suele utilizar como fuente, el hecho de que Pródico –el interlocutor ocasional de Sócrates– sea calificado como *sophós* junto con Simónides, implica la idea de una sabiduría compartida sobre el hacer poético. Por otra parte, tanto Pródico como Simónides eran oriundos de la isla de Ceos y la referencia explícita al tipo de sabiduría compartida, establece un juicio de valor literario y provoca una ubicación de la obra de Simónides como la de un primer *sophós*, en velada polémica con la “teoría” pindárica sobre el hacer poético. Una derivación a *sophistés* es la consecuencia previsible. De tal manera que su poesía sea claramente comprendida como producto de una *téchne*, una habilidad aprendida –es decir, algo enseñable y entrenable– y no como resultado de una “inspiración”.

En el *Protágoras* se discuten los versos 1, 11, 14-16 y 22 del fragmento 37 de Simónides con el afán de establecer no sólo el valor esencial de la memoria en la creación poética, sino también el valor cívico y social, que a partir de ella adquiere la poesía. Aunque todo el diálogo puede comprenderse como un ejercicio de *anamnesis*, lo más relevante es reconocer ese juego estético del poema, en el que se convierte él mismo en objeto de la memoria:

ὅτι οὗτος ὁ τρόπος ἦν τῶν παλαιῶν τῆς φιλοσοφίας, βραχυλογία τις Λακωνική · καὶ δὴ καὶ τοῦ Πιπτακοῦ ἰδίᾳ περιεφέρετο τοῦτο τὸ ῥῆμα ἐγκωμιαζόμενον ὑπὸ τῶν σοφῶν, τὸ “χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι”. ὁ οὖν Σιμωνίδης, [343ξ] ἄτε φιλότιμος ὢν ἐπὶ σοφία, ἔγνω ὅτι εἰ καθέλοι τοῦτο τὸ ῥῆμα ὡσπερ εὐδοκιμοῦντα ἀθλητῆν καὶ περιγένοιτο αὐτοῦ, αὐτὸς εὐδοκιμήσει ἐν τοῖς τότε ἀνθρώποις. εἰς τοῦτο οὖν τὸ ῥῆμα καὶ τούτου ἕνεκα τούτῳ ἐπιβουλεύων κολοῦσαι αὐτὸ ἅπαν τὸ ἄσμα πεποίηκεν, ὡς μοι φαίνεται.

[Porque esa era la manera de filosofar de los antiguos: una concisión lacónica. Ya Pitaco, en particular, se le atribuía esta sentencia celebrada por los sabios: «Lo difícil: ser bueno». Simónides, por su parte, ansioso de fama en la sabiduría, comprendió que si echaba por tierra esta sentencia, al igual que si hubiese vencido a un atleta famoso, sería célebre entre los hombres de entonces. Así pues, con la pretensión de destruir esa sentencia y por la razón indicada, compuso todo su poema. Tal es mi opinión. Protágoras 343 b-c]

La ansiedad de fama atribuida a Simónides (φιλότιμος), y la victoria en el lenguaje asimilada a una victoria atlética no hace más que usufructuar a partir de la inversión, la postura de un epinicio que concede memoria a través de la palabra a un acto y a un personaje que, de otro modo, habrían obtenido una endeble perduración. Tampoco resulta inadvertido que la referencia a la victoria poética como atlética es una clara indicación de competencia con el epinicio pindárico.

En segundo lugar, debe mencionarse el reconocido comentario de Plutarco cuando sostiene:

... ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἅς γάρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γιγνομένης δεικνύουσι, ταύτας οἱ λόγοι γεγενημένης διηγοῦνται καὶ συγγράφουσιν.

Plutarco. *De gloria Atheniensibus* ¹⁰ (3.346 f-347a)

[Simónides llama a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura parlante. Pues las hazañas que los pintores muestran como si estuvieran sucediendo, las palabras las narran y describen como sucedidas.]

¹⁰ El título de esta obra de Plutarco suele traducirse por *Sobre si los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría*, una opción que habilita la discusión teórica de los fines y objetivos de la poesía simonídea, encabalgada sobre la celebración de la hazaña bélica como atlética.

La derivación del tópico *Ut pictura poiesis* ('como la pintura, así es la poesía'), a partir del comentario citado, ratifica que en la obra de Simónides resulta claramente perceptible la incidencia de la tecnología de la escritura. Tal como sostiene Galí (1999, pp. 19-20): "Si nos situamos en el momento histórico en el cual se propone por primera vez una equivalencia entre poesía y pintura, y examinamos qué estatuto tenía la poesía con anterioridad a tal analogía, nos damos cuenta de que la comparación de Simónides no sólo implica una transformación radical de la concepción y papel de la poesía, sino que la constituye indirectamente como "arte", esto es, como disciplina sujeta a la destreza técnica del hombre".¹¹

Por supuesto resulta inimaginable que el poeta abandonara radicalmente el fraseo y el léxico de la tradición épica al convivir con las primeras versiones escritas de Homero, por lo cual nos hallamos ante un estilo que, unas veces, se funda en la antítesis arcaizante y, otras veces, abunda en lo ya señalado por González de Tobia, la metáfora del intercambio.¹²

El treno que me propongo analizar resulta adecuado exponente de la poesía como habilidad adquirida, de la posibilidad pictórica del lenguaje poético- es decir de su carácter artificial- y al mismo tiempo de una tensión extrema entre novedad y tradición.

Una breve referencia al contexto ocasional del poema y al acontecimiento histórico que lo ocupa resulta relevante. La denominación de treno le fue asignada ya desde la edición de Schneidewin en 1835, fue retomada por Edmonds en la *Lyra Graeca* bajo el nro. 21 y por

¹¹ No solo Galí lo sostiene, incluso Detienne (1964, p. 411) quien afirma que Simónides al elogiar a los ciudadanos muertos por la ciudad fue el primero en instalar una memoria laicizada, no religiosa. Esta apreciación, sumada a la comparación con la pintura, desarrolla el carácter específico de su poesía como "arte" secularizado.

¹² También lo afirma toda la discusión de corte filológico que se da en el *Protágoras*, cuando el personaje lleva la discusión de la *areté* al campo de la poesía y señala la necesidad de que los hombres discernan e interpreten la poesía épica.

Page en *Poetae Melici Graeci* bajo el nro. 531. Desde una perspectiva formal implica una composición destinada al canto de un coro en ocasión de las honras fúnebres y, al parecer, no se lo puede comprender como epigrama, es decir como una propuesta de inscripción funeraria ya que, como veremos, conlleva ínsita una descripción oralizada de la tumba.

La ocasión que le sirve de marco, la Batalla de las Termópilas, acaecida durante la segunda guerra médica en 480 a. C., como ya hemos mencionado, según fue relatada por Heródoto (7.228) y varios otros historiadores, como Eforo de Éfeso, Ctesias de Cnido y Diodoro Sículo, ha sustentado una ideología heroica – entre espartana y panhelénica- equivalente desde el punto de vista fundacional a lo que la oración fúnebre de Tucídides implicó como soporte de la idealización de Atenas. También consiste en la instauración de una ética del soldado enraizada en la ética heroica de la épica homérica.¹³ El poema bajo el título *εις τοὺς ἐν Θερμοπύλαις ἀποθάνοντας* ha sido conservado por una cita en la *Biblioteca Histórica* de Diodoro Sículo, 11, 11,6 en la que se lee:

Διόπερ οὐχ οἱ τῶν ἱστοριῶν συγγραφεῖς μόνοι, ἀλλὰ καὶ πολλοὶ τῶν ποιητῶν καθύμνησαν αὐτῶν τὰς ἀνδραγαθίας· ὧν γέγονε καὶ Σιμωνίδης ὁ μελοποιὸς ἄξιον τῆς ἀρετῆς αὐτῶν¹⁴ ποιήσας ἐγκώμιον, [ἐν ᾧ λέγει...

[Precisamente por esta razón, los escritos de los historiadores no fueron los únicos, sino que también muchos entre los poetas celebraron en himnos su valentía, entre los cuales también ha estado

¹³ Según Torres (2008, p. 115): “El doble proceso de aplicación del pasado al presente y de transposición del presente al pasado o a un más allá *post mortem* implican la concepción de una atemporalidad, cuyo acceso garantiza la permanencia de un hecho contingente, es decir, la transmutación del hecho contingente en un hecho paradigmático, sacándolo del fluir del tiempo y del olvido, cristalizándolo en la memoria colectiva”.

¹⁴ La cita insiste en la referencia anafórica del pronombre αὐτῶν, anclado de este modo al participio θανόντων que lo titula.

el lírico Simónides, ya que compuso un elogio digno de su excelencia, [en el que dice...]

El texto de Diodoro destaca la contigüidad entre historia y poesía, en un acto de lenguaje, en un acto de “habla” ya que el verbo καθύμνησαν, implica “celebrar en un himno”. El contenido de ese himno entra en el campo de las virtudes -tales como la ἀνδραγαθία-, esas mismas virtudes discutidas en el *Protágoras* en relación con su adquisición por medio de la educación. Diodoro impacta por una definición de especie literaria y contenido, considera al poema un “encomio”, cuyo valor se establece en comparación de igualdad con la excelencia celebrada (ἄξιον τῆς ἀρετῆς, “digno de su virtud”).

El poema se compone con una extraordinaria fuerza predicativa en torno a la muerte de los soldados, ya que su derrota se vuelve, en sus versos, perennidad y gloria. Si observamos el texto detenidamente, advertimos que la línea 1 y la línea 6 presentan dos sintagmas en genitivo, cuyos valores conceden una semántica amplia al verso inicial. Poltera ha postulado que la línea inicial sería una suerte de título adjudicado por antiguos editores y que se integró al poema con posterioridad, pero resulta más interesante considerar el paralelo entre la referencia específica a los muertos en Termópilas y la referencia más inclusiva a los ἀνδρῶν ἀγαθῶν de la línea 6, (Fränkel, 1993,p. 290):

1 Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων¹⁵

2 Εὐκλεῆς μὲν ἂ τύχα, καλός δ' ὁ πότμος,

¹⁵ Poltera (2008, pp. 468-469) considera que la primera línea puede haber sido insertada incluso por el mismo Diodoro Sículo, ya que el poema tiene como finalidad elogiar y exaltar a Leónidas como paradigma y por lo tanto, resultaría contrastante que el poema comenzara por una referencia tan concreta a los otros caídos, en cierto sentido, anónimos, frente al famoso espartano. Sin embargo, tampoco parece que la línea remitiera sólo a los compañeros de Leónidas, además por el hecho de que el verso podría medirse como un hiponacteio. Insiste Poltera en que se anticiparía el ritmo del decasilabo usado por Alceo en la línea 3, o bien de los glicónicos en los versos 4,7 y 9.

3 Βωμὸς δ' ὁ τάφος, προ γόνων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἴκτος ἔπαινος·
4 ἐντάφιον τοιοῦτον εὐρῶς
5 οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.¹⁶
6 ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὄδε σακὸς
7 οἰκέτιν εὐδοξίαν
8 Ἑλλάδος εἴλετο·μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας,
9 Σπάρτας βασιλεύς, ἀρετᾶς μέγαν λειοπῶς
10 κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

La sugestiva y delicada versión que García Gual (1998, p. 97) ofrece de este poema, nos servirá como punto de partida para proponer otras opciones:

De quienes en las Termópilas murieron,
Gloriosa fue la suerte, hermoso su final.
Un altar es su tumba, su planto es alabanza,
Y en lugar de los llantos les rodea la fama.
Semejante epitafio ni el viento del este ni el tiempo que todo lo
doma a borrarlo van.
Este recinto sagrado el buen renombre en Grecia
Adquirió por tales guerreros. También lo atestigua Leónidas,
Rey de Esparta, que ha dejado aquí de su valor
Un gran monumento y una gloria inmortal.

Desconocemos si Diodoro cita el poema en forma fragmentaria o completa, por lo que el genitivo del inicio indica un acto de habla cuyo enunciado continúa una expresión oral que venía sucediendo con antelación. El genitivo, al hablar de los muertos en Termópilas, puede ser interpretado tanto como posesivo, partición o génesis e impone un recorte en el ámbito más general de los muertos, en que el topónimo

¹⁶ Expresión similar en Fr. Fr. 20 W (P. Oxy. 3965 fr. 26; Estobeo 4.34.28) = fr. 15 Andreoli 15 κοῦ μιν] πανδαμά[τωρ αἰρεῖ χρόνος.

de la batalla acude como restricción ejemplarizante.¹⁷ El participio en aoristo instala la dimensión histórica del pasado: el carácter de un hecho dado e indiscutible.

En el célebre pasaje del treno en *Ilíada* XXIV, 725 y ss. las mujeres que lamentan la muerte de Héctor insisten en la pérdida de las condiciones de vida que el héroe garantizaba. En cambio, en el poema de Simónides los cinco enunciados nominales del comienzo entre las líneas 2 y 3, a saber :1) Εὐκλεῖς μὲν ἂ τύχα ,2) καλός δ' ὁ πότμος, 3) Βωμὸς δ' ὁ τάφος, 4) προ γόων δὲ μνᾶστις, 5) ὁ δ' οἴκτος ἔπιανος (gloriosa la suerte/ hermoso, su final/ un altar, la tumba/ en lugar de llantos, fama/ el planto, alabanza), postulan una transacción valiosa entre elementos en que la adjetivación evidencia el lado positivo concedido. Como sostiene Fränkel (1993, p. 302) se trata de cinco inversiones sobre afirmaciones ordinarias de valor que, además:

Transforman lo amargo en glorioso y la extinción en eternidad. La forma es segura y severa, y el ritmo uniforme y rápido, pero su contenido es brillante e ingenioso dentro de cierta complejidad. La quintuple inversión no se realiza, según la manera arcaica, entre oposiciones polares, sino que se relacionan cosas que difieren en magnitud y grado.

El carácter extremadamente nominal de los primeros versos instala una visión sustantiva y sólida de la muerte en que los conceptos así intercambiados, faltos del dinamismo de una acción verbal adquieren un estatismo monumental. El efecto aditivo provocado por la secuencia de sustantivos y exacerbado por la falta de pausa final hasta la línea 5, completa una descripción elíptica y pictórica que resalta la transformación de la tumba en sitio sagrado, en lugar de culto. Las diferentes propuestas de lectura, por ejemplo, el reemplazo en la línea 3 de προ

¹⁷ Cabe la posibilidad un poco osada sintácticamente, pero atractiva, de considerar la primera línea como un genitivo absoluto que expresaría la causa, es decir “porque murieron en Termópilas”, entonces obtuvieron gloria, belleza, recuerdo, elogio.

χοῶν, elegido por Edmonds –un memorial para las libaciones–, por προγόνων como propone Herman –un memorial de los antepasados–, o προ γόων –un memorial ante o en lugar del llanto– parece coherente con el ritual funerario que implicaba la ablución en la tumba y una primera instancia de llanto femenino menos institucionalizado como sucede en *Ilíada*. Tal como se plantea la enunciación de este poema, asistimos al moderado marco que sosiega la expresión de aguda pena personal. Correspondería a un tiempo subsiguiente más solemne. El lenguaje de las líneas precedentes ha plasmado una estética de inversiones que encuentra más cohesión en la lectura προ γόων ya que insiste en la memoria, μνᾶστις – el pequeño objeto de recuerdo que produce memoria– que sucede y reemplaza al llanto.¹⁸ También me atrevo a soslayar la propuesta de Edmonds ὁ δ’ οἶνος ἔπαινος, “el vino, un elogio”, para preferir la lectura de Jacoby, ὁ δ’ οἶκτος ἔπαινος, “el lamento, un elogio”. Más coherente con la inversión de la pérdida y su transformación en adquisición o ganancia, la lectura de Edmonds habilita un contexto ritual específico por cita de las libaciones funerales que usualmente podían incluir vino. Sin embargo, en el juego semántico que sustenta al poema – dar un nuevo contenido conceptual a cada uno de los sustantivos precedentes– convertir el llanto en elogio, es justamente el remedio que el ritual del treno aporta.

En las oraciones que siguen, se continúa el proceso de inversión nominal y conceptual. Las líneas 4 y 5 que siguen hasta el punto final insertan movimiento o cambio de estado con un verbo en futuro, ἀμυρώσει. El verbo informa que las inversiones nominales del principio apuntan al futuro, con lo cual el treno resulta totalmente invertido, el lamento de la pérdida pretérita es abolido por la afirmación de la intangibilidad futura de la tumba, que había sido consagrada como un altar, y deberíamos presumir la presión de una

¹⁸ Resulta notable la carga afectiva de μνᾶστις, con valor diminutivo, que abre una perspectiva intimista dentro de un ritmo solemne.

futuridad en cada expresión nominal previa. El verbo instala una nota de color sobre la acción del tiempo que oscurece los monumentos con su dominio absoluto πανδαμάτωρ. Un dominio que no podrá ejercer sobre esta tumba. La discutida palabra εὐρώς, que García Gual traduce como el nombre del viento del este, el Euro,¹⁹ ofrece la opción de ser interpretada con más certidumbre como el moho que indica un transcurso putrefaciente del tiempo y sumaría otra nota visual pictórica a la descripción de una tumba que el poeta impone a nuestros ojos como impasible al deterioro, como contraria a los colores de la muerte. Comporta, sin duda, una activa intromisión del porvenir, no hay una dolorosa demora de la pena, sino una descripción de un bien obtenido a continuación.

Los versos que siguen ratifican la constitución de la tumba en santuario o recinto sagrado de nobles varones en un proceso cultural que convierte al sitio en lugar religioso. Así, los caídos se han convertido en verdaderos héroes como los grandes muertos de los tiempos míticos, cuyas tumbas se vuelven sitios de veneración, es decir santuarios. Como sostiene Detienne (1964,p.407) se parte de un proceso habitual de sacralización, que no es de cuño religioso, en el sentido de incluir en estas líneas a los dioses.

En la línea 8, el uso de la voz media en el aoristo εἴλετο, que significa “apropiarse para sí”, impone la posesión de la *eudoxía*, el buen renombre de Grecia, que se reviste de domesticidad con el predicativo οἰκέτιν, ya que su campo semántico la vincula al servicio de la casa. El uso de este verbo remite al contexto bélico de captura, muy interesante, ya que la derrota en Termópilas se vuelve de este modo el logro

¹⁹ Torres (2008, p. 141) señala que en la elegía de Platea, el contrapunto entre la empresa contra Troya y la reciente empresa contra los persas, se halla también representado en los fragmentos iniciales sobre la batalla del Artemisio (fr. 1-4 W = 1-3 A) por la incidencia del viento del norte, el Bóreas, vinculado a los atenienses por el rapto mítico de Oritia, hija de Erecteo. En el treno que nos ocupa la interpretación de εὐρώς como εὔρος, trazaría un atractivo paralelo con los otros dos poemas, pero no hay notación fehaciente de este reemplazo.

absoluto de un valor intangible para la posteridad. Con ello, la buena fama o renombre, lejos de ser una situación excepcional, se convierte en una situación habitual de la vida griega, y la composición del espacio transforma a toda la nación en su casa, del mismo modo que el recinto sagrado albergaba a los hombres nobles.²⁰

De tal manera, Simónides transfiere el honor desde los héroes de las Termópilas a todos los que mueren como ἀνδρῶν ἀγαθῶν y aunque Fränkel sostiene que el título sencillo de “hombres buenos” bastaba en aquel tiempo para designar y honrar la entrega de la vida por la patria, creo más bien que Simónides está aquí conservando el uso homérico del grado positivo, *agathós* como denominación de clase o relevancia social.²¹ Destacable es sin duda, la posición de este genitivo ἀνδρῶν ἀγαθῶν -también equiparable al genitivo plural del verso inicial, que inicia tras la pausa final un nuevo circuito del poema a partir de un origen, ya que ἀνδρῶν ἀγαθῶν oscila entre la atribución a ὄδε σακὸς y la expresión de génesis o causa, es decir “a partir de estos hombres nobles” Grecia adquirió su reputación. Sin duda, no es casual la conformatividad expresa del único verbo en aoristo para transmitir la absoluta concreción de lo que es posesión irrefutable. Tampoco es aleatorio el estricto valor deíctico de ὄδε, casi único testimonio de una posible performance.²²

La proposición general es ejemplificada con una apelación a un caso concreto: el recuerdo del heraclida Leónidas, rey de Esparta, que, se introduce con el verbo en presente μαρτυρεῖ, se acompaña con δὲ

²⁰ El lenguaje poético permite la oscilación entre la calificación de la reputación de Grecia como una servidora doméstica o como la morada.

²¹ Indudablemente, el poema consagra la “bella muerte espartana” y colabora en un sentido diferente con el valor simbólico del combate de Termópilas, al decir de Loraux (2003, p. 93): “la ciudad se quería heroica”.

²² Por supuesto, desconocemos si la performance se realizó en Termópilas o en una tumba de Leónidas en Esparta y este parece un problema sin solución. Véase la discusión en West (1965).

καὶ que, según Smyth- adquiere el valor de “y, por ejemplo” y se completa con el perfecto *λελουπῶς* para expresar, con la mayor eficacia, el resultado perfecto de la acción heroica: dejar detrás de sí el adorno de una gran excelencia y una gloria que vive para siempre.²³ La delicada selección léxica, manifiesta el arte de Simónides, ya que *ἀνάσθων*, instala la idea de un inabitación de la gloria en el lugar único de la tumba, se vuelve una manera específica de relevar la importancia del recinto descripto como altar. De este modo, perviven ambos, lugar y poema.

Todas las reinterpretaciones e inversiones concretas realizadas en este memorable poema sirven al mismo fin, la secuencia temporal: futuro, aoristo, presente, perfecto constituye un itinerario diacrónico que hace hincapié en los resultados presentes. La concepción originalmente épica, que la desgracia de los muertos y su tumba dan pie a la compasión, a una emoción fuerte, es sustituida y desarticulada en cada línea por otra basada en valores éticos y de una religiosidad cívica, en la posesión de bienes cuya durabilidad no está puesta en cuestión.

Finalmente, la circularidad de la composición que comienza con el adjetivo *εὐκλεῆς* y finaliza con *κλέος* se asocia a la preeminencia oral y visual de *ὁ δ' οἶκος ἔπαινος* o del brevísimo verso *οἰκέτιν εὐδοξίαν*. Ambas líneas resumen el mensaje del poema: el lamento, un elogio y el renombre, una posesión tan íntima, que resulta doméstica.

Finalmente, apporto una traducción que nos dejará invariablemente con la sensación de nuestra insuficiencia:

De los que en las Termópilas murieron
gloriosa <es/será> la fortuna; bello, el destino;
un altar, su tumba; en lugar de lamentos <hay> un íntimo recuerdo; en lugar de llantos, un elogio.
A semejante tumba ni el moho
ni el tiempo, que todo lo domina, la oscurecerán.

²³ Cfr. Smyth (1920, p. 654) insiste en el valor enfático de esta combinación.

Este sagrado recinto de nobles varones
la buena reputación
de la Hélade capturó como esclava. También es testigo Leónidas,
el rey de Esparta, porque ha dejado detrás de sí, de su excelencia,
un gran ornamento, y una gloria que habita para siempre.

El *Treno a los muertos en las Termópilas* se compone agonalmente en confrontación con los trenos de la épica, utiliza su léxico, sus imágenes de fugacidad, su sintaxis conceptual, incluso en la formulación evidentemente homérica de la bella muerte denominada πότημος. Sin embargo, contradice a la tradición, desarrolla una suerte de silogismo que declara abolido el oscuro poder de un tiempo que ya no dominará ni producirá deterioro. Sin duda, Catulo leyó en Simónides un estereotipo que no se puede aplicar a este, posiblemente el más famoso de sus poemas. Este treno no lamenta, elogia.

Referencias bibliográficas

- Alexiou, M. (2002). *The Ritual Lament in Greek tradition*. Lanham MD: Rowman & Littlefield Publishers.
- Barnstone, W. (2010). *Ancient Greek Lyrics*, Bloomington: Indiana University Press.
- Boedecker, D & Sider, D. (2001). *The New Simonides*. Oxford: Oxford University Press.
- Bravi, L. (2006). *Gli epigrammi di Simonide e le vie della tradizione*. Roma: Edizione dell' Ateneo.
- Campbell, D.A. (Ed.) (2001). *Greek Lyric III*, Cambridge: Loeb Classical Library.
- Détienne, M. (1964). Simonide de Céos ou la sécularisation de la poésie. *Revue des Études Grecques*, 77, fasc.366-378, pp. 405-419.
- Edmonds, J.M. (1931). *Lyra Graeca*,2. London: W. Heinemann Ltd.
- Fränkel, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica*, Madrid: Visor.

- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: Acantilado.
- García Gual, C. (1998). *Antología de la Poesía Lírica Griega*. Madrid: Alianza Editorial.
- González de Tobia, A. M. (2010). Simónides y la metáfora del intercambio. *Synthesis*, 17, pp.65-79.
- Loroux, N. (2003). *Las experiencias de Tiresias*. Buenos Aires: Biblos.
- Molyneux, J.H. (1992). *Simonides. A historical study*, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- Page, D.L. (1962). *Poetae Melici Graeci*, Oxford: Clarendon Press.
- Pájaro, C. J. (2012). Simónides de Ceos y la poesía como *téchne*. *Revista Co-herencia*, 9, julio-diciembre, pp. 155-175. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v9n17/v9n17a08.pdf>
- Poltera, O. (Ed.) (2008). *Simonides Lyricus, Testimonia und Fragmente: Einleitung, kritische Ausgabe, Übersetzung und Kommentar. Schweizerische Beiträge zur Altertumswissenschaft Bd. 35*. Basel: Schwabe Verlag.
- Rodríguez Adrados, F. (1976). *Orígenes de la Lírica griega*. Madrid: Revista de Occidente.
- Smyth, H.W. (1920). *A Greek Grammar*. New York: American Book Company.
- Torres, D. A. (2008). El registro poético de los hechos históricos: una interpretación integral de los Fragmentos elegíacos de Simónides y su correspondencia con la eidografía de Proclo. *Anales de Filología Clásica*, 21, pp. 115-152.

Cartografías míticas. El mito o cómo se traban “las palabras y las cosas”. Un enfoque arqueo-antropológico

María Cecilia Colombani

Introducción

“El arte ha sido históricamente una de las formas mediante las cuales las sociedades han construido algo así como una representación simbólica, imaginaria, o como se la quiera llamar, de su propia estructura, y de sus propias relaciones sociales. Una de las funciones del arte, por suerte no la única, ni la determinante, ha sido la construcción de la memoria histórica y un espejo de reconocimiento para los sujetos, miembros de las sociedades en las cuales esa producción artística se inscribe”

(Grüner, 2001)

El proyecto del presente trabajo consiste en pensar la dimensión del mito desde una perspectiva antropológica para poder captar su importancia en el marco de la sociedad griega arcaica y ver los alcances de su *lógos* en la existencia de los mortales. Partimos de la cita de E. Grüner pensando que es posible desplazar sus consideraciones al campo del mito como dador de sentido. *El sitio de la mirada* es el texto inspirador. En efecto, las sociedades construyen un determinado *tópos*

para mirar, un campo de visibilidad donde se distribuyen los tópicos que resultan relevantes e instituyentes de un determinado “ser en el mundo” (Heidegger, 1997).

En esta línea, el mito puede ser considerado como aquello que instala la memoria de la especie. Su *lógos* resulta así instituyente de un acervo del cual los hombres se nutren, más allá de sus inscripciones de época. Dos son básicamente los elementos que configuran dicha memoria: la representación y la letra. El mito recurre a las imágenes para dar cuenta de un tipo de verdad que difiere enormemente de lo que consideramos como verdadero (Vidal Naquet, 1986, pp. 1-12). La verdad del mito ancla en otra geografía, no menos compleja que la que alberga a verdad objetiva y demostrable. Podríamos apropiarnos de las palabras de Vernant cuando se refiere la tragedia en estos términos, “Contraria a la verdad *filosófica*, por supuesto. Y quizás también a esa lógica filosófica que admite que, de dos proposiciones contradictorias, si una es verdadera la otra debe ser necesariamente falsa. El hombre trágico aparece desde este punto de vista solidario con otra lógica que no establece un corte tan tajante entre lo verdadero y lo falso” (2002, p. 24, n 1).

El mito obedece a esa misma lógica de la ambigüedad en términos de M. Detienne (1986, pp. 15-21). Se erige como la patria común del hombre griego antiguo, precisamente porque otorga un suelo de pertenencia y sienta las bases de la pertenencia identitaria.

Como *tópos* discursivo es aquello que hospeda la identidad, que protege el sí mismo de un pueblo que se configura como tal en torno a esa letra, a esa voz, a esa palabra cargada de sentido. Sin mito no hay sostén de identidad porque ese relato significativo y paradigmático es el soporte material de la identidad.

El mito está íntimamente asociado a la memoria como conjuro del olvido, *lethe*. Recupera las historias sagradas y las fija en el espacio de la memoria, de aquello que mantiene vivo el lazo de los hombres con los Inmortales y, en ese sentido, cobra fuerza la definición de L. Gernet

cuando se refiere a la Antropología como la representación del hombre en el plano religioso del mundo (1981). Un pueblo sin memoria carece de identidad porque el olvido es la contracara de la palabra, del relato, como matriz instituyente de la identidad que permite la reunión, la convergencia en aquello que es común, que habla y aglutina desde el lugar de lo común. La voz del mito ilumina las hazañas de los dioses y con ello echa claridad sobre el fondo mismo de lo real en el marco de un pensamiento mágico religioso. Asociada a la luz la palabra mítica se opone a la oscuridad, al silencio, a la ausencia y al olvido.

Si la filosofía piensa con conceptos (Deleuze-Guattari, 1997, p. 13), podemos postular que el mito lo hace con “imágenes”. El mito como lenguaje, como forma de producción de sentido, como *lógos* explicativo¹, define una concepción del mundo que se relaciona con lo religioso, con dos ámbitos heterogéneos, con la idea de los dos planos, el divino y el humano. En el caso de Hesíodo, al pertenecer a un período instituyente (un período en donde una concepción del mundo está cambiando y dando espacio a otra nueva), nos encontramos con ese lenguaje propio del mito, con sus imágenes, pero que, a nuestro criterio, intenta expresar una concepción del mundo nueva o no exclusivamente religiosa, que encontrará en la filosofía su lenguaje propio.

En este sentido podemos hablar de las imágenes de Hesíodo como pre-conceptos. Se trata de imágenes pero que están siendo usadas, en cierto modo, en el sentido de conceptos.

Si Homero y Hesíodo trabajan indistintamente con una materia prima que es el mito, creemos ver en Hesíodo un tratamiento diferenciado del material, otra organización que responde a un universo que se está secularizando. La tensión podría explicarse desde el registro de la narración frente al estatuto de la explicación. Tal como sostiene Aristóteles, podemos pensar la distinción siguiendo *Metafísica* 1000 a9-a20. Algu-

¹ A la manera en que Aristóteles entiende que el amante del mito es, en cierto modo, filósofo, tal como lo expresa en *Metafísica*. 982 b.

nos cuentan historias para explicar la *phýsis* y otros tratan de hacerlo con argumentos. En la misma línea, Barnes (1992, p. 192) afirma:

Aristóteles distingue a los *physiólogoi* que ofrecen argumentos (*apódeixis*) que respaldan sus opiniones de los *physiólogoi* que simplemente cuentan historias o hablan *mythikós* (*Metafísica* 1000 a9-a20). La innovación decisiva de los *physiólogoi* no fue que abandonaran a los dioses y renunciaran a la teología, sino que sustituyeron las historias por argumentos.

El discurso abre el campo de una determinada forma de ver y de nombrar la realidad. El discurso otorga las reglas de formación que traban las palabras y las cosas y en esas reglas la lógica del linaje es precisamente la herramienta que permite la tarea interpretativa. No solo define qué se ve y qué se dice, sino que, además, define cómo el discurso se articula con las prácticas sociales. Se trata, en definitiva, de ver cómo el discurso hesiódico representa un modo posible de ver y de nombrar el mundo. Las regiones de lo visible y de lo decible son esas estructuras discursivas que parecen atravesar el texto como coordenadas de problematización (lo humano y lo natural, lo humano y lo divino, etc.). Estas estructuras definen en parte las propias prácticas sociales, es decir, cómo los hombres se relacionan con los dioses, con otros hombres, con la naturaleza, etc.

El discurso hesiódico ha definido lo que, a finales del siglo VIII, principios del VII, se podía ver y decir. La configuración no es ni el producto exclusivo de las relaciones materiales ni el de la ideología, sino, más bien, la específica articulación entre un discurso y una práctica social. La configuración epocal es el producto de esa articulación. Debemos abordar la configuración mítica con su modo de resaltar la lógica dominante, donde, como Detienne demostró (1986, pp. 145-148), la noción de ambigüedad tensiona la díada *alétheia-léthe*, sin que el par implique un juego que se auto excluya. Lo velado y lo velado conviven como par ambiguo y necesario en el

interior de un pensamiento no cercenado aún por la tiranía de una lógica irreconciliable.

El mito es una usina productora de sentido y en ese marco constituye una estructura de poder, impone un *lógos* dominante, una mirada-experiencia sobre lo real, que solo una nueva experiencia de saber-poder habrá de fracturar, desplegando un nuevo *lógos*.²

Sin duda, la dimensión del poder radica precisamente en esa capacidad *poiética* que articula efectos sobre la realidad. El mito posee entonces un efecto político en tanto transformador de lo real mismo. El mito es un discurso que define lo que una época dada entiende por realidad. El discurso delinea el campo de verdad. Si G. Colli (1994) nos indica que desandar la huella de la sabiduría griega nos conduce a Delfos, desandar las “sendas embrolladas” (Foucault, 1988) del mito griego nos conduce a Beocia.

Hesíodo. El punto de partida

Hesíodo es nuestro punto de referencia. Es en el poeta de Ascra, como maestro de *alétheia*, donde el mito cobra un vigor significativo que incluso nos permite pensar problemáticas contemporáneas al abrigo de aquellas indicaciones primeras; el mito nos permite la re-significación y la re-semantización de los tópicos que en él se despliegan desde nuestra propia instalación antropológica.

El mito nos sigue interpelando desde su voz inmemorial, potente, que nos invita a acercarnos a los problemas más acuciantes del existente humano. Tal como señala J. -P. Vernant (2002, p. 87), el mito de los orígenes, contado por Hesíodo en la *Teogonía*, muestra:

² Seguimos en este intento de lectura las indicaciones de Michel Foucault (1979) sobre el maridaje entre saber y poder como modo de trabar la relación que guardan las palabras y las cosas en un determinado momento histórico. El saber no es sino una estructura de poder que legitima la puesta en funcionamiento de ese saber producido históricamente.

no solamente lo que ha existido en un principio, sino también cómo el orden ha emergido progresivamente del caos, bajo una forma aún no conceptualizada, las relaciones de lo uno y de lo múltiple, de lo indeterminado y de lo definido, el conflicto y la unión de los opuestos, su mezcla y equilibrio eventuales, el contraste entre la permanencia del orden divino y la fugacidad de la vida terrestre. Tal es el terreno sobre el que arraiga el mito y donde hay que situarlo para comprenderlo.

¿Ahora bien, desde dónde nos interpela el mito? ¿Desde qué suelo impacta sobre nuestra subjetividad? ¿En qué sentido ha constituido la patria común de convergencia, de reunión existencial, de cohesión identitaria, de domicilio existencial? Situarse en el relato teogónico-cosmogónico nos ubica en algún atajo posible de respuesta. La pregunta de Hesíodo a las Musas, recabando información sobre el origen nos marca el rumbo: “Estas cosas a mi contadme, Musas, que habitáis las olímpicas moradas, desde el comienzo, y decidme lo que primero vino de esto” (Hesíodo. *Teogonía* vv. 114-115).³

La interpelación impacta directamente en la pregunta por el origen. He allí el punto de reunión. Antropológicamente quizás sea la pregunta que funda la territorialidad existencial; la inquietud por el desde dónde es posible comprender la existencia de *ta pánta*. Preguntar por el origen es hacerlo por el Ser de lo que es, por aquello que hay. Quizás el modo de comprender el propio puesto en el *kósmos* comience por esa cuestión primerísima. La pregunta por el origen abre asimismo un plexo de cuestiones que resultan instituyentes de la propia instalación antropológica.

Vayamos al texto para pensar algunos tópicos de matriz antropológica.

³ Utilizamos la traducción de Liñares, L. realizada para la Editorial Losada, Buenos Aires

En el origen del mundo existía *Cháos*, vacío indiferenciado, abertura sin fondo, sin dirección, donde nada detiene la errancia de un cuerpo que cae. Oponiéndose a Caos, Gea: la estabilidad. Desde que aparece Gea, algo toma forma; el espacio ha encontrado un principio de orientación. Gea no es solamente lo estable, es la Madre Universal, que engendra cuanto existe, cuanto tiene forma (Vernant, 2002, p. 88).

El mito otorga la respuesta a una inquietud primerísima, saber cómo el mundo ha llegado a ser lo que es.⁴ He allí un desvelo existencial que reúne mito y antropología en un suelo compartido, sostenido por el asombro como conciencia de no saber y como uno de los orígenes de la filosofía como actitud cuestionadora (Jaspers, 1981).⁵

No obstante, queremos pensar una segunda consideración que también impacta en la experiencia antropológica. La presentación de los contrarios y su juego se inscribe en el fondo mismo de lo real, sí como en el fondo mismo de nuestra propia existencia. *Cháos*⁶ y Gea parecen constituir el contrapunto estructural que da cuenta de un modo de funcionamiento de aquello que es. Abismo y sostén, indefinición y definición, errancia y estabilidad, desasosiego y sosiego son las diadas instituyentes de esta primera percepción de lo real que impacta desde su semejanza con la propia existencia humana jugada en términos de abismo, *Abgrund* y sostén, *Grund*. La vida de los mortales parece repetir con asombrosa empatía esa tensión fundante que tensa lo informe y la forma.

Un nuevo segmento de la *Teogonía* ofrece un material significativo que merece ser analizado. Nos referimos a la castración de Urano.

⁴ El comentario de Vernant corresponde al pasaje de *Teogonía*, 116-125, donde se presentan los cuatro *protista*. Sobre el tema puede verse, Colombani (2016).

⁵ Jaspers, K. *La filosofía*.

⁶ Sobre *Cháos* puede verse, Bussanich (1983, pp. 212-219).

El gran Urano, castrado de un golpe de hocino, se retira de encima de Gea maldiciendo a sus hijos. Tierra y cielo se separaron entonces, permaneciendo cada uno inmóvil en el lugar que le correspondía [...] En adelante, no habrá ningún acuerdo sin lucha; en el tejido de la existencia no se podrán ya aislar las fuerzas del conflicto y las de la unión (Vernant, 2002, p. 88).

Acción y reacción, marcha y contramarcha, poder y resistencia. He aquí el escenario agonístico que el fondo mismo de lo real devuelve en su magma instituyente (Castoriadis, 2001). La lucha constituye la bisagra instituyente de la ordenación cósmica pero también de la constitución de la propia existencia⁷.

Una vez más, el mito nos interpela en nuestra propia geografía antropológica. Somos lo que somos a partir de una dimensión agonística que nos ubica en la condición del *prot-agonistés*, del primer combatiente. El hombre es lo que se hace a sí mismo (Sartre, 1994)⁸ y, en esa gesta instituyente de la propia subjetividad, la lucha es el motor de la *poiesis*.

Pensemos un nuevo tópico que nos invita a repensarnos:

A uno y otro lado del altar sobre el que se realiza el sacrificio “olímpico” se hallan presentes –siguiendo el mito referido por Hesíodo “en los tiempos en que se resolvía la disputa de los dioses y los mortales en Mecone”— los habitantes del cielo y los huéspedes de la tierra. A los unos van los huesos y el humo, a los otros la carne salada. El mito de Prometeo aparece estrechamente ligado al de Pandora: la posesión del fuego necesario para la comida a secas, tiene por contrapartida “la raza, la ralea maldita de las

⁷ El comentario de J. -P. Vernant corresponde al pasaje de *Teogonía*, 154-182, donde el mito narra la castración de Urano en manos de su hijo Cronos, a partir de una estrategia urdida por Gea. Sobre una lectura política del tópico, puede verse, Colombani (2013). Sobre el papel de Gea en el mito, puede verse, Colombani (2008).

⁸ Sartre, J. -P. (1994)

mujeres, procedentes de Zeus, y la devoradora sexualidad” (Vidal Naquet, 2002, pp. 140-141).

El mito devuelve la cartografía de lo real.⁹ Contribuye a forjar esa memoria que nos reúne, que nos sostiene. Es esa cartografía que el mito despliega desde su voz significativa, la que nos invita a pensar nuestra condición de mortales. La dualidad de planos nos ubica frente a la díada hombre-divinidad (Gernet, 1981), independientemente del atajo que tomemos para transitarla.

El mito diagrama la distancia entre mortales e Inmortales y sitúa el ritual sacrificial como garantía de esa misma distancia, inscrita en la heterogeneidad ontológica que separa ambos planos de Ser.¹⁰ Forma parte de nuestra perspectiva antropológica la posibilidad de pensar en un espacio Otro de lo humano; en un *tópos* áltero reservado a la divinidad como forma de reafirmar el propio estatuto humano a partir de la tensión que ambos planos implican. El mito nos interpela así en nuestra capacidad humana de pensar lo divino como elemento último explicativo de lo real y descubrir nuestro propio puesto en el *kósmos*.

El *homo religiosus* ancla sus raíces en esta radical experiencia de lo divino, más allá de la proximidad de los dioses griegos, a partir de la economía general del antropomorfismo que sostiene la “religiosidad griega”.

Un último tópico nos lleva a pensar la dimensión de lo femenino presente en el mito de Pandora¹¹ y su re-significación a la luz de narrativas contemporáneas que nos ubican en el lugar del testigo interpelado

⁹ El comentario de J. -P. Vernant corresponde al pasaje de *Teogonía*, 535-570, referido a la insolencia de Prometeo y 571-616, referido a la existencia de Pandora. En *Trabajos y Días* el mito se repite con algunas variantes, propias del sentido del poema en 42-105. Sobre la dualidad de planos que el mito impone, puede verse, Colombani (2012, pp. 27-42).

¹⁰ Para una visión más profunda, puede verse Colombani (2005).

¹¹ Sobre Pandora, puede verse Judet De La Combe (1996, pp. 263-299), también Lernould (1996, pp. 301-313).

por la palabra poética. El mito nos ha hablado desde su *lógos* arquetípico y desde su poder como discurso legitimado (Foucault, 1983).

Ha contribuido a forjar la ficción femenina que ha territorializado a la mujer en el lugar de la falta, de la culpa, del castigo y del daño. Suelo fundacional de un largo relato que ha atravesado a Occidente y que nos sigue interpelando como memoria socialmente construida; es ese relato, *mýthos*, el que nos impone ética y epistemológicamente la tarea de desmontar las mallas ficcionadas, los constructos que han ubicado a la mujer en el lugar del Otro (Garreta y Belleli, 1999).

El mito inaugura así una escena femenina que se ubica en los bordes, en los límites de lo socialmente aceptable. El mito constituye de este modo el antecedente que más tarde la tragedia pone en juego, hablando insistentemente de las mujeres, aunque retirándolas de la escena. Construye ese primer relato paradigmático de una mujer “fallada” en relación al matrimonio; mujer predadora que, como una antorcha, quema la fortuna y el vigor de su marido. Contra-modelo de la esposa *mélissa* que la narrativa de Jenofonte del siglo V delinearán en la Atenas Clásica; esposa engendradora de hijos, preferentemente varones, para nutrir la *pólis* de sangre masculina y ciudadanía política.

El mito constituye ese primer pliegue que interpela nuestra condición desde su voz inmemorial; primer sedimento de una construcción histórica de la memoria como patria común, como “pago” familiar al que se retorna para saber más de sí mismo.

Conclusiones

Hemos intentado pensar la geografía del mito desde una dimensión antropológica para capturar su significación en el marco de la Grecia Arcaica y desde allí repasar los alcances y las interpelaciones contemporáneas. El mito trabaja sobre un plexo de cuestiones que tienen una vigencia extraordinaria a partir de la hondura de sus planteos.

Preguntarse por el origen, interrogar el juego de los opuestos como díada constitutiva del ser en general y del nuestro propio en par-

ticular, indagar las relaciones agonísticas que diagrama nuestra propia existencia en clave de lucha y disputa, de ruptura y reconciliación; problematizar la perspectiva de la divinidad como horizonte álder y de-construir la representación de la mujer como ficción de época, son solo algunos de los tópicos que nos interpelan en nuestra condición de “seres para la muerte”, “seres en el mundo” o “seres con” para jugar con los existenciaros heideggerianos y pensar aquellos modos de relación bajo los cuales se hace presente y patente el existente humano.

Más allá de la arquitectura de nuestro texto y el análisis propuesto, nuestro intento ha sido pensar las relaciones entre Mito y Filosofía. Desde este intento, recuperamos la figura de Rodríguez Adrados. Es esa capacidad de interrogar situaciones que devienen un *pro-blema* lo que ha impulsado al filólogo a ubicar a Hesíodo en otro espacio mental, haciendo de ese plexo de cuestiones que abren el campo de la interrogación, una novedad del discurso hesiódico.

Establecer las complejas relaciones entre mito y *lógos* o mito y filosofía ha sido el desafío, tratando de suavizar las fronteras tajantes y férreas que históricamente los han territorializados en espacios y estatutos diferenciados. Trabajar en el corrimiento de esas fronteras, es asumir el desafío de la desconstrucción.

Nos interesan los orígenes, los linajes y nos apasiona revolver los bajos fondos para descubrir en esos pantanos magmáticos los gérmenes, las procedencias, las contaminaciones, los azares, los desvíos que hicieron posible los objetos de pensamiento y discurso. Hesíodo piensa temas filosóficos con las reglas específicas de formación discursiva que impone el mito como *lógos* sacralizado, y que, como corresponde al dispositivo discursivo, son reglas que se imponen y “hablan” desde su ficción epocal.

El mito tiene la potencia reveladora de un tema de alto impacto antropológico-filosófico. En ese sentido es un operador de sentido, un vehiculizador de *pro-blemata*, de obstáculos, de promontorios a sortear por estar inscrito en nuestra condición de hombres. Hay en el rela-

to mítico un despliegue deliberado de una sabiduría de vida, que pone en juego valores y consideraciones axiológicas que lo ubican en esa especie de “filosofía popular” que representa, sin duda, una sabiduría de vida. El discurso, visto diacrónicamente, forma una espesura, en donde múltiples y heterogéneos discursos forman un cuerpo histórico.

Desde esta perspectiva, y a modo de última conclusión, consideramos que tanto el mito como la filosofía, no pueden ser leídos por fuera de sus condiciones posibilitantes; de allí que propusimos una lectura genealógica, más allá del *canon* estructuralista, para indagar, desde otros marcos teóricos, la existencia de esta primera configuración-capta arqueológica que da cuenta del maridaje entre lo que se ve y lo que se nombra y que ha sido aquello que hemos buscado.

En este sentido, la historia del pensamiento, como la historia de los sistemas de pensamiento, está atravesada por la tensión agonística de la emergencia y del derrumbe, de la puesta en escena y del retiro, de la victoria en términos de poder y del desplazamiento en términos del debilitamiento del mismo.

La filosofía desplaza en parte, como estructura de poder-saber, al mito como antigua estructura, como discurso hegemónico en la producción de sentido.

Es en esa estructura donde hemos hecho pie para ver cómo Hesíodo desde el derrumbe epocal de un cierto tipo de saber-poder-verdad anuncia el advenimiento de un nuevo esquema. Hesíodo representaría un enclave de intersección, una bisagra epocal que denuncia la nueva trabazón entre las palabras y las cosas.

Pensado desde la metáfora teatral, lo que mantiene en escena una determinada configuración de pensamiento es el vigor de las fuerzas que determinaron su emergencia y que sostienen la misma.

El desplazamiento se da entonces por el propio debilitamiento de esas fuerzas que se agotan, clausurando el modelo ficcionado.¹²

¹² Foucault, M. (1979). En la conferencia “Nietzsche, la historia, la genealogía”

Apenas un plexo de reflexiones en nuestro intento de poner a dialogar poesía y filosofía y hallar esos “entres”, que rompen la ficción de la absoluta discontinuidad entre mito y filosofía sin matices. Si bien no negamos la transformación de los órdenes discursivos, tal como apuntamos en párrafos precedentes, hay un punto de instalación común, de un “entre” que vuelve a hacerse presente en términos de legado, de preocupaciones que afectan tanto a poetas como filósofos. Podemos descubrir un material compartido, un *tópos* de instalación común, un “entre” que se ha ido consolidando a partir de las observaciones e instalaciones prácticas de la vieja sabiduría poética. Allí, en ese enclave, el legado hesiódico es innegable.

Referencias bibliográficas

- Barnes, J. (1992). *Los presocráticos*. Buenos Aires: Cátedra.
- Aristóteles (2000). *Metafísica*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Barnes, J. (1992). *Los presocráticos*. Buenos Aires: Cátedra.
- Bussanich, J. (1983). A Theoretical Interpretation of Hesiod's chaos. *Classical Philology*, 78(3), 212-219.
- Castoriadis, C. (2001). *Figuras de lo pensable*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Colli, G. (1994). *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona: Tusquets.
- Colombani, M. C. (2005). *Hesíodo. Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Colombani, M. C. (2008). El papel de Tierra en *Teogonía*. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua. *Nuntius Antiquus, Belo Horizonte*, 1, Junho. Disponible en www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/

el autor aborda la tensión *Ursprung-Erfindung*, origen-emergencia, recorriendo la letra nietzscheana. Se plantea la dimensión de la emergencia del acontecimiento a partir de las fuerzas que lo posibilitan por sobre la imagen estática del origen, a-histórico y no contaminado con los avatares de la historia. Foucault está buceando en la genealogía nietzscheana un nuevo modo de pensar el acontecimiento en el marco de las condiciones posibilitantes, que son siempre de carácter histórico-deviniente y no substancial.

- Colombani, M. C. (2012). Tiempo y espacio en Hesíodo. Una lectura del mito en clave témporo-espacial. Tiempo, dioses y hombres. Las paradojas de la ambigüedad. *Phoînix, Río de Janeiro*, 18(1), 201-227.
- Colombani, M. C. (2013). Conflictos y poderes familiares en *Teogonía*. Una excavación del dispositivo vincular hesiódico. En E. Rodríguez Cidre, E. Buis, A. Atienza (Ed.), *El oîkos violentado. Genealogías conflictivas y perversiones del parentesco en la literatura griega antigua*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Colombani, M. C. (2016). *Hesíodo. Discurso y linaje. Una aproximación arqueológica*. Mar del Plata: EUDEM.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Detienne, M. (1986). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus.
- Foucault, M. (1983). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Foucault, M. (1988). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pretextos.
- Garreta, M. J. y Belleli, C. (1999). *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf.
- Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.
- Grüner, E. (2001). *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Norma.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Hesíodo (2000). *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Jaspers, K. (1981). *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Judet de La Combe, P. (1996). Pandore dans la *Théogonie*. En F. Blaise, P. Judet de La Combe, et Ph. Rousseau (Ed.), *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode* (pp. 263-299). Paris : Lille Presses Universitaires du Septentrion.

- Judet de La Combe, P., Lernould, A. (1996). Sur le Pandore des *Travaux*. Esquisses. En F. Blaise, P. Judet de La Combe, et Ph. Rousseau (Ed.), *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode* (pp. 301-313). Paris : Lille Presses Universitaires du Septentrion.
- Sartre, J-P. (1994). *El existencialismo es un humanismo*. México DF: Ediciones Quinto Sol.
- Vernant, J. P. y Vidal-Naquet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia Antigua. Vol. I*. Barcelona: Paidós.

Ser mujeres, estar subordinadas. El mapa de coordenadas masculinas en *Suplicantes* de Esquilo

María del Pilar Fernández Deagustini

En la Atenas clásica, ser mujer era pasar de la custodia del padre a la del marido, siempre en la reclusión y el silenciamiento del hogar. La tragedia *Suplicantes* de Esquilo propone reflexionar sobre el ser femenino porque representa el evento crítico de pasaje hacia la adultez social: el matrimonio.¹ No obstante, para ello pone en escena un elenco particular: por un lado, las protagonistas, las suplicantes *hijas de Dánao*, miembros de un colectivo homogéneo que canta a una sola voz, viste las mismas ropas y adopta la misma actitud hacia su estatus de *parthénoi*; por el otro, una red de personajes completamente

¹ Cfr. Zeitlin (1988, 1990) y Murnaghan (2005). Resulta particularmente interesante la perspectiva de Morin (2005, p. 113), que considera a las Danaides como hipérbole de la mujer griega: “La femme s’affole aisément, nous l’avons vu. Et si la femme est naturellement faible, la femme barbare-et qui plus est, orientale-, porte à son comble cette faiblesse. Ainsi les Danaïdes sont-elles particulièrement aptes à représenter la femme telle que les Grecs se l’imaginent: l’Orientale est une hyperbole de la femme grecque. Ainsi naît chez elles plus violente que chez d’autres femmes.” Lucas de Dios (1991, p. 54) también señala que las Danaides son “en lo fundamental plenamente próximas al tipo femenino convencional, o sea, débiles, que no hacen frente al varón, sino que solicitan la ayuda de otros hombres para escapar de la unión con unos pretendientes, sus primos, a los que no quieren”. Desde este enfoque, cobra mayor sentido la hipótesis de las Danaides como representación de la *parthénos* griega.

masculina:² Dánao, padre de las jóvenes; Pelasgo, rey de Argos; el heraldo de los Egipcios, portavoz de los violentos pretendientes y los guardias argivos. A ellos se agregan también dos figuras ausentes pero de indudable trascendencia en la trama: Zeus (protector de los suplicantes y padre del *génos* de las jóvenes) y los representantes del *démos* (ciudadanos y, como tales, hombres), decisivos en la adjudicación del asilo. En la obra, esta “política de género”, estrictamente esquemática y polarizada como corresponde al teatro esquileo, se despliega dominando múltiples niveles de análisis: espacio teatral (altar- *orchestra*),³ estéticas de expresión verbal (canto-*rhêsis*) y no verbal (desempeño somático danza-reposo), incluso tonos y conductas.

En este artículo, proponemos analizar el imperio de la voz masculina y las tensiones que surgen a partir de ella. Como mujeres, las jóvenes suplicantes están subordinadas al mandato de los hombres, que diseñan un mapa de coordenadas de acción. Efectivamente, los giros dramáticos fundamentales de la obra son resultado de determinaciones masculinas: el autoexilio de las jóvenes y consecuente arribo a Argos en carácter de suplicantes (vv. 1-39), la obtención del asilo (vv. 600-624), la expulsión de los pretendientes y (vv. 911-953), finalmente, la consumación del conflicto trágico con el traslado de las Danaides a la ciudad para ser alojadas como metecas (vv. 1018-1073). A partir de este mapa de coordenadas androcéntricas, demostraremos que la política de género del drama también conquista el nivel léxico, con un

² Zeitlin (1988, p. 236) marca esta riqueza en la representación de los hombres en la obra. Su propuesta de análisis se vincula con los estudios de género: “Dans l’*Orestie*, donc, nous rencontrons le féminin dans toutes ses permutations, tandis que dans les Danaïdes, la question est inversée, et nous rencontrons toutes les variantes du masculin: barbare impudique, citoyen argien, et la triade père-roi-dieu.”

³ El uso del espacio intensifica el contraste de género: por su condición de fugitivas, las jóvenes están conminadas a un espacio de protección del que no pueden apartarse. Son los caracteres masculinos, por lo tanto, quienes tienen la potestad de migrar y otorgar dinamismo a la trama. Para más detalles sobre la sintaxis espacial de la obra, cfr. Fernández Deagustini (2016).

uso selectivo, restrictivo y significativo del verbo *κραίνω*, exclusivamente adjudicado al elenco de hombres. Nuestro objetivo es revelar cómo esta clave léxica *textualiza* las características específicas de la estructura dramática de *Suplicantes*, en la cual a los hombres corresponde decidir y, a las mujeres, acatar. Conforme este esquema, las Danaides re-accionan cuando cantan, pero no se insubordinan. En *Suplicantes*, la agencia femenina se concentra en las odas corales, donde sugerentemente domina como paradigma Ío, la madre ancestral.⁴ Según lo expuesto, el dramaturgo presenta patrones discrepantes de las relaciones de poder entre los sexos, tanto como disidencias en el seno del discurso masculino, e invoca los atributos simbólica (y lingüísticamente) asociados con cada uno, para diseñar un paradigma de pólis en el teatro.

Precisamente, Jean-Pierre Vernant (Vernant y Vidal Naquet, 2001, p. 35) ha caracterizado la trilogía de las Danaides como una

... interrogación sobre la naturaleza verdadera del *krátos*. ¿Qué es la autoridad? ¿La del hombre sobre la mujer, la del marido sobre la esposa, la del jefe de Estado sobre sus conciudadanos, la de la ciudad sobre el extranjero y el meteco, la de los dioses sobre los mortales? ¿Descansa el *krátos* en el derecho, es decir en el acuerdo mutuo, en la dulce persuasión o *peithó*? ¿O por el contrario, en la dominación, la fuerza pura, en la violencia brutal, en la *bía*?

Si el lenguaje de la autoridad establece distinciones entre varios dominios, tal como ha expresado Vernant, el estudio de las apariciones de *κραίνω* en *Suplicantes* permite aproximarnos al carácter problemático de los fundamentos del poder. En primer lugar, porque designa una acción monopolizada por los agentes masculinos. En segundo lugar, porque el uso de este verbo oscila entre la expre-

⁴ Sobre las acciones de las Danaides en las odas corales, confrontar Fernández Deagustini (2016, 2017a, 2018a).

sión de dos modelos contrarios del ejercicio de la autoridad (siempre viril), cuya tensión expresa la influencia de sustratos culturales opuestos en sus usuarios. A lo largo de la obra, κρᾶίνω presenta una oscilación permanente y problemática entre dos sentidos: en boca de las Danaides y Dánao, puede ser traducido sencillamente como “ordenar”, es decir, su sentido literal, dado que designa un mandato coactivo, un acto de imposición de un individuo sobre el resto. Empleado por Pelasgo, en cambio, el mismo verbo altera la idea de la mera directriz unipersonal e intransferible, porque se asocia a una autoridad legítima, consensuada y descentralizada, al dominio que ejerce con pleno derecho el tutor sobre aquel que jurídicamente depende de su poder. En consecuencia, en *Suplicantes*, el sentido literal de κρᾶίνω se desliza, adquiriendo un sentido innovador, implícito, en el seno de un conflicto entre los valores jurídicos y una tradición religiosa más antigua, un nuevo modo de ser en el mundo en el que las atribuciones de los hombres, en tanto mortales, no están claramente delimitadas.⁵

Κρᾶίνω registra once menciones en *Suplicantes*. Esquilo usa ἐπικρᾶίνω cinco veces (vv. 13, 45, 375, 624, 689) y κρᾶίνω seis veces más (vv. 92, 368, 608, 622, 943, 964).⁶ En todos los casos, la acción se liga a agentes masculinos, aunque el verbo es empleado, en cinco de estas ocasiones (vv. 13, 45, 91, 375, 689), por las Danaides.

El diccionario *LSJ* y el etimológico de Chantraine no señalan la existencia de una variación semántica entre el verbo con el preverbo

⁵ Hemos estudiado una de las aristas de este problema en Fernández Deagustini (2018b), en el que analizamos “los dilemas” de Pelasgo. Otros ejes, como el desplazamiento de la autoridad de la súplica o el valor fluctuante del altar han sido presentados en eventos de la especialidad y aún son trabajos de investigación inéditos (2018c; 2018d).

⁶ Bowen (2013, p. 145) señala en su exhaustivo comentario de la obra estas menciones del verbo. No obstante, no las asocia a patrón genérico alguno ni se dedica a analizar su uso.

ἐπί o sin él.⁷ En ambas entradas se indica el uso homérico asociado al movimiento de la cabeza de la divinidad,⁸ que explica su traducción por “asentir con la cabeza, poner el término sobre”. Las dos fuentes dan además como posibles acepciones los usos transitivos “hacer que algo suceda”, “lograr” y “ordenar”; el sentido absoluto de “ejercer influjo”, “reinar” y el intransitivo de “resultar”, “llegar a un final”. Podríamos concluir que, más allá de estas posibilidades, el sentido literal del verbo se inscribe irrevocablemente en el campo semántico de la agencia y del poder. Dentro de ese campo, el verbo presenta también rasgos específicos: refiere una acción concluyente y definitiva, que impacta en el curso ordinario de los acontecimientos y que, remitiendo al uso épico, insinúa cierta concomitancia con el lenguaje no verbal.

El primer registro de κραινω ocurre en el inicio de la oda inicial (vv. 1-175) en la que, a manera de prólogo coral, las Danaides cantan la situación dramática que está a punto de ser representada:⁹

Δαναὸς δὲ πατὴρ καὶ βούλαρχος
καὶ στασίαρχος τάδε πεσσονομῶν
κύδιστ' ἀχέων ἐπέκρανεν,
φεύγειν ἀνέδην διὰ κῦμ' ἄλιον,
κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν, ὅθεν δὴ
γένος ἡμέτερον τῆς οἰστροδόου
βοὸς ἐξ ἐπαφῆς κάξ ἐπιπνοίας
Διὸς εὐχόμενον, τετέλεσται. (11-18)

⁷ Acepciones tomadas del *LSJ*, pp. 640 y 989 (“Accomplish, fulfil” (*Il.* 1. 41 y 504 *Od.* 17. 242). Chantraine (1968, p. 576) indica que κραινω es el ático para κραινω.

⁸ Chantraine (1968, p. 511) señala la probable derivación del verbo del sustantivo κάρα, κάρη (κράτος, Hom.; κρατός, Trg.), “cabeza”.

⁹ Sobre la carencia de prólogo en *Supplicantes* y la función expositiva de la oda inicial, consultar Fernández Deagustini (2015, p. 42 y ss.).

[Y Dánao, un padre no sólo consejero sino también líder de esta formación, sopesando todas las suertes del juego, ordenó estas cosas como las más honorables entre los males (posibles): huir desordenadamente y con prisa a través de las olas del mar y arribar a la tierra de Argos, de donde es, en realidad, nuestro linaje, que se jacta de originarse de la vaca acosada por un tábano y del golpe y el soplo de Zeus].¹⁰

Ἐπέκρᾱεν (v. 13), en indicativo de aoristo, señala una acción pasada y definitivamente concluida: es el padre, acompañante anómalo del coro en la marcha anapéstica de ingreso al espeacio teatral,¹¹ el artífice de la decisión que motiva el autoexilio (φεύγειν, v. 14) y el arribo a Argos (κέλσαι δ' Ἄργους γαῖαν, v. 15). La irregular comparecencia del actor junto al coro en la párodos encuentra su justificación en la trama: Dánao es el motor del drama, ya que en la orden a sus hijas está el origen del conflicto trágico.

La orden asociada al padre conduce a la reflexión sobre el poder en el interior del *génos*. Acatando la experiencia y autoridad paternas, las Danaides actúan conforme al modelo típico de subordinación y

¹⁰ Los pasajes del texto original corresponden a la edición de Sommerstein (2008). Todas las traducciones al español son propias.

¹¹ El texto no ofrece evidencia acerca del ingreso de Dánao y, por lo tanto, persisten las controversias en torno al momento exacto de este suceso escénico. Unos conjeturan que habría llegado junto al coro (v. 1); otros, en el momento de su primer discurso (v. 176). La primera alternativa es la preferida de los críticos en la actualidad –por ejemplo, Taplin (1977, p. 194)– aunque ya Mazon (1953, p. 19) sugería que Dánao habría ingresado “dans l’orchestre derrière ses filles” y que habría permanecido parado en una colina durante la canción, mirando hacia el horizonte. Interpretamos que Dánao habría aparecido en el último lugar de esa misma fila, coincidiendo con la mención de su nombre en el verso 11, después de lo cual se habría ubicado sobre la elevación, vigilando el mismo sector de su ingreso, es decir, alerta a la posibilidad de peligro por la llegada de sus perseguidores, y divisando también el sector opuesto, preparándose para el verso 176, momento de su primera intervención, en que anuncia el arribo de habitantes locales.

dependencia filial, especialmente de las hijas vírgenes, es decir, aún no casadas.¹² Tal como señala Silke- Maria Weineck en su libro sobre las políticas de la paternidad en Occidente, numerosas teorías acerca del poder se han involucrado con teorías acerca de la paternidad, porque la figura del padre funciona como modelo y tropo por excelencia del poder legítimo.¹³ Estas miradas admiten un proceso de “impregnación” entre diversos entramados de poder, gracias al cual pueden comprenderse conceptos y conductas en relación con la autoridad en niveles superiores, como la soberanía.¹⁴ A partir de esta correspondencia entre relaciones, es posible comprender la posición de las Danaides frente a la autoridad.

Por su biografía mítica, las Danaides solo conocen dos modelos masculinos, y por lo tanto, dos modelos de dominio. Ambos son de naturaleza autocrática, aunque tengan roles opuestos. Por un lado se encuentran los pretendientes bárbaros, hijos de Egipto, que conciben el matrimonio como una adquisición en el paradigma de la esclavitud; por otro lado, las figuras paternas: Dánao, su líder e intercesor,

¹² Dánao, como primer mentor (v. 13), instruye a sus hijas respecto de las reglas del ritual, la política y, finalmente, en la vida social (vv. 176-209; 710-75; 980).

¹³ Según Weineck (2014), la paternidad ha probado ser un modelo tan poderoso para el orden político porque: a. ha sido codificado por mucho tiempo como “natural”; b. promete dar cuerpo, ley y social e invita al alineamiento porque es simultáneamente definida como biológica (a través del esperma o del discurso de la sangre compartida), legal (predominantemente, como el esposo de la madre y la autoridad más alta del *oikos*) y ética (como la cabeza del ámbito doméstico cuyos miembros están confiados del cuidado del padre). Mientras que la multiplicidad de paternidades da cuenta de su grandiosa resiliencia a lo largo del tiempo, también marca la posición paterna como móvil y siempre potencialmente inestable.

¹⁴ A pesar del anacronismo, resulta adecuada para este trabajo la noción de Foucault (1979, 1992) de “una trama de poder microscópico, capilar”, que no es el poder político, ni el aparato de Estado, ni el de una clase privilegiada, sino el conjunto de pequeños poderes e instituciones situadas en un nivel más bajo. Foucault sostiene que el problema del poder no se puede reducir al de la soberanía, ya que existen relaciones de autoridad que no son proyección directa del poder soberano, sino condicionantes que posibilitan el funcionamiento de ese poder, el sustrato sobre el cual se afianza.

y Zeus, que es invocado no solo como *Hikésios* (benefactor de los suplicantes), sino como padre de su *génos*.¹⁵ El uso de *κράϊνω* también se destaca cuando las Danaides suplican a Zeus, tanto en calidad de protector divino como de progenitor ancestral:

νῦν δ' ἐπικεκλομένα
Δῖον πόρτιν, ὑπερ-
πόντιον τιμάορ', ἱνὶν
ἀνθονομούσας προγόνου βοὸς ἐξ ἐπιπνοίας,
Ζητὸς ἔφαψιν' ἐπωνυμίᾳ δ' ἐπεκραίνετο μόρσιμος
αἰῶν
εὐλόγως, "Ἐπαφόν τ' ἐγέννασεν". (40-48)

*Pero ahora, porque he invocado al novillo de Zeus, defensor ultramarino, al hijo de nuestra antecesora, la vaca nutrida de flores, el del toque, concebido a partir del soplo de Zeus —y el tiempo designado por el destino **se cumplía** razonablemente en el epónimo y engendró a Érafo.*¹⁶

Las fuerzas del destino han dispuesto el origen del *génos* de las Danaides a partir de Zeus. Justamente un Zeus que, para ellas, es todopoderoso:

91 πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νώτῳ,
92 κορυφᾷ Διὸς¹⁷ εἰ κρᾶνθῆ πρᾶγμα τέλειον.
88 παντᾶ τοι φλεγέθει
 κᾶν σκότῳ μελαίνα,
90 ξὺν τύχᾳ μερόπεσσι λαοῖς. (91-90)

¹⁵ Zeus es invocado como el “primer progenitor” (v. 206), “el padre, señor y sembrador con su propia mano, el gran antiguo artífice de la raza” (vv. 592- 94; 313, 172), y la unión con Ío es continuamente evocada (vv. 15-17, 40-46, 291-315, 524-37, 575-89, 1062-67).

¹⁶ La sintaxis de este pasaje no está acabada. Cfr. Bowen (2013, p. 152).

¹⁷ Bowen (2013, p. 166) remite esta expresión a *Il.* 1.524-530.

Y la acción irrevocable cae firme, y no sobre la espalda, si ha sido ordenada con la cabeza de Zeus. Así, brilla en todas partes, incluso en la negra oscuridad, junto con el azar, para los hombres de voz articulada.

En estos primeros registros del verbo a lo largo de la oda inicial, las Danaides se asumen como objeto de decisiones ajenas. En primer lugar, la orden de exilio de su padre natural, Dánao. En segundo lugar, a través del mito de Ío, madre de Épafo, las Danaides se dirigen a Zeus como dios, rey y padre de su estirpe, sobrevalorando su poder. Esta imagen de Zeus como soberano autónomo y omnipotente sirve como paradigma impropio para las relaciones de poder en el lugar de arribo, la ciudad de Argos. Coherente con su legado cultural, el patrón del dios-rey de la monarquía egipcia modela la imagen que las Danaides tienen de Pelasgo. Como las jóvenes asignan todos los roles masculinos a Zeus, pierden la capacidad de distinguir entre la variedad de relaciones que existen en los diferentes dominios. Por lo tanto, confunden lo sagrado con lo secular, lo mortal con lo inmortal y las posibilidades y responsabilidades de la acción humana.

Finalizado el canto inicial, la súplica que ejecutan las Danaides en el altar argivo por orden de su padre las introduce a una red de relaciones sociales más amplia: del ámbito del *génos* deben pasar al de la *pólis*. En este nuevo contexto, *κράϊνω* registra otro uso. Durante el comienzo del drama, las jóvenes se muestran centradas en su familia de origen bajo el auspicio de sus padres (el natural y el celeste) y dedicadas al mito ancestral de su *génos*, pero cuando suplican a Pelasgo se encuentran con un monarca que subvierte sus principios. Aunque reconoce las relaciones de parentesco que ligan a los argivos con las suplicantes,¹⁸ el rey antepone la ciudad al linaje. Este encuentro cultural constituye el primer conflicto trágico.

¹⁸ La escena de reconocimiento entre Pelasgo y las Danaides ha sido analizada en Fernández Deagustini (2017b).

Pelasgo se propone en la tragedia como la figura masculina en contrapunto, que confronta el modelo de autoridad que representan Zeus, Dánao y el heraldo. Este contraste puede advertirse a partir del uso que el rey hace del verbo κραίνω, cuyo modo sintáctico resulta clave:

οὔτοι κάθησθε δωμάτων ἐφέστιοι
ἐμῶν. τὸ κοινὸν δ' εἰ μιαίνεται πόλις,
ξυνη μελέσθω λαὸς ἐκπονεῖν ἄκη.
ἐγὼ δ' ἄν οὐ κραίνοιμ' ¹⁹ ὑπόσχεσιν πάρος,
ἄστοις δὲ πᾶσι τῶνδε κοινώσας πέρι. (365-369)

*No estáis sentadas como huéspedes de mi casa. Por el contrario, si la ciudad se está manchando, que la autoridad pública, en común, se ocupe, como pueblo, de trabajar en los remedios. Por otro lado, yo **no podría dar orden a mi promesa** antes, sino después de participar de estas cosas a todos los ciudadanos.*

El modo sintáctico potencial demuestra que Pelasgo no sólo difiere la decisión sobre el asilo, sino que reconoce la posibilidad de que la demanda sea rechazada. La potencialidad expresa tanto el dilema que experimenta el rey como el suspenso que se instaura en el drama, consecuencia de uno de los nudos trágicos más sobresalientes en *Suplicantes*: el conflicto entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo, lo religioso y lo secular. En este discurso, resulta significativa la posición enfática de los pronombres ἐμῶν (v. 366) y ἐγὼ (v. 368), porque forman parte de dos oraciones con las que el rey busca responder fundadamente a una petición que las Danaides han expresado en términos personales (vv. 348-354). El rey infiere que las jóvenes desconocen la naturaleza cívica del altar que ocupan y, por lo tanto, el alcance público de su súplica. Por este motivo, les responde rectificando los términos del pedido a partir de la negación (οὔτοι, v.

¹⁹ Cfr. Bowen (2013, p. 227) acerca del orden excepcional ἄν οὐ, que altera el orden frecuente οὐκ ἄν.

365; οὐ, v. 368). Asimismo, asociado al rey y a la potencialidad del verbo aparece un participio predicativo adverbial de sentido clave, κοινώσας (v. 369), que amplía el alcance de la autoridad involucrando al pueblo argivo.

Sin embargo, las Danaides no comprenden este modelo de poder. Por ello, su reacción inmediata, obstinada e intimidante, es situar al rey en su arquetipo masculino, en orden de completar la predecible tríada de padre- rey- dios:²⁰

σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δάμιον.
πρύτανις ἄκριτος ὦν,
κρατύνεις βωμόν, ἐστίαν χθονός,
μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν,
μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος
πᾶν ἐπικραίνεις ἄγος φυλάσσου. (370-375)

[Tú eres la ciudad, tú eres el pueblo. Como eres el dueño, no estás sometido a juicio, controlas el altar, hogar de la tierra, con un único voto consumado a partir de una seña de tu cabeza, y en tu trono que esgrime un único cetro, ordenas todo lo necesario. Cuídate de la polución!]

Las jóvenes identifican al líder con el territorio y sus habitantes, no como representante, sino como “dueño” (πρύτανις, v. 371) que no puede ser “sometido a juicio” (ἄκριτος, v. 371).²¹ A sus ojos, el rey, como un dios, controla el altar (κρατύνεις βωμόν, v. 372). Con estas palabras, las Danaides rebaten el discurso previo de Pelasgo, especialmente su argumento en relación con la incumbencia

²⁰ Expresión tomada de Weineck (2014). De hecho, las Danaides se dirigen a Pelasgo en los términos propios de un dios. Cfr., por ejemplo, la correspondencia entre προφρόνοι (vv. 348-349) y προφρόνως (vv. 1-3).

²¹ La réplica de Pelasgo es clara en el pasaje comprendido entre los versos 397-401, pero especialmente en el primer verso, en el que retoma tres veces la misma raíz: οὐκ εὔκριτον τὸ κρίμα μὴ αἰροῦ κριτήν (v. 397).

territorial del altar: la expresión δωμάτων ἐφέστιοι ἐμῶν (vv. 365-366) es reemplazada por βωμόν, ἐστίαν χθονός (v. 372). El poder implica responsabilidad y, para las Danaides, el rey es el primer sacerdote. La concentración del poder personal se subraya a través del uso del prefijo μόνο- (μονοψήφοισι, v. 373; μονοσκήπτροισι, v. 374). Las Danaides esperan del rey el mismo poder omnímodo que honran en Zeus. Esta cosmovisión totalitarista se manifiesta fundamentalmente en el objeto de la forma ἐπικραίνεις: χρέος πᾶν (vv. 374-375).

A pesar de la actitud perseverante de las suplicantes, Pelasgo rechaza su paradigma de autoridad e insiste en el poder colectivo del *dêmos*, cuyos dictámenes, alcanzados a través del debate, tienen autoridad absoluta.²² Así lo refiere el discurso indirecto con el que Dánao transmite el decreto de la Asamblea. La escena, la más breve de todas las tragedias conservadas (vv. 600-624), demuestra con contundencia la predilección por el poder democrático, que aparece sólidamente fortalecido con la triple mención del verbo κραίνω (κραινόντων, v. 608; ἔκρανε, v. 622 y ἐπέκρανεν, v. 625):

πανδημία γὰρ χερσὶ δεξιωνύμοις
 ἔφριξεν αἰθὴρ τόνδε κραινόντων λόγον·
 ἡμᾶς μετοικεῖν τῆσδε γῆς ἔλευθέρους
 κάρρυσιάστους ξύν τ' ἀσυλία βροτῶν·
 καὶ μήτ' ἐνοίκων μήτ' ἐπηλύδων τινᾶ

²² Pelasgo acepta la súplica, pero la modifica para que se adapte a su mirada política: transfiere al *dêmos* la soberanía arcaica del rey en cuanto a los asuntos rituales, ya que los altares no pertenecen a su morada privada, sino a la esfera pública. Además, Pelasgo sostiene otros principios que operan en un contexto secular: las mujeres no tienen la condición de *eleútheroi* (vv. 221, 609), sino que están legalmente definidas por sus guardianes masculinos (*kúros*, vv. 387-391). Esta mirada tiene repercusiones trascendentales en el final de la obra, cuando Pelasgo entiende que, tras el decreto, él y los ciudadanos argivos han desplazado a Dánao como *kúros*. En este momento, vuelven a confrontarse la mirada política y la mirada genética, es decir, la centrada en la familia de origen.

ἄγειν· ἔαν δὲ προστιθῆ τὸ καρτερόν,
 τὸν μὴ βοηθήσαντα τῶνδε γαμόρων
 ἄτιμον εἶναι ξὺν φυγῇ δημηλάτῳ.
 τοιάνδ' ἔπειθεν ῥῆσιν ἀμφ' ἡμῶν λέγων
 ἄναξ Πελασγῶν, ἰκεσίου Ζηνὸς κότον
 μέγαν προφωνῶν μήποτ' εἰσόπιν χρόνου
 πόλιν παχῦναι, ξενικὸν ἀστικόν θ' ἅμα
 λέγων διπλοῦν μίασμα πρὸ πόλεως φανέν
 ἀμήχανον βόσκημα πημονῆς πέλειν.
 τοιαῦτ' ἀκούων χερσὶν Ἀργεῖος λεῶς
 ἔκραν' ἄνευ κλητῆρος ὡς εἶναι τάδε.
 δημηγόρους δ' ἤκουσεν εὐπιθῆς στροφᾶς
 δῆμος Πελασγῶν· Ζεὺς δ' ἐπέκρανεν τέλος. (607-624)

*[Pues el aire se ha erizado con las manos alzadas de quienes **consensuaban**, unánimemente, esta propuesta: que nosotros residamos en este país como personas libres y protegidas de ser arrancadas de aquí con el derecho de asilo que conceden los mortales; y que ninguno de los habitantes nativos ni de los que vengan de fuera pueda llevarnos y, si se intentase imponernos la violencia, todo ciudadano de Argos que no responda al grito de auxilio sea despojado de sus derechos como ciudadano y condenado a un exilio decretado por la Asamblea.*

El rey de los Pelasgos los persuadía²³ profiriendo un discurso tal acerca de nosotros, anticipando la gran cólera de Zeus Suplican-

²³ En el artículo dedicado a analizar este verso en relación con el lenguaje formal de los decretos, Cunningham (1968, p. 131) señala que el imperfecto de πείθω en contextos de Asamblea de textos en prosa tiende a significar que el voto no estaba eventualmente asegurado, y añade: “But in our passage of *Suppl.* it serves as the bridge which leads back again to the people’s decree; in relation to what precedes it indicates the people voting with the king’s words ringing in their ears (..) But the imperfect is equally suitable to the time when the king was still speaking, so that Aeschylus can pass on naturally to the repetition of the vote”.

te, debiendo temer que jamás en el futuro pueda acrecentarse contra la ciudad, y diciendo que esta doble mancha aparecida ante la ciudad, extranjera y ciudadana a la vez, resulta un alimento inmanejable de pena.

*Cuando el pueblo argivo escuchó estas cosas **consensuó** con las manos que así fuera, sin el heraldo. El pueblo de los Pelasgos escuchó el retórico y persuasivo argumento, pero Zeus **ordenó** el final.]*

A partir de este decreto, se instala un cambio en el mapa trágico: las Danaides son metecas. Por lo tanto, el modo sintáctico potencial con el que Pelasgo había dejado en suspenso la respuesta a la súplica (ὄν οὐ κραινοίμ', v. 368) se vuelve modo sintáctico real (ἔκρανε, v. 622), porque su protección está asegurada. El sujeto de κραινώ no es personal (ἐγώ, v. 368), sino colectivo (Ἀργεῖος λεώς, v. 621), tal como Pelasgo había expresado que debía ser. En los dos primeros casos del discurso indirecto, el uso del verbo se desplaza hacia el sentido implícito del consenso (de allí nuestra variación en la traducción). Podríamos arriesgar, incluso, que este corrimiento en cuanto al uso va acompañado de una alteración en el lenguaje no verbal que asiste a la palabra, que vivifica y consolida el cambio: el asentimiento con la cabeza (con todo lo que ella representa, en tanto única y superior -κορυφῆ Διός, v. 92; νεύμασιν σέθεν, v. 373-) es transferido al alzamiento de las manos (χερσὶ δεξιωνύμοις, v. 607; χερσίν, v. 621), plural y descentralizado.

Pero la comunicación del decreto en boca de Dánao, el padre, el paradigma terrenal de la autocracia divina, es rematada por el tercer uso de κραινώ del pasaje. En este uso, resulta fundamental la carga semántica adversativa de la conjunción δέ acentuando la perdurabilidad de la cosmovisión de los suplicantes, que no pueden prescindir de su dependencia de Zeus como autoridad omnipotente. Dánao infiere que, si el asilo les ha sido concedido, ha sido gracias a la aprobación del dios (Ζεὺς δ' ἐπέκρανε τέλος, v. 624).

La reciprocidad indisoluble que los suplicantes advierten entre la disposición del pueblo argivo y el influjo de Zeus se deja advertir fuertemente en el siguiente registro de κραίνω, que emerge precisamente en la oda central (vv. 625-709), el canto a través del cual las Danaides honran a Argos después de recibir la noticia del decreto:

καρποτελή δέ τοι Ζεὺς ἐπικραινέτω
φέρματι γᾶν πανώρω. (689- 690)

[*Que Zeus **ordene** una tierra rica en frutos con productos de todas las estaciones.*]

En este pasaje, el verbo está en boca de las Danaides pero el agente de sus deseos es Zeus. Las suplicantes piden al padre de su *génos*, al rey de los dioses, que favorezca a su benefactor, el pueblo de Argos.²⁴ Resulta significativo (e irónico) que el verbo aparezca asociado a la fertilidad de los campos, porque, a manera de bisagra en la trama dramática, promueve la proyección hacia el próximo asunto en el que, según se presume, se concentrarían las restantes obras de la trilogía: el matrimonio. En este tema, también resulta determinante el problema alrededor de la autoridad de decisión.

Tal como señalamos previamente, κραίνω también aparece en uso durante otra escena decisiva: la expulsión de los pretendientes. En este momento, es Pelasgo quien informa al heraldo sobre el decreto:

τί σοι λέγειν χρὴ τοῦνομ’; ἐν χρόνῳ μαθῶν
εἶση σύ τ’ αὐτὸς χοῖ ξυνέμποροι σέθεν.
ταύτας δ’ ἐκούσας μὲν κατ’ εὐνοίαν φρενῶν
ἄγοις ἄν, εἴπερ εὐσεβῆς πίθοι λόγος·

«

»

²⁴ Para un análisis detallado de la oda central de *Suplicantes* como plegaria votiva a Argos y el impacto de su interacción genérica con el peán, cfr. Fernández Deagustini (2018e).

τοιάδε δημόπρακτος ἐκ πόλεως²⁵ μία
ψῆφος κέκρानται, μήποτ' ἐκδοῦναι βία
στόλον γυναικῶν. (938-944)

[¿Por qué razón es necesario que te diga mi nombre? Lo podrás conocer con el tiempo, tú mismo y tus compañeros de viaje. Podrías llevarte a estas siempre que lo consientan, *precisamente si tu piadoso discurso las puede persuadir. Tal voto único hecho por el pueblo **ha sido consensuado** por la ciudad, no entregar jamás por la fuerza a esta formación de mujeres.*]

En el pasaje, el uso del verbo es idéntico al del discurso de Dánao, a excepción de la marca aspectual. El perfecto (κέκρानται, v. 943) acentúa el hecho de que la resolución acordada se mantiene, aún en el contexto de la amenaza bélica. Por lo tanto, si bien Pelasgo acude solo a auxiliar a las Danaides, el heraldo es expulsado por las manos alzadas de la comunidad argiva.

A continuación, el rey ofrece a las Danaides elegir su lugar de residencia en la ciudad, una opción supeditada al decreto consensuado por los ciudadanos de Argos (κραίνεται, v. 964):

ὕμεις δὲ πᾶσαι σὺν φίλαις ὀπάοσι
θράσος λαβοῦσαι στείχετ' εὐερκῆ πόλιν,
πύργων βαθεία μηχανῆ κεκλημένην.
καὶ δώματ' ἐστὶ πολλὰ μὲν τὰ δήμια,
δεδωμάτωμαι δ' οὐδ' ἐγὼ σμικρᾷ χερὶ.
ἔνθ' ὕμιν ἐστὶν εὐτύκους ναίειν δόμους
πολλῶν μετ' ἄλλων· εἰ δέ τις μείζων χάρις,
πάρεστιν οἰκεῖν καὶ μονορρῦθμους δόμους.

²⁵ Bowen (2013, p. 330) señala la preposición ἐκ como marcadora de agente típica para referir a los dioses. Resulta interesante analizar los usos desplazados de estas expresiones cristalizadas (del plano divino al plano humano, cfr. n. 21) para advertir el cambio en las nociones de autoridad. En este caso, según indica la expresión, Pelasgo deposita el poder pleno de decisión en la Asamblea.

τούτων τὰ λῶστα καὶ τὰ θυμηδέστατα
πάρεστι, λωτίσασθε. προστάτης δ' ἐγὼ
ἄστοί τε πάντες, ὥνπερ ἦδε κραίνεται
ψηφος. τί τῶνδε κυριωτέρους μένεις; (954-965)

[Vosotras, todas, junto con una escolta aliada, después de tomar coraje, dirigíos a la bien fortificada ciudad, encerrada por extensas y sólidas torres. Hay múltiples viviendas públicas y yo mismo tengo una casa construida con mano para nada humilde. Allí tienen bien construidas habitaciones para vivir junto a muchos otros. Y, si existe algún favor mayor, es posible habitar incluso cuartos arreglados individualmente. Están a disposición las mejores y más satisfactorias entre estas cosas, escoged ya. No obstante, yo soy su protector, tanto como todos los ciudadanos, por quienes precisamente este voto es consensuado. ¿Por qué te aferras a tutores con mayor autoridad que estos?]

Aunque es hombre, Pelasgo demuestra con este gesto magnánimo que resguarda todos los derechos de las suplicantes: primero persuade a la Asamblea para garantizar el asilo, luego cumple su obligación expulsando al heraldo y, finalmente, ofrece alojamiento según lo sancionado por el decreto. Lo llamativo reside en que, en ese resquicio de libertad, el rey ignora la figura paterna. La forma verbal λωτίσασθε (v. 963), en imperativo de aoristo, no sólo brinda la posibilidad de elegir a las propias Danaides, sino que las coloca en una situación de apremio. El modo sintáctico, intensificado por la marca aspectual que demanda una decisión inmediata, pondrá en evidencia la sumisión filial de las jóvenes y, con ella, la perpetuación de su modelo original de poder. Inmediatamente a continuación en el discurso del rey, la conjunción δέ (v. 963) con valor adversativo restringe y delimita la licencia concedida a las Danaides: conforme la conducta cívica que caracteriza a Pelasgo (y a los griegos), la autoridad sobre las suplicantes es, a partir de la *metoikía*, de los argivos (v. 963). Por lo tanto, en el pasaje citado,

la oración interrogativa directa que remata el discurso del rey (v. 965) anticipa el conflicto que, según ha sostenido la crítica, resulta ser otro de los temas centrales de las secuelas: la disputa entre Dánao y Pelasgo por el poder sobre Argos. Más allá de esta conjetura, que involucra sucesos trágicos de los cuales no es posible tener conocimiento y que exceden el marco de esta obra, resulta evidente que el rey verbaliza la tensión entre la autoridad del *génos* y de la *pólis* (v. 965), una tensión que atraviesa el drama desde el momento en que las Danaides, comandadas por su padre, ponen en ejecución el ritual de súplica.

En el final de la tragedia, después de haber aceptado las condiciones impuestas por Pelasgo respecto de la súplica e incluso de haber logrado la residencia legal, las Danaides demuestran que no han modificado en nada su idiosincrasia sobre el carácter “natural” del *krátos* masculino.²⁶ A pesar de experimentar, tras su llegada a Argos, cómo la autoridad descansa en el derecho, el consenso y la *peithó*, las jóvenes continúan actuando conforme el modelo de subordinación y dependencia filial, paradigma autocrático del *génos*:

ἀλλ' ἀντ' ἀγαθῶν ἀγαθοῖσι βρούοις,
 δῖε Πελασγῶν.
 πέμψιον δὲ πρόφρων δεῦρ' ἡμέτερον
 πατέρ' εὐθαρσῆ Δαναόν, πρόνοον
 καὶ βούλαρχον. τοῦ γὰρ προτέρα
 μῆτις, ὅπου χρῆ δώματα ναίειν
 καὶ τόπος εὐφρων. πᾶς τις ἐπειπεῖν
 ψόγον ἀλλοθρόοις
 εὐτυκος· εἶη δὲ τὰ λῶστα. (966-974)

*[Por tus buenas acciones, divino Pelasgo, que brotes con cosas buenas. Pero, por tu buena disposición, envía ya aquí a nuestro padre **Dánao** que inspira confianza, **previsor y consejero**. Pues su*

²⁶ Cfr. n. 14.

sabiduría está antes, en cuanto a dónde es necesario que habitemos y que resulte un lugar amigable. Cualquiera está preparado para criticar a los que hablan otra lengua. Pero ojalá que resulte lo mejor.]

La respuesta de las Danaides a Pelasgo no involucra explícitamente el verbo κραινω, objeto de nuestro análisis. No obstante, podemos inferirlo porque se desprende de la semejanza entre este pasaje y el primero que hemos citado (Δαναός δὲ πατήρ καὶ βούλαρχος/ καὶ στασίαρχος, vv. 11-12; Δαναόν, πρόνοον/ καὶ βούλαρχον, vv. 968-969). La conjunción ἀλλά (v. 966) marca desde el comienzo de la respuesta la reacción adversa de las jóvenes frente a la propuesta del rey. Para ellas, Dánao continúa teniendo la máxima autoridad sobre sus actos. Aun cuando son recibidas en la ciudad como metecas, las jóvenes temen por su condición de extranjeras (ἄλλοθρόοις, v. 972) y no se sienten completamente seguras. Por ello, el modo sintáctico desiderativo (v. 973) se apodera del discurso de las Danaides que, como no aceptan tener voz, reconocen en la orden de su padre la impredecible suerte de su porvenir. Efectivamente, la expresión de deseo retoma la propuesta precedente de Pelasgo (τὰ λῶστα, v. 962; λωτίσασθε, v. 963 y τὰ λῶστα, v. 974).

Dánao y Pelasgo, los dos figuras masculinas más sobresalientes en escena, despliegan distintos estilos de liderazgo y autoridad: uno es la cabeza de Estado (de hombres), el otro es el líder de su clan (de mujeres). Pelasgo reflexiona, sugiere, deja espacios para decidir. Dánao vigila, resuelve y ordena. La potencial fusión entre padre y rey que Dánao representa supone un paradigma negativo de regencia política, que descansa en un control excesivo del poder y en una intensidad desmedida en los lazos de parentesco.²⁷ Las Danaides identifican pa-

²⁷ El incuestionable control de Dánao sobre sus hijas se refleja en su instrucción de “honrar la castidad más que la vida” (vv. 1012-1013). Las reglas sociales del matrimonio dictan que el padre debe renunciar a sus hijas, para que cambien el hogar

dre y dios e, incluso, los confunden (vv. 969-971).²⁸ Por lo tanto, el dominio de Dánao sobre sus hijas reproduce lo que Zeus representa para ellas en el plano divino: el mito que conecta a la divinidad con las Danaides es el punto alrededor del cual ellas organizan su realidad. En cambio, Pelasgo y los ciudadanos de Argos, como expresión de una autoridad masculina plural, constituyen la alternativa que se ubica en el justo medio entre la masculinidad bestial de los pretendientes y la masculinidad deificada del padre. En este mapa de acción androcéntrico, las suplicantes, subordinadas a las coordenadas dispares que los hombres les señalan, mantienen su rumbo, orientándose siempre a regresar al punto de partida: su origen, su *génos*. Como consecuencia, la perseverancia de las Danaides en su reconocimiento de la autoridad natural invita a pensar en una continuidad de la trama conforme la tradición mítica: posteriormente, las hijas obedecerían nuevamente las órdenes de su padre, asesinando a sus maridos en la noche de bodas.²⁹ Es posible conjeturar que, una vez más, una orden inapelable de Dánao resultaría ser el motor del drama.

Referencias bibliográficas

- Bowen, A. J. (2013). *Aeschylus Suppliant Women. Edited with a translation, Introduction and commentary*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts.
- Caldwell, R. S. (1974). The psychology of Aeschylus' *Supplikes*. *Arethusa*, 7, 45-70.

paterno por el de sus maridos. Cuando Dánao, sobre el final, enfatiza el cuidado que las Danaides deben tener para preservar su virginidad (vv. 980-1013), nunca habla acerca del momento adecuado en el que ellas puedan casarse y liberarse del monopolio de su protección.

²⁸ Sobre el sentido de *patér* aplicado a Zeus y Dánao, cfr. Caldwell (1974, p. 53-54).

²⁹ En este marco, la decisión independiente e insubordinada de Hipermestra sería objeto de representación de la tercera obra, siguiendo un patrón A-A-B, de autoridad paterna-obediencia (A); desobediencia-cambio de autoridad (B).

- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2015). *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. Recuperada de <http://hdl.handle.net/10915/51947>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2016a). Lo femenino en la literatura ateniense del período clásico. La mujer ruiseñor. *Phoînix*, 22, 51-71. DOI: <http://dx.doi.org/10.26770/phoenix.v22.1n3>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2016b). Una aproximación a la sintaxis espacial de Suplicantes de Esquilo. *Synthesis*, 23, pp. 49-70. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57697>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2017a). Identidad ritual y performance: un análisis de los primeros dos versos de *Suplicantes* de Esquilo. *Calíope*, 34, pp. 4-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.17074/cpc.v1i34>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2017b). ¿Ἀνελληνόστολον? La escena de reconocimiento entre las Danaides y Pelasgo en *Suplicantes* de Esquilo. *Nova Tellus*, 35, pp. 234-325. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59153816002>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018a). *Suplicantes* de Esquilo. Ritual de mujeres migrantes: la oda inicial como performance de la alteridad. En Lessa, F. de S. y Zecchin, G. (Ed.) *Literatura y sociedad en la Grecia antigua* (pp. 65-84). Río de Janeiro: Mauad X. Recuperado de <https://play.google.com/store/books/details/F%3%A1bio+de+Souza+Lessa+Literatura+e+Sociedade+na+Gr%3%A9?id=BSRhDwAAQBAJ>
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018b). Deber hacer, poder hacer: los dilemas de Pelasgo en *Suplicantes* de Esquilo. *Habis*, 49, pp. 25-42.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018c). *Cruces entre teatro griego clásico e Historia. El Altar en Suplicantes de Esquilo ¿cualidades mágicas o sede de una práctica cívica?* Ponencia presentada en el

- Congreso Nacional “Proyecciones del Humanismo”, UCALP, La Plata, Argentina.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018d). *Migración de mujeres extranjeras: desplazamiento de la autoridad de súplica y conflicto trágico en Suplicantes de Esquilo*. Ponencia presentada en XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Migraciones, desplazamientos, conflictos en el Mundo Antiguo”, UBA, Buenos Aires, Argentina.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018e). Drama, lírica e interacción genérica: la oda central de Suplicantes de Esquilo (625-709). *REC*, 45, pp. 101-126. Recuperado de <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclasicos/article/view/1436>
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- Foucault, M. (1992). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto.
- Jouanna, J. (2002). Le chant mâle des vierges: Eschyle, ‘Suppliantes’, v. 418-437. *REG*, 115 (2), pp. 783-792.
- Lidell, H.G., Scott, R. y Jones, H. S y McKenzie, R. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press.
- Lucas de Dios, J. M. (1991). Mito y tragedia II: Las Danaides o la armonía entre los sexos. *Epos*, 7, 47-66.
- Mazon, P. (1953). *Eschyle*. Paris: Les Belles Lettres.
- Morin, B. (2005). Pouvoir et religion dans les tragédies d’ Eschyle ou la convergence des perspectives. *Polifemo*, 5, 101-126.
- Murnaghan, Sh. (2005). Women in groups: Aeschylus *Suppliants* and the female choruses of greek tragedy. En V. Pedrick, y S. Oberhelman, (Ed.), *The soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama* (pp. 183-198). Chicago-London: University of Chicago Press.
- Rehm, R (1994). *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

- Sommerstein, A. H. (2008). *Aeschylus. Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*. Cambridge, Massachusetts, London: Loeb Classical Library.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Vernant, J. y Vidal-Naquet, P. (2001, trad. de 1981). *Mito y Tragedia en la Grecia antigua (vol. I)*. Barcelona-Buenos Aires- México: Paidós.
- Weineck, S. M. (2014). *The Tragedy of Fatherhood: King Laius and the Politics of Paternity in the West*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Zeitlin, F. I. (1988). La politique d'Éros, féminin et masculin dans les *Suppliantes* d'Eschyle. *Métis*, 3, 231-259.
- Zeitlin, F. I. (1989). *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Zeitlin, F. I. (1990). Patterns of Gender in Aeschylean Drama: *Seven against Thebes* and the *Danaid Trilogy*. En M. Griffith y D. J. Mastronarde (Ed.), *Cabinet of the Muses: Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer* (pp. 103-115). Atlanta: Scholars Press.

Pensar en el límite: identidad y representación social en *Persas* de Esquilo

María Luz Mattioli

μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος τε, μηδέ τις
ὑπερφρονήσας τὸν παρόντα δαίμονα
ἄλλων ἐρασθεὶς ὄλβον ἐκχέη μέγαν.

*[Acordaos de Atenas y Grecia no sea que alguien tras despreciar
al dios que está presente, deseoso de otras cosas, derrame como
agua una gran prosperidad.]*

(*Persas*, vv. 824-826)

1. Introducción: ¿re-construcción del otro y (re)-definición de un nos-otros?

Stuart Hall (1996) en *Identidad Cultural* explica que la identidad es un concepto que funciona “bajo borradura”¹ en el intervalo entre inversión y surgimiento. Teniendo en cuenta este planteo, analizaremos aquí cómo aparece el concepto de representación social en *Persas* de

¹ La autora utiliza este concepto partiendo de la explicación de Derrida que “por medio de esta doble escritura desalojada y desalojadora y detalladamente estratificada debemos señalar también el intervalo entre la inversión que pone abajo lo que estaba arriba, y al surgimiento invasor de un nuevo ‘concepto’, un concepto que ya no puede y nunca podría ser incluido en el régimen previo” (S. Hall, 1996, p. 19).

Esquilo observando especialmente cuál es la representación de Persia a través de la mirada griega y, por otro lado, cómo en esta obra se ponen en juego las “identidades”² a las que alude S. Hall (1996) y cómo en ese proceso de “identificación” del Otro se produce la construcción de la identidad colectiva ateniense “en términos de” y no “en contraste con” la cultura persa. El análisis filológico de los pasajes elegidos nos permitirá visualizar cómo “la diferenciación entraña un trabajo discursivo, la producción de ‘efectos de frontera’, necesita lo que queda afuera para consolidar el proceso (S. Hall, 1996, p.16).

No pretendemos deslindar aquí las dificultades conceptuales que surgen respecto de los tópicos propuestos sino más bien utilizarlos para pensar cómo, a la luz de ellos, emergen en la tragedia griega elementos que nos permiten analizar cómo los griegos contaron su historia y crearon sus propias memorias hablando del otro, en este caso, los persas. A lo largo de la tragedia, observamos cómo el “proceso de identificación” del Otro está sujeto al juego de la “diferencia”, es decir, “entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de efectos de frontera”. (S. Hall, 1996, p.16). Nos interesa especialmente remarcar este aspecto puesto que, muchos de los estudios sobre Esquilo, resaltan cierta “simpleza” de *Persas*, afirmando que ese *teatro de discursos* radica simplemente en hacerle hablar a los otros, (ex)poniendo en escena la derrota persa, presentando así las consecuencias de la injusticia. Es nuestro objetivo demostrar que, justamente, en ese aspecto radica la complejidad de la obra al hacer hablar a los vencidos en la lengua de los vencedores. Para eso, vincularemos aquí el concepto de representación social junto con el de identidad, partiendo de la explicación de S. Hall:

² Entendemos que el concepto de “identidad” resulta complejo y que en el último tiempo ha sido objeto de diversos y proficuos debates. Sin embargo, si bien el enfoque deconstructivo somete a “borradura” los conceptos claves, aún no han sido superados dialécticamente y acordamos con Hall que “no hay otros conceptos que puedan reemplazarlos, por lo tanto, siguen resultando propicios” en el marco del análisis que proponemos. (Hall, 1996, pp.13-14)

Las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser, no “quienes somos” o de “donde venimos” sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades en consecuencia se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (S. Hall, 1996, p.18)

En *Persas* de Esquilo, la identidad colectiva ateniense se construye dentro y desde el discurso, en un ámbito histórico determinado³ y en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas. En este sentido, creemos que resulta fundamental revisar cómo los griegos contaron su propia historia y en *Persas*, específicamente, cómo está contada la derrota del vencido a través de los ojos del vencedor, construyendo de ese modo las dos “unidades” de identidades: griegos y persas, siendo el primero el polo de carácter esencial y el segundo el término marcado, “sospechado”, “condenado”.⁴ En *Persas*, la identidad colectiva ateniense se construye –como ya advertimos anteriormente– a través de la relación con el Otro, la relación con lo que no es, con lo que justamente falta. Surge entonces, uno de los primeros interrogantes que guiarán nuestro estudio: ¿cuál es la posición discursiva desde la que se busca definir y (re)-presentar al Otro?

2. ¿Un sujeto en proceso?: La Representación social en *Persas* de Esquilo.

Los estudios referidos a *Persas* de Esquilo centran toda su atención en pensar la obra como un “documento” que refleja la historia.⁵ D. Rosenbloom retoma lo que explica Georges Duby cuando sostiene que

³ Recordemos que *Persas* fue escrita en el 472 a.C. pocos años después de la batalla de Salamina.

⁴ Tomamos estos términos de Ernesto Laclau (S. Hall, 1996, p. 33).

⁵ Cfr. E. Hall (1991, p. 71). Cfr. E. Gruen (2011, p. 10).

“in cultures which have a history all ideological systems are base on a vision of that history: a projected future in which society will be closer to perfection is built on the memory, objective or mythical, of the past” (D. Rosenbloom, 1995, p. 91). A su vez, D. Rosenbloom también se detiene a explicar que los estudiosos han abordado el drama esquileno en relación con la democracia ateniense, buscando determinar si el dramaturgo era partidario de Temístocles, Cimon, Efiltes o Pericles. A menudo esta tradición –explica el autor– basa sus interpretaciones en la correspondencia directa entre las figuras del drama y los personajes históricos (D. Rosenbloom, 1995, p. 95). Este tipo de alegorías, como pretendemos demostrar en el presente trabajo, resulta defectuosa si entendemos que bajo el mito se cifra más información que una persona histórica o el contexto propiamente dicho.⁶ En el mito y en la tragedia hay condensación y dramatización.

Partiendo de estos postulados, nos proponemos indagar aquí cómo aparece la representación social de los persas y cómo a lo largo de la obra se va construyendo a través de distintos recursos, por un lado, el sujeto colectivo que conforman los persas y, por otro lado, cómo se construye la idea de dominación y hegemonía ateniense. Teniendo en cuenta que en *Persas* estamos frente a una obra en donde la narrativa se hace presente más que las propias acciones, De Souza Nogueira en su edición a la tragedia sostiene que:

⁶ Al respecto nos parece interesante recordar el concepto de “entrecruzamiento discursivo”. G. De Santis en “*Persas* de Esquilo: género, historia y discurso” explica cómo a través de este concepto “se intenta desplazar el análisis del conjunto de enunciados que definen campos aislados del problema, por ejemplo “discurso femenino en la tragedia”, para centrarse en la interacción del conjunto de enunciados en su punto de intersección, por ejemplo: dejamos de analizar la relación política y tragedia buscando en las tramas de las obras un explícito apoyo a un político X o a una línea política X, para dedicarnos a entender cómo cada análisis de discursos individuales contribuye en su intersección con los otros a definir, significar y comunicar aspectos más generales como “ideología política ateniense” o “tensiones y ambigüedades de la pólis”.

Valendo-se da enunciação própria da tragedia, a peça de Ésquilo, em sua totalidade, transmitia aos espectadores um significado particular do acontecimento aí evocado – o significado trágico, baseado na oposição entre helenos e persas. E dentre os recursos utilizados por Ésquilo no proceso de criação de sua obra destacam-se as metáforas, particularmente as metáforas trágicas⁷. (R. De Souza Nogueira. 2017, p.17)

El objetivo de nuestro trabajo es principalmente hacer uso de las herramientas lingüísticas y literarias que nos permitan demostrar cómo *Persas* significa la transformación de Atenas desde Maratón a Salamina, del poderío de la infantería al poder naval, de la defensa de la libertad a la búsqueda de la dominación (D. Rosenbloom, 1995, p. 94). E. Hall en *Inventing the Barbarian* sostiene que “In terms of linguistic differentiation *Persae* marks a milestone in extant Greek literature, for the methods are as varied and the impression as deep as a poet writing about a foreign culture in his own language could hope to achieve”. (E. Hall, 1991, pp. 76-77)

Partiendo de estos postulados analizaremos distintos fragmentos de la obra que nos permitan visualizar cómo se va construyendo el ejército persa en la mirada de los atenienses que, como Jerjes, son la generación que *aprendieron a contemplar con respeto la sagrada extensión de las aguas del mar*⁸ [ἔμαθον δ'εὐρυπόροιο

⁷ De Souza Nogueira explica que la imagen no es lo mismo que la metáfora. En este sentido, la construcción de una metáfora demanda más de una imagen. Así, podemos comprender la metáfora como la unión de dos ideas: la idea de una imagen externa (imagen evocada) y la idea de una imagen interna (imagen real) presente en el contexto. Así, explica el autor, es necesario entender la metáfora como un “enunciado metafórico”. Sólo comprendiendo esta asociación la metáfora, en cuanto enunciado, se vuelve posible, pudiendo así desempeñar la función de determinar el carácter trágico del discurso en una tragedia griega. (R. De Souza Nogueira, 2017, p.18)

⁸ Todas las traducciones que proponemos de *Persas* son resultado del minucioso análisis filológico-literario juntamente con la traducción que hemos realizado de la obra.

θαλάσσας /πολιαινομένας πνεύματι λάβρω / έσορᾶν πόντιον ἄλσος (vv. 109-111)].⁹

Al comienzo de la obra, el coro de ancianos describe la riqueza del pueblo persa. Abundan allí los adjetivos referidos al poder y grandeza del imperio. En los versos 3-4 los ancianos se presentan como *fieles y guardianes de las moradas ricas y abundantes en oro* [καὶ τῶν ἀφνεῶν καὶ πολυχρύσων ἐδράνων φύλακες]. La primera construcción que propone el dramaturgo es la de un gran imperio que posee no sólo los mejores jefes sino también los distintos ejércitos (a caballo, en naves, a pie, soldados de infantería, etc.). Es importante resaltar esta construcción porque será la que a lo largo de la obra se irá desarmando en manos del ejército griego. Una manera de definir lo propio es, en principio, definir lo otro. Los persas son *terribles de ver, temidos en el combate por la reputación osada de su espíritu* (vv. 27-28) [φοβεροὶ μὲν ἰδεῖν, δεινοὶ δὲ μάχην ψυχῆς εὐτλήμονι δόξῃ]. El objetivo de la expedición persa queda plasmada desde el comienzo en los vv. 49-50: *Los vecinos del sagrado Tmolos, acarician la idea de arrojar el yugo esclavo sobre Grecia* [στεῦται δ' ἱεροῦ Τιμόλου πελάται ζυγὸν ἀμφιβαλεῖν δούλιον Ἑλλάδι]. Aparece aquí, una de las imágenes más importantes que atraviesan la obra y en la que vale la pena detenerse. Al respecto, R. De Souza Nogueira, sostiene que la imagen del yugo¹⁰ puede considerarse la más importante de todas las que aparecen en *Persas*. Esa importancia, debe advertirse en tanto la imagen forma distintas metáforas que enfatizan fuertemente la oposición entre griegos y persas (R. De Souza Nogueira, 2017, p. 51). En este sentido, consideramos que en *Persas* esta(ría) todo dicho desde el comienzo, si pensamos que la primera condición de dominación sobre el otro es el ejer-

⁹ Para el texto griego utilizamos la edición de Sommerstein (2008) *Aeschylus. Persians*, London.

¹⁰ Cfr. De Souza Nogueira, R. "Parte 2. A imagem do jugo e suas metáforas" en De Souza Nogueira, R. (2017), *Persas de Ésquilo. Estudo sobre as metáforas trágicas, tradução e notas*.

cicio pleno de la libertad, eje que los espectadores reconocerían propio de los atenienses. De hecho, la imagen del yugo¹¹ viene a enfatizar esa *inversión*. En el verso 71 esta imagen aparece referida nuevamente al poderío persa cuando el coro canta que *ya ha cruzado el ejército devastador de ciudades (...) luego de haber echado al cuello del mar ese yugo afirmado con múltiples clavos* [πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη (...) πολύγομφον ὄδισμα ζυγὸν ἀμφιβαλῶν αὐχένι πόντου]. Los fragmentos presentados, nos permiten esbozar una primera idea: la imagen del yugo aparecerá tanto de manera concreta –tal cual aparece en el Sueño de Atosa vv.181-199- pero también aparecerá más adelante de manera abstracta, aludiendo al yugo que reciben los persas de parte de los atenienses y completando finalmente la *inversión*.¹² Así, observamos cómo la representación de los persas a lo largo de la obra aparece construida desde distintos puntos de vista (el coro, Atosa, el Mensajero, Darío y el propio Jerjes) que definen no solo un espacio-otro, Susa, sino que también bosquejan la hegemonía y el poder ateniense. M. Govers Hopman sostiene que al construir un coro polifónico, colectivo como un oponente temporario de Jerjes, *Persas* le permite a los atenienses la posibilidad de lamentarse con los personajes persas. (M. Govers Hopman, 2013, p. 77). Tal y como explica J. Gallego (2001), el dilema trágico expuesto ante los ojos de los ciudadanos manifiesta las implicancias tanto individuales cuanto colectivas que conlleva la toma de decisiones. En este sentido, en *Persas* resulta interesante observar cómo al final de la obra el coro de ancianos se instala como una entidad colectiva *ajena* y que asiste al desgarramiento de Jerjes en

¹¹ Cfr. R. De Souza Nogueira (2017, p. 206).

¹² El concepto de *inversión* lo hemos abordado en otros trabajos. Sin embargo, nos parece importante recordar aquí que Suzanne Saïd en *Tragedy and Reversal: the example of the Persians* explica que: “if tragic action is the story of a reversal, then the earliest surviving tragedy, Aeschylus’ *Persians*, is also the tragedy *par excellence*: it deals with a remarkable turnaround of Fate, and consists entirely of a series of reversals”. (2007, p. 71).

escena. Esto nos permite advertir cómo la representación de la obra en un espacio-Otro coloca al espectador en un mundo culturalmente diverso. En relación con esto, E. Gruen en *Rethinking the Other in Antiquity*, explica que “Aeschylus presented a drama set entirely at Susa, the seat of Achaemenid rule, without a single Greek character onstage. And the effects of the great naval victory at Salamis are viewed altogether from the (presumed) perspective of the Persians. (2011, p. 10). El interrogante que surge aquí es cómo ven esto los espectadores griegos respecto del poder oriental. La obra nos ofrece una primera respuesta, si pensamos en cómo aparece la idea de la tiranía Persa frente a la democracia ateniense¹³. En los versos 73-80 el Coro de Ancianos ofrece una primera descripción de Jerjes:

πολύάνδρου δ' Ἀσίας θούριος ἄρχων
ἐπὶ πᾶσαν χθόνα ποιμα-
νόριον θεῖον ἐλάυνει
διχόθεν, πεζονόμον τ' ἔκ
τε θαλάσσας,
ἔχυροῖσι πεποιθώς
στυφελοῖς ἐφέταις, χρυ-
σογόνου γενεᾶς ἰσόθεος φώς.

[El osado monarca del Asia populosa hace avanzar contra la tierra entera el rebaño divino por dos caminos al mismo tiempo, confiado en aquellos que mandan en tierra su ejército y en los jefes firmes y rudos del mar, él, mortal igual a un dios, miembro de una raza nacida del oro].

¹³ Es importante resaltar que el único momento en que se propone un contraste entre ambos sistemas políticos rivales es cuando Atosa le pregunta al Mensajero la ubicación, los recursos y las prácticas de los atenienses (vv. 331 y ss). La crítica no es especialmente a la monarquía sino a la manera en que Jerjes llevó adelante las prácticas individuales.

Por su parte, Atosa –madre de Jerjes– al enterarse lo ocurrido expresa una doble preocupación en los versos 165-169:

ταῦτά μοι διπλῆ μέριμνα φραστός ἐστὶν ἐν φρεσίν,
μήτε χρημάτων ἀνάνδρων πλῆθος ἐν τιμῇ σέβειν
μήτ' ἀχρημάτοισι λάμπειν φῶς ὅσον σθένος πάρα.

[Por eso tengo en mi alma una doble preocupación: que la gente deje de respetar con el honor debido unas riquezas carentes de varón que las defiendan, y que un hombre, por falta de riquezas, no brille en la medida debida a su poder].

Aquí, vale la pena recuperar lo que explica G. De Santis respecto de la proyección cultural ya que es un concepto que sirve para representar un conflicto que tensiona la *polis* con la suficiente distancia como para no comprometer la trama en la actualidad, y a su vez, la obra propone un mecanismo equivalente de acercamiento que permite reconocer en la trama que tales problemas son los de la polis. Por esta razón, cuando comenzábamos el trabajo señalábamos que una de las ideas principales que sostenemos es que aquí la construcción de la identidad colectiva ateniense se da *en términos de* y no *en contraste con* la cultura persa. De esta manera, resulta necesario considerar y advertir que en *Persas* no se trata únicamente de enaltecer la victoria de los atenienses construyendo la derrota persa sino más bien de construir un enemigo que a modo de *espejo invertido* refleje para los espectadores los peligros del exceso de poder. En la obra esto se ve en la manera en que el poeta construye las imágenes referidas a lo marítimo puesto que la victoria naval representa la hegemonía ateniense. Así, a partir del verso 419 el Mensajero relata que:

(...) θάλασσα δ' οὐκέτ' ἦν ἰδεῖν,
ναυαγίων πλήθουσα καὶ φόνου βροτῶν.
ἀκταὶ δὲ νεκρῶν χοιράδες τ' ἐπλήθουν,
φυγῆ δ' ἀκόσμῳ πᾶσα ναῦς ἠρέσσετο,

ὄσαιπερ ἦσαν βαρβάρου στρατεύματος.
τοὶ δ' ὥστε θύννους ἢ τιν' ἰχθύων βόλον
ἀγαῖσι κωπῶν θραύμασιν τ' ἐρειπίων
ἔπαιον, ἐρράχιζον: οἰμωγῇ δ' ὁμοῦ
κωκύμασιν κατεῖχε πελαγίαν ἄλλα,
ἕως κελαινῆς νυκτὸς ὄμμ' ἀφείλετο. (vv. 419-429)

[(...) El mar ya no era posible de ver porque estaba repleto de restos de naufragios y de hombres asesinados. Y estaban llenas de cadáveres las costas y los escollos de piedras, y cada nave remaba en desordenada fuga cuantas precisamente quedaban de la armada bárbara. Pero ellos, los griegos, como si fuesen atunes o algún tipo de cardumen de peces los golpeaban con trozos de remos y con golpes de tabla los desgarraban; y junto con los gemidos se expandía en el salado mar un lamento, hasta que el ojo de la oscura noche lo impidió].

En estos versos, el poeta refleja no sólo cómo los persas son víctimas de la *hybris* de Jerjes y sucumben en la batalla naval sino que también confirman la incertidumbre y el temor que expresaba el coro de ancianos al comienzo de la obra. *El ejército invencible* [ἀπρόσοιστος] que era *odioso de ver* ahora ocupa todo el mar (que es *imposible de ver*). El poeta identifica a los persas como peces, en una imagen que refleja y enaltece la pasividad colectiva de los persas frente al poderío y accionar de los atenienses. De algún modo, Esquilo demuestra que la victoria no depende de la cantidad de naves y jefes –tal cual lo describía el coro al comienzo- sino que, la victoria es el reflejo de una decisión. R. De Souza Nogueira estudia esta imagen y explica que:

A imagen externa de peixes semimortos serve, no contexto trágico esquiliano, para enfatizar os terríveis eventos sofridos pelos Persas em Salamina. Essa imagem, ao se unir à imagem interna, enfatiza, na verdade, a violência da batalha, no momento tétrico em que homens moribundos sofrem espasmos de agonía após te-

rem sido atingidos por golpes de remos. (R. De Souza Nogueira, 2017, p. 138)

Al comienzo del trabajo proponíamos que desde la *Párodos*, en *Persas* esta(ría) todo dicho. Desde el comienzo de la obra, el ejército persa es indiscutible. Pero aquí, explica Sommerstein, los Ancianos se involucran en una contradicción. Representan la invencibilidad del ejército comparándolo con un río poderoso o con las olas del mar (vv. 87-90). Sin embargo, ya lo han dicho, y un momento después repiten (109-13), que el propio ejército ha conquistado el mar. O el mar es conquistable, o no lo es. Si es así, entonces el ejército persa que se le parece puede ser conquistable también.

A partir de los fragmentos que hemos seleccionado podemos ver cómo no hay personajes griegos en *Persas* sino que el dramaturgo elige realzar la conducta y actitudes que le permiten construir y definir la etnicidad persa (Cfr. E. Hall, 1991, p. 79). Así lo demuestran los discursos de la Sombra de Darío (vv. 760-787, 800-842) que equilibran y rompen con esa distinción y separación entre victoria griega/derrota persa mostrando a la audiencia los peligros de los excesos de poder:

πρὸς γῆ Πλαταιῶν Δωρίδος λόγχης ὕπο:
θῖνες νεκρῶν δὲ καὶ τριτοσπόρῳ γονῆ
ἄφωνα σηματοῦσιν ὄμμασιν βροτῶν
ὡς οὐχ ὑπέρφευ θνητὸν ὄντα χρή φρονεῖν.
ὔβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσεν στάχυν
ἄτης, ὅθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος. (vv. 817-822)

[Pues tal será la ofrenda de espesa sangre de víctimas sobre la tierra de los Plateos, por causa de la lanza doria médanos de cadáveres señalarán sin palabras a los ojos de los mortales que si uno es mortal no debe pensar por encima de su naturaleza, pues la soberbia cuando florece da como fruto el racimo de la pérdida del propio dominio y recolecta cosecha de lágrimas].

Cuando hace su aparición la Sombra de Darío, la tragedia adquiere una integridad total puesto que los acontecimientos son vistos e interpretados en el contexto de la divinidad. Con este movimiento cambia el ritmo y la técnica de la tragedia hasta el final ya que sirve de contraste entre Darío y Jerjes pero también entre el plano divino y las acciones que se llevan a cabo en el plano humano. Si bien en su discurso Darío profetiza lo que va a suceder en Platea, el mensaje central pareciera ser de importancia universal.

Hall explica que en *Persas* la imagen del “bárbaro” refuerza la noción de “Panhelenismo” que era una parte crucial del sistema de ideas por el cual el imperio ateniense se expandió y se mantuvo a sí mismo (E. Hall, 1991, p. 6); el bárbaro es, por lo tanto, indudablemente una imagen imperial. Así, el discurso de la Sombra de Darío deja entrever cómo operan los mecanismos políticos de la enemistad y el control.

Creemos que estos conceptos y los fragmentos analizados nos permiten pensar en cómo el concepto de “Otro” en *Persas* no significa rechazo, denigración o distanciamiento sino *apropiación*. Es un modo más tortuoso y creativo de formar una auto-conciencia colectiva.

3. Conclusión

No vamos al desierto a buscar identidad sino a perderla, a perder nuestra personalidad, a volvernos anónimos (...) Y entonces queda algo extraordinario: oímos hablar al silencio.

Edmond Jabes, *The Books of Questions*.

El presente trabajo nos permite demostrar cómo *Persas* de Esquilo ha desempeñado un papel indiscutible en la perpetuación del conflicto ideológico entre Oriente y Occidente. En esta línea, cobra fundamental importancia el concepto que Rosembloom denomina “ideology of freedom” y que nosotros entendemos como la “ideología de la libertad” y el “poder” que entra en conflicto con un Otro, en este caso, los Persas y descubre, a la vez, los límites del Otro en su oposición. A lo

largo de la tragedia, observamos cómo no sólo se representa el poder que pierde Persia y gana Atenas sino que también se construyen a los ojos de los espectadores atenienses los propios límites de la dominación ateniense. A lo largo de nuestro trabajo hemos demostrado cómo las (id)entidades (de los persas y la de los atenienses) se construyen dentro del discurso y no fuera de él. En tal sentido, siguiendo a S. Hall debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas (S. Hall, 1996, p. 18).

En la misma línea, D. Rosenbloom sostiene que:

The earnest dialectical conflict between freedom and domination in Aeschylean drama situates it in both history and the envolving Athenian imagination of its own place within that history. Aeschylus' tragedy dramatizes the limits of domination in the necessity of freedom, displaying how forms of power are liable to subversion. Aeschylus formulated his tragic ideas when the ideologic of freedom was in the process of negotiating new realities of power (1995, p. 94).

Los fragmentos analizados nos permiten advertir cómo en la Párodos se presenta el esplendor de los persas. Sin embargo, los discursos del Mensajero¹⁴ resultan fundamentales ya que allí describe la multitud que ha perecido y esto sirve para contrastar con la imagen final de Jerjes vivo. Sin duda, lo fundamental de la construcción y representación del ejército persa radica en el discurso. Así lo demuestra cuando Atosa le pregunta al mensajero *¿quién no ha muerto?* [τίς οὐ τέθνηκε] y este le responde no sólo que Jerjes vive sino que también enumera el catálogo de los jefes que han muerto. Al respecto, S. Saïd explica que:

¹⁴ Cfr. *Persas* de Esquilo, *Discursos del Mensajero* vv. 302-330; vv. 353-432; vv. 447-471; vv. 480-514.

The catalogue is impressive first of all for the quality of the victims: these dead, who stand out from the anonymous mass, are not merely names; they take on a certain individuality thanks to the details which characterize them and recall their title, their geographical origin, or their courage. But above all by its incompleteness: for these dead represent no more than a tiny fraction of the victims of rank, and Aeschylus' supreme skill lies in leaving the series open when he makes the messenger say: 'these are the commanders of whom I have made mention; but our troubles are countless. I have only told you a small part of them' (vv. 329-30). (S. Saïd, 1995, p. 84)

El análisis propuesto de *Persas* de Esquilo nos permite mostrar cómo aquí el concepto de identidad(es) y representación social se contruye(n) a través de la diferencia y no al margen de ella. Así, a lo largo de la obra hay una oscilación entre la construcción, por un lado, de la ideología colectiva y, por el otro, de la subjetividad individual. En tal sentido, construir al otro para dominarlo es una estrategia discursiva a la que el poeta recurre para construir y representar no sólo la derrota de los persas sino más bien la ideología democrática ateniense.

Referencias bibliográficas

- Burian, P., Shapiro A. (2009). *The complete Aeschylus. Volume II. Persians and other plays*, Oxford: University Press.
- De la Villa Polo, J. (2009). Textual problems in Aeschylus' *Persae*. En M. Sanz Morales, M. Librán Moreno (Ed.), *Verae Lectiones: estudios de crítica textual y edición de textos griegos. Exemplaria classica: Vol. Anejo 1*, Huelva: Universidad de Huelva.
- De Santis, G. (2009). '*Persas*' de Esquilo: género trágico e historia. En Actas del IV Congreso Internacional de Estudios del Discurso, Universidad Nacional de Córdoba.
- De Souza Nogueira, R. (2017). *Persas de Ésquilo. Estudo sobre as metáforas trágicas, tradução e notas*. San Pablo: AnnaBlume.

- Gallego, J. (2001). La mirada trágica de la política: la democracia a través del teatro de Esquilo. En J. Gallego (Ed.), *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político en el mundo grecorromano*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Govers Hopman, M. (2013). Chorus, conflict and closure in Aeschylus' *Persians*. En R. Gagne, M. Govers Hopman, (Ed.). *Choral mediations in Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gruen, E. S. (2011). *Rethinking the Other in Antiquity*. USA: Princeton University Press.
- Hall, E. (1991). *Inventing the Barbarian. Greel Self-definition though tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Hall, S. (1996). Introducción: ¿quién necesita identidad? En S. Hall, y P. Du Gay (Ed.), *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores.
- Lloyd, M. (2007). *Aeschylus. Oxford reading in Classical studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Rosenbloom, D. (1995). Myth, History, and Hegemony in Aeschylus. En B. Goff (Ed.), *History, tragedy, theory*. USA: University of Texas Press.
- Saïd, S. (2007). Tragedy and Reversal: the example of the *Persians*. En M. Lloyd, *Aeschylus. Oxford reading in Classical studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Sommerstein, A. H. (2008). *Aeschylus. Persians*. London: Harvard University Press.
- Sommerstein, A. H. (2010). *Aeschylean Tragedy*. USA: Bloomsbury.

Aves e República: A invenção da cidade

Maria das Graças de Moraes Augusto

Maria de Fátima Silva

Em *Aves e Mulheres na Assembleia*, duas das peças de Aristófanes em que a crítica da vida política ateniense predomina, o tema da *pólis* é objeto de duas hipóteses suportadas pela funcionalidade do *lógos*, de onde decorrem dois moldes de cidade, e de certo modo, de *politeía*, que pretendem expressar a concepção do poeta cômico de uma ‘cidade feliz’.

A atividade do poeta, com todos os recursos literários e instrumentais da cena dramática, exprime-se muitas vezes através de uma metalinguagem, outras através de um projeto que mimetiza tanto o processo de ‘emergência’ de uma *pólis*, quanto sua estrutura ‘política’, isto é, a *politeía*, em que ela se conforma e se estabiliza; já aí, poderemos encontrar na ‘narrativa dramática’ os fundamentos do ‘gênero e do modo utópicos’ que seriam, em seguida, reconformados pelo diálogo platônico¹. Ou seja, deparamo-nos com a divisão da narrativa em

¹ Ao longo de nosso texto utilizaremos o termo ‘utopia’ e seus derivados em sentido amplo, sem preocupação imediata em atribuir-lhes uma definição unívoca ou discutir tal possibilidade gnosiológica. Nesse sentido, tomamos o termo atribuído por Thomas Morus à sua indeterminada ilha Utopia –*De Optimo Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia Libellus Vere Aureus*– como elo hermenêutico entre a Antiguidade e a Modernidade, instaurado pelo Renascimento, uma vez que as relações de Morus com os antigos, e em especial com Platão, estão claramente demarcadas em diferentes níveis de seu “livro de ouro”. A ilha de Utopia é, portanto, uma primeira

compreensão moderna dos antigos, que tanto os recupera em um ponto nevrálgico – aquele em que encontramos a *politeía* como um gênero e um modo do *lógos*–, quanto faz nascer dessa releitura um novo modo de abordagem da vida política, que, retirada de sua determinação ontológica –a *pólis* grega–, passa à indeterminação topológica que, desprovida de um *tópos* –a ilha moreana é “*ou-tópos*”–, parece colocar-se fora da história, inaugurando e justificando a crítica política ‘moderna’ acerca do bom exercício da cidadania.

Por outro lado, vale observar ainda que a ‘construção política’, a qual Morus chamou de *Optimo Reipublicae Statu*, é algo que os antigos, sob várias modalidades, haviam largamente exercitado, seja como gênero, seja como modo narrativo, envolvendo tanto a descrição de lugares ‘não-históricos’ – como, por exemplo, a descrição do Olimpo, da Terra dos Feaces, da ilha dos Ciclopes, na *Odisséia* de Homero, e a Idade do Ouro nos *Trabalhos e Dias* de Hesíodo–, quanto a crítica e a projeção de regimes políticos –como nas *Aves* e nas *Mulheres na Assembléia*, de Aristófanes, na prosa constitucional do Pseudo-Xenofonte, em sua *Constituição dos Atenienses*, e na prosa dialogal de Platão, na *República*–, que foram estruturados a partir da experiência da *pólis* grega e de suas espécies de *politeíai*.

Desse modo, a afirmativa de Aristóteles, em *Política*, 1267b-25, referindo-se a Hipodamo de Mileto como tendo sido o primeiro que, sem ser um político, havia percorrido acerca da “melhor forma de constituição política” (... πρώτος τῶν μὴ πολιτευομένων ἐνεχείρησέ τι περὶ πολιτείας εἰπεῖν τῆς ἀρίστης), parece dar conta de uma ‘tradição reflexiva’ cuja história é por ele explicitada e que ganha corpo filosófico com Platão (Cf. Aristóteles, *Política*, 1260b26-1274b29). A longa discussão acerca das diferentes *politeíai* – tanto aquelas que foram ‘projetadas’, quanto as historicamente constituídas –no Livro II, da *Política*, estruturam, a nosso ver, o enquadramento dessa tradição reflexiva– a tentativa de ‘projetar’ a melhor *politeía* –, no contexto posteriormente denominado pela filosofia política moderna por «utopia».

É, pois, nesta extensão de significado, que utilizamos aqui o substantivo ‘utopia’, bem como sua conformação como um gênero do *lógos*, cujos *modos* estão claramente determinados no âmbito do pensamento antigo.

Para uma discussão sobre o ‘conceito de utopia’, veja-se Szacki (1972, pp.1-18); Manuel (1982, pp. 9-30); Shklar (1982, pp. 139-145); Manuel, F. E. e Manuel, F. P. (1980, p. 1-29); Davis (1981, p.1-40); Levitas (1990); Minerva (1992); Marin (1993, pp. 403-11); Vieira (2010, pp. 3-29), e ainda Mannheim, K. (1968); Cioran (1960); Doxiadis (1966).

Quanto à discussão acerca dos gêneros e modos utópicos, veja-se: Trousson (1979); Ruyer (1950); sobre o ‘pensamento utópico’ antigo e as discussões envolvendo as relações com as utopias modernas e contemporâneas, cf. Baldry (1952); Hansot (1974); Ferguson (1975); White (1976, pp. 635-675); Manuel, E. F. e Manuel, F. P.

três modos: a *haplè diégesis*, a *mímesis* e a narrativa mista –esta última resultando da mescla das duas primeiras–, exemplificadas, respectivamente, pelo ditirambo, pela comédia e tragédia, e pela épica, onde situamos as *Aves*, em sua forma cômica, e a *República*, em sua forma mista (Platão. *República*, 392d-394c). Sob essa ótica, teríamos, então, uma primeira abordagem da questão do ‘gênero e do modo utópicos’, buscando compreender o que há de comum (e algumas vezes de divergente), entre as estratégias aristofânica e platônica, na ‘ação’ de fundação de uma *pólis*, para demonstrar o que deve ser uma “cidade feliz”.

1 O contexto da *eukhé* na comédia e no diálogo: *Aves e República*

Aves e *Mulheres na Assembléia* são, em Aristófanés, exemplos do estabelecimento do que, em consonância com uma certa tradição², chamaremos aqui de uma ‘cidade utópica’, criada sobre o modelo de Atenas – *Nephelokkygia* –, ou sobre uma reforma profunda da própria *pólis*, com o governo das mulheres. O incentivo para essa ousadia reside no descontentamento de alguém, que empreende um projeto arriscado e inimaginável de recriação da cidade, algum cidadão desgostoso que se decide ao exílio, ou as mulheres, eternas exiladas dentro da própria cidade, dispostas a reivindicar a sua vez de assumir o governo, de acordo com critérios sobre os quais a gestão doméstica as tornou competentes.

Em *Aves* essa missão está atribuída a dois indivíduos, Pisetero e Evélpides, descontentes com aquilo que constitui a causa principal da

(1980, p. 33-180); Dawson (1992); Moraes Augusto (1990, pp. 45-66); Jacono (1996, pp. 883-900); Moraes Augusto (2012/2013, pp.103-150); Silva (2009); Silva (2007, pp. 81-95).

² Sobre os estreitos elos entre a utopia e a projeção de cidades como dado essencial na construção de uma ‘tradição utópica’, veja-se, entre outros, os clássicos de Mumford (1959); Mumford (1982, pp. 31-54); Doxiadis (1966); e também, Choay (1980); Marin (1975).

decadência de Atenas: a obsessão por litígios judiciais. É a fuga desse mal o que os aconselha a procurar um outro universo, que, por princípio, seja o antípoda de Atenas, um lugar *aprágmon*, vazio de questões públicas, por oposição à cidade *polyprágmon* que até aí conheciam. O destino previsto para o seu exílio é o mundo das aves, onde podem contar com a informação de Tereu, antigo rei da Trácia, um exemplo de metamorfose de homem em ave. Por ele ficam a conhecer a fase embrionária em que se encontra essa outra comunidade, privada ainda daquelas características que marcam o perfil de uma cidade ‘avançada’ em civilização: em primeiro lugar, as aves não conhecem o dinheiro, além de praticarem uma dieta simples e de terem uma vida nômade, o que as mantém errantes e, por isso, privadas de uma verdadeira *pólis* e de uma *politeía*.

É perante essa realidade que a Pisetero sobrevém a ideia de fundação de uma nova urbe, que as aves merecem por serem as criaturas mais antigas do universo. Essa prioridade justifica que, reorganizada a sua vida coletiva dentro das muralhas de uma cidade das nuvens e dos cucos, elas tenham o direito a reivindicar as suas vantagens ancestrais sobre deuses e homens e a recuperar uma ascendência legítima sobre o *kósmos*. No papel de ‘cérebro’ de um projeto ousado, Pisetero está disposto a assumi-lo desde que as aves aceitem abdicar da animosidade que se instalou entre elas e a espécie humana. Um discurso persuasivo que os alados aceitam escutar e ponderar motiva-os para os benefícios de fundar uma cidade que, afinal, se mostrará inspirada por Atenas e, nas vantagens e inconvenientes, a sua réplica.

No contexto da *República* de Platão, por seu lado, a cena dramática na qual a ‘*pólis lógicoi*’ está inserida é, sob vários aspectos, resultado de uma estratégia narrativa na qual o ‘diálogo filosófico’ exerce sua dimensão dialética, não somente entre Sócrates, seus interlocutores e os temas que serão definidos como próprios ao ‘*lógos filosófico*’, mas em uma dialógica com os demais gêneros do *lógos*.

É, assim, que Sócrates narra a um interlocutor anônimo os acontecimentos do dia anterior quando desceu ao Pireu, na companhia

de Gláucon, para ver as Bendidéias, e foram, então, persuadidos por Polemarco e Adimanto a não voltarem a Atenas e a permanecerem no Pireu, para contemplarem a preparação de uma nova festa noturna em homenagem à deusa. Na espera da chegada da noite, foram até à casa de Polemarco e lá encontraram-se com Céfalos, os seus outros filhos –Lísias e Eutidemo–, e outros convidados –Trasímaco da Calcedônia, Carmantidas de Paianieu e Clitofonte (Platão. *República*, 328b4-8).

O encontro com Céfalos foi marcado por um diálogo em torno do tema da velhice e do percurso de vida pelo qual os homens devem passar até lá chegarem: se o caminho é fácil e transitável (ῥαδία καὶ εὖπορος) ou se é rude e hostil (τραχεῖα καὶ χαλεπή, Platão. *República*, 328e3-4); donde derivou a indagação socrática acerca do que é “a justiça” e a “ação justa”, conformando-se nesta busca a modelagem de uma *pólis*, feita de e com o *lógos*, como condição de conhecimento do ‘ser’ da justiça, seja na cidade, seja no homem.

1.1 O retrato das cidades e seus requisitos fundacionais

Depois de assimilados no mundo das aves e de consumada a respectiva metamorfose, Pisetero e Evélpides dão início à concretização do seu projeto de fundação de uma nova cidade. Como primeiros trâmites ambos reconhecem como necessário encontrar para a nova urbe um nome, definir-lhe o deus padroeiro, estabelecer-lhe, pela construção de muralhas, uma fronteira e fazer aos deuses um sacrifício propiciatório. Todos estes elementos condicionam, de certa forma, a identidade da urbe que se propõem fundar.

1.1.1 O nome da cidade: nomen omen

A escolha do nome da cidade exige uma conformidade com o ambiente que a rodeia e com o futuro que para ela se pressagia; por isso, Evélpides sugere um nome “retirado das nuvens e do espaço celeste” e que detenha uma tonalidade “bem pomposa” (Aristófanes. *Aves*, 817-818). *Nephekokkygia* parece cumprir, pela solenidade da extensão

da palavra e pelos elementos que constroem o composto – nuvens e cucos – esse objetivo. Daí o entusiasmo com que a proposta é saudada pelo Coro; com um *iou iou* de surpresa e aplauso e com o reconhecimento da efetiva propriedade da escolha: “Simplesmente fantástico esse nome que encontre! Imponente!” [...] “Coisa brilhante, esta cidade!” (Aristófanes. *Aves*, 820 e 826)³.

Em Aristófanes, na construção da sua ‘cidade utópica’, o nome encontrado para a designar valoriza, sobretudo, a sua configuração dramática, integrando os que são os elementos centrais do cenário, nuvens e cucos, e, por extensão, as alturas celestes e a galáxia das aves.

Quando nos voltamos para a ‘cidade utópica’ fabricada na *República*, vemos que a sua denominação –*pólis lógoi*– se dá em um contexto dramático, que se estrutura de modo semelhante ao de *Aves*. O Pireu e a casa de Polemarco como cena dramática delimitam muito bem a perspectiva filosófica em que as ‘cidades’ e suas ‘*politeiai*’ serão projetadas na *República* e o enquadramento do *lógos* como ‘personagem’ vital em todas as espécies de cidades e de constituições lá descritas e narradas.

Após descrever o encontro, no Pireu, de Sócrates e Gláucon com Polemarco e Adimanto, e já sublinhando os modos de persuasão – pelo *lógos* ou pela força (βία, Platão. *República*, 327c)–, propostos por Polemarco para que Sócrates e Gláucon permanecessem no Pireu, a chegada de Sócrates à casa de Polemarco e sua recepção pelo velho meteco já nos dá a dimensão do valor dramático que Platão, neste diálogo, atribuirá ao *lógos*. A hospitalidade de Céfalo, contida nas palavras por ele dirigidas a Sócrates, expressará o papel fundamental que este cumprirá na trama filosófica para ‘definir’ a justiça e determinar a filosofia como um ‘gênero do *lógos*’:

³ Λιπαρόν, “brilhante”, aqui aplicado à nova cidade, coincide com o epíteto que, em *Acarnenses*, 637-640 e *Cavaleiros*, 1329, é aplicado a Atenas por todos aqueles que pretendem elogiá-la, numa citação de Píndaro, frag. 76.

Ó Sócrates, tu também não vens lá muitas vezes ao Pireu para nos veres. Mas devias fazê-lo, porque se eu ainda tivesse forças [δύναμις] para ir facilmente até à cidade, não seria preciso tu vires cá, mas nós é que íamos visitar-te. Agora, porém, tu é que deves aparecer cá mais vezes. Fica a sabê-lo bem: para mim, quanto mais murcham os outros prazeres do corpo, tanto mais crescem os desejos e os prazeres do lógos. Não deixes de estar na companhia destes jovens, mas vem também aqui a nossa casa, não só como hóspede [φίλους], mas, também, como familiar [οικείους]. (Platão, República, 328c5-7-d1-4).⁴

Se admitirmos, assim, a função dramática do *lógos*, fácil será, também, reconhecer que ele, enquanto responsável pelo ‘diálogo’ e pela ‘dialética’, permitirá a Sócrates utilizá-lo segundo as regras filosóficas, regras estas que, determinando a coalescência entre o *lógos pseudés* e o *lógos alethés* – que estarão combinados na República, a partir de três sentidos, a fala, a escuta e a visão, os mesmos que, no *Mênon*, caracterizam o “*lógos dialektikós*” como condição para retamente definirmos algo⁵ –, vão possibilitar a ‘definição’ da justiça e da injustiça que serão os fundamentos da fabricação de uma *pólis* com o *lógos*:

Ora pois, disse eu, se a gênese de uma cidade fosse contemplada no lógos, veríamos também a justiça e a injustiça a surgir nela? Em breve o veríamos, respondeu ele.

⁴ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações; grifos nossos.

⁵ Sobre essa questão vale recordar aqui a definição do “*lógos dialektikós*” no *Mênon*, 75d3-5-76a6, como sendo distinto dos *lógos eristikós* e *lógos agonistikós*, porque supõe, para ser enunciado, duas condições: [i] que os interlocutores sejam *phíloi* e [ii] que tenham uma *homología* acerca do sentido (εἰδέναι) das palavras. No caso da República, o conteúdo da fala de Céfalo ao recepcionar Sócrates no Pireu envolve o mesmo contexto do *lógos dialektikós*, descrito no *Mênon*: a *philía* e o *lógos* como base do conhecimento. Para uma análise dessa questão veja-se, Moraes Augusto (1997, pp. 211-230).

Portanto, se assim sucedesse, havia esperança de mais facilmente ver (εὐπετέστερον ἰδεῖν) o que buscamos? (Platão. República, 369a-6-10).

Por outro lado, o contexto teórico no qual se expressa a insatisfação dos interlocutores de Sócrates com o significado e a determinação da justiça e da ação justa na ‘cidade histórica’ exige a demonstração de que a justiça é um bem em si e por suas consequências. Para empreender tal tarefa, Sócrates não só assinalará a sua incapacidade para o ‘elogio’ (ἐπαινός/ἔγκωμιον) da justiça, tal como é sugerido por Gláucôn e Adimanto, mas também a necessidade de ‘defendê-la’ de modo a não ser acusado de impiedade. Essa defesa, implicando nos limites da sua *dýnamis*, será formulada em termos de uma *zétēsis*, de uma ‘busca’, onde o *lógos* cumprirá uma função diversa daquela que é própria do ‘elogio’: a do seu valor analógico na conformação da cidade –no manuscrito grafado em maiúsculas– e do homem –no manuscrito grafado em minúsculas– que, para serem bem lidos por alguém que tenha vistas deficitárias, suporão que o manuscrito maior é mais fácil de ser lido do que aquele grafado em minúsculas. Portanto, o modo mais exequível de começarmos a buscar a justiça através do *lógos* consiste em fundarmos uma cidade para, em seguida, verificarmos qual homem lhe corresponde, confirmando assim a identidade de conteúdo entre os dois manuscritos.

Desse modo, reconhecendo a justiça como o conteúdo comum dos dois manuscritos, Sócrates indagará se ela é a mesma na cidade e no homem e se, em sendo a cidade maior do que o homem, não seria ‘mais fácil’ começar pela cidade e ver como nela nascem a justiça e a injustiça. Será, então, para fundamentar a sua *zétēsis*, que Sócrates proporá a seus interlocutores a fabricação de uma *pólis lógoi*, para nela encontrar o que são a justiça e a injustiça.

Nesse sentido, o processo de designação da cidade como expressão da cena dramática, estruturada de modo semelhante ao que faz

Aristófanes em *Aves*, comporta a configuração dialógica da *zétēsis* do filósofo, centrando a funcionalidade do *lógos* em seu aspecto visual e auditivo, de onde se faz derivar o caráter dialético dessa busca.

1.1.2 A determinação do deus protetor da cidade e suas muralhas

A segunda exigência na definição da nova cidade diz respeito ao deus protetor (θεός πολιοῦχος, Aristófanes, *Aves*, 826-827) que deverá corresponder ao seu *êthos*. Assim, Evélpides propõe, à imitação de Atenas, que a escolha incida na deusa Atena, cognominada de Políada, em consonância com a sua função. A divergência de opinião que esta proposta sugere em Pisetero obedece ao mesmo critério da compatibilidade que deve existir entre a índole da cidade e o deus que ela ‘cria’ para seu protetor⁶. Daí provém a indagação acerca da ordem que adviria em uma cidade tendo por protetora uma deusa que, sendo ‘mulher’, exhibe a armadura e a imponência do guerreiro; acolhendo, ao mesmo tempo, um ‘homem’, “Clístenes armado de roca”, que deveria evidenciar a ‘ordem política’ e não a ‘ordem privada feminina’⁷. Perante tal paradoxo, o Coro, no verso 832, pode legitimamente interrogar-se sobre qual o deus a quem caberá a proteção do Muro Pelárgico da Acrópole. A resposta de Pisetero, por sua vez, parece introduzir um paralelo ‘masculino’ com a figura de Atena, quando afirma que a proteção do Muro Pelárgico será dada a uma “ave pérsica”, que “em toda a parte é considerada a mais terrível, o galo de Ares” (Aristófanes, *Aves*, 834). E acrescentando à observação irônica de Evélpides – de

⁶ Vide Eurípides, *Ifigênia entre os Tauros*, 389-391, em que se afirma que cada povo cria os seus deuses à sua medida.

⁷ Aristófanes, *Aves*, 831. Aqui vale observar o valor ambíguo de ‘Clístenes’: ou se trata de uma referência ao famoso efeminado, fiel amigo do sexo fraco, vítima predileta dos comediógrafos, armado de roca, insígnia do trabalho feminino (cf. *Acarnenses*, 117-121; *Cavaleiros*, 1374; *Nuvens*, 355; *Tesmofórias*, 574-654; *Rãs*, 48-57; *Éupolis*, fr. 454. 6 K.-A.); ou, a fazer o contraponto da deusa Atena, o nome de Clístenes pode também trazer à memória a figura do político ‘ordenador’ da *pólis*.

que temos “novo galo déspota” –, a ênfase na correspondência entre o *êthos* e o deus protetor, Pisetero lembrará que ele é “um deus talhadinho para habitar nos rochedos” (Aristófanes, *Aves*, 835 e 836).

Portanto, os deuses protetores da nova cidade serão Atena e Ares, ambos guerreiros, que, na *Ilíada*, conforme observa W. Burkert, estão sempre contrastados, estando Ares do lado que é derrotado, os troianos, e Atena expressando sempre o “esplendor da vitória” dos gregos (Burkert, 1993, p. 331-333). O valor guerreiro de Ares⁸ contrapõe-se à arte guerreira de Atena que, mediada pela *sophía* que também caracteriza a deusa (Platão. *Crítias*, 109a-112b), protege os artesãos, aí incluídos os trabalhos das mulheres com o tear e o fuso⁹.

Desse modo, a atividade dos cidadãos estará protegida e legitimada por Atena, bem como a guarda da cidade estará circunscrita à ação essencialmente guerreira do deus Ares, que protegerá os habitantes de *Nephelokokkygia* da intervenção de estrangeiros, tanto do mundo dos homens, quanto do mundo divino.

⁸ O nome de Ares atestado em seu sentido antigo, “um velho substantivo abstrato com o significado de ‘tumulto na guerra’, ‘guerra’”, é utilizado em Homero para designar a ‘batalha’, expresso nas atribuições articuladas a um guerreiro, indica não só que ele é um guerreiro com armadura de bronze, mas cujo “carro de combate foi aparelhado pelo ‘medo e o pavor’, *Phóbos* e *Deímos*”. Cf. Burkert (1993, p. 331).

⁹ Ao analisar as esferas de ação de Atena – a atividade guerreira através da égide orlada de cobras; a proteção dos artesãos e a tecitura do péplo para as Panatenéias; e o cuidado com as oliveiras – Burkert afirma: “A articulação destas esferas de competência divergentes não é algo elementar, mas antes produto de um processo civilizacional, que leva à justa fixação da distribuição dos papéis entre as mulheres, os artesãos e os guerreiros, e da lucidez organizacional que alcança este resultado. A dádiva de Atena não é a oliveira selvagem de Olímpia, mas a oliveira cultivada. Posídon cria violentamente o cavalo, Atena põe-lhe os arreios e constrói o carro. Posídon provoca as ondas, Atena constrói o barco. Hermes multiplica os rebanhos de ovelhas, Atena ensina a utilizar a lã. Até mesmo a guerra conduzida por Atena não é puro e simples arrojo – isto foi antes cristalizado na imagem de Ares –, mas enobrecida de modo peculiar com a dança, a tática, a privação: quando Ulisses, astuto e controlado como era, consegue que o exército dos aqueus, apesar do desgaste da guerra e da nostalgia, avance para a batalha, isso é obra de Atena”. Burkert (1993, pp. 281-282).

Se tomarmos por base o argumento acima, e com ele nos voltarmos para a *pólis lógoi*, veremos que a definição do deus padroeiro está igualmente circunscrita ao critério de compatibilidade em relação ao *êthos* da cidade. Ao escolher Apolo como protetor, Sócrates enfatizará seu ‘valor pátrio’, pois cabe a esse deus ser o “intérprete nacional” (Platão. *República*, 427c), para todos os homens, das coisas relativas à pátria – isto é, não só o conjunto de todas as cidades numa perspectiva especificamente grega, ‘a pátria helênica’, como também, a ‘ideia’ de pátria. Ora, dada a menção de que tal escolha está fundada no *noûs*¹⁰, isto é, em um certo modo de conhecimento que será posteriormente descrito como “inteligível” (νοητόν, cf. Platão. *República*, 509d), a ‘interpretação’ que compete ao deus abarca tanto a ordem política, quanto a ordem cósmica, visto que é para todos os homens que Apolo profetiza sentado no *ômphalos*, no centro da terra (Platão. *República*, 427c4).

É, pois, a polarização entre a *pólis* e a *patría* – a deusa guerreira e o deus intérprete – o que sobretudo diferencia a perspectiva cômica da filosófica: em Aristófanes a ‘utopia’ concentra-se na visibilidade do espetáculo dramático, enquanto a do filósofo necessita do aparato invisível da *nóesis*; além disso, torna-se evidente que a prioridade da fundação de *Nephelokokygia* em *Aves* é, a partir da ‘cidade utópica’, a visibilidade dramática da crítica a uma cidade concreta, Atenas; enquanto, na ‘utopia’ platônica, a fundação da *pólis lógoi* – sem deixar, entretanto, de também evidenciar sua crítica à Atenas histórica – tem por objetivo a constante visibilidade do justo e do injusto em qualquer cidade, à revelia de sua forma política.

Assim, à semelhança de Atenas, em *Nephelokokygia* a definição de uma fronteira depende das muralhas que delimitam o espaço urbano da Acrópole. Ao adiantar os pormenores da construção, Pisetero enuncia simultaneamente as funções que essa fronteira cumpre: de

¹⁰ Cf. Platão. *República*, 427b9-c1: τὰ γὰρ δὴ τοιαῦτα οὐτ’ ἐπιστάμεθα ἡμεῖς οἰκίζοντες τε πόλιν οὐδενὶ ἄλλῳ πεισόμεθα, ἐὰν νοῦν ἔχωμεν, οὐδὲ χρῆσόμεθα οὐδὲ χρῆσόμεθα ἐξηγητῇ ἄλλ’ ἢ τῷ πατρίῳ· (Grifo nosso).

proteção de um núcleo citadino que, por ela, ganha identidade, em relação com as comunidades extramuros que assumem a diferença, no caso a comunidade das aves agora distinta daquela dos deuses e daquela dos homens (Aristófan. *Aves*, 837-844). A definição de fronteiras é também essencial como base de uma hierarquia no *kósmos*, pois só após terem sido estabelecidos os limites de jurisdição das aves, elas podem efetivamente exercer a sua autoridade universal.

Por outro lado, sem fazer a crítica da tradição geométrica, ligada a Hipodamo de Mileto, de um plano urbanístico ortogonal, aludido por Aristófan. na figura de Méton e na crítica indireta ao filósofo Tales (Aristófan. *Aves*, 1010), Platão irá pensar os limites da *pólis lógoi* a partir da boa conformação da *politeía* que se alargará como um círculo, de modo a garantir que a multiplicidade aí contida seja expressão radical da unidade da cidade. Portanto, a sua defesa constitui-se pela manutenção da *paideía* e da *trophé* definidas na *politeía*, que impedirão a divisão da cidade e determinarão a sua estrutura legislativa (Platão. *República*, 424a-425c). Também, nesse aspecto, a interlocução entre os dois textos comporta elementos equivalentes, ainda que considerados de modo diverso; enquanto, em *Nephelokokygia*, o estabelecimento de fronteiras busca garantir às aves um relacionamento externo marcadamente ‘imperialista’, fundado na cobrança de taxas e nas exigências impostas às comunidades vizinhas, na *pólis lógoi*, guardada pela circularidade de forma e pela comunidade de bens, a convivência com outras cidades implica que, em caso de conflitos, o ouro e a prata revertam em favor dos aliados; pois efetivamente importante é a manutenção da unidade da *pólis*.

1.1.3 O sacrifício e a *eukhé*

O remate do processo de instituição da nova cidade consuma-se com um sacrifício propiciatório que lhe garanta o favor divino, reclamado pelo coro (Platão. *República*, 424a-425c). Pisetero propõe-se então homenagear “os novos deuses” – tão ‘novos’ quanto a ‘nova

cidade’ – com a colaboração do Coro disposto a entoar “cantos longos e solenes” (Aristófanes. *Aves*, 851), em honra dessas divindades. Mas, quais são, antes de mais, as divindades de que a nova urbe deve cativar as graças? No início, a ‘prece’ (εὐχή) é formulada em termos que reproduzem uma prática da cidade histórica; além do verbo introdutório εὔχεσθε (Aristófanes. *Aves*, 865), “supliquemos”, que marca o tom que é próprio do ritual, todo o texto, como Dunbar (1995, p. 510.) sublinha, é redigido em prosa, quebrando, como uma infiltração voluntária, a cadência geral da peça. O apelo inicial é dirigido, em nome da tradição ritual, a Héstia, a deusa da família, seguida de um elenco de novas divindades gregas e orientais – ou não sejam as aves ecumênicas no seu voejar – cuja escolha parece obedecer, por um lado, à convenção, e por outro, à sua compatibilidade com o universo dos alados. Múltiplas fórmulas e epítetos, estabelecendo uma relação entre o formalismo tradicional da prece e a novidade dos seus destinatários, produzem a metamorfose de uma convenção à medida do universo ‘utópico’ das aves¹¹. Mas sobretudo expressivo é o que, dos novos deuses, os cidadãos da *pólis* recém-fundada imploram como benéficos: a dádiva da ‘saúde e salvação’ (διδόναι Νεφελοκοκκυγιεῦσιν ὑγίειαν καὶ σωτηρίαν), seguindo, de resto, uma formulação tradicional (Aristófanes. *Aves*, 878)¹².

Esta súplica inicial, conduzida pelo Sacerdote em uníssono com o próprio fundador da cidade, Pisetero, atinge um ponto de ruptura quando se instala a discordância entre um e outro sobre as aves a invocar; então Pisetero assume, sozinho, a realização do sacrifício e,

¹¹ A ideia de que um universo desconhecido cria, sobre a prece como os Atenien-ses a conheciam, a necessidade de uma reformulação adequada, é usada por Aristófanes em *Nuvens* dentro da mesma estratégia cômica; no Pensatório, um mundo novo dentro da velha cidade, Zeus e os deuses do Olimpo tradicional cedem lugar ao Ar, ao Éter e às Nuvens (264, 266), ou ao Caos e à Língua (423-424, 627) como novas divindades a homenagear.

¹² Cf. Xenofonte, *Económico* 11. 8, Iseu, 8. 16.

enquanto lava as mãos como uma exigência posta ao sacrificador, o coro, no que Dunbar (1995, p. 518) identifica como a antístrofe do seu primeiro apelo à prece, apoia a continuação do ritual (Aristófanes. *Aves*, 895-902; 851-858). Nesta segunda intervenção, o coro de aves parece reduzir parodicamente a amplitude da prece que sugere: porque, em vez de múltiplos deuses, dirige-se agora a um único destinatário, “um só deus, não mais do que um” (ἕνα τινα μόνον, Aristófanes. *Aves*, 899), e em vez de uma ambiciosa ‘saúde e salvação’, não aspira a mais do que “comida que chegue” (ικανὸν ... ὄψον, Aristófanes. *Aves*, 900).

Entretanto, o sacrifício que parecia iminente, é de novo interrompido pela chegada inoportuna de diversos visitantes: o Poeta, o Intérprete de Oráculos, Méton, o geômetra urbanista, o Inspector e o Vendedor de Decretos. E quando, expulsos todos eles, Pisetero sai de cena para concretizar o seu propósito ritual, o coro tem uma última intervenção (Aristófanes. *Aves*, 1060-1070), que parece especificar quem é afinal essa divindade única, capaz de garantir, na sua totalidade, todas as benesses antes enunciadas. Passando da condição de suplicantes para a de concessores de benesses, não têm as aves dúvidas em se proclamar como detentoras de atributos antes prerrogativa de Zeus - “eu que tudo vejo e tudo reço” (παντόπτα καὶ παντάρχα, Aristófanes. *Aves*, 1058-1059) – e de, nessa qualidade, prometerem abundância de frutos e de animais, que satisfaçam as necessidades primárias da nova comunidade. Parece, portanto, que a prece, alongada por múltiplas interrupções, vai construindo, em *Nephelokokygia*, uma transformação essencial: a das aves em deusas e senhoras do universo. Por fim, após uma segunda parábase, o coro remata o seu canto com a proclamação do que parece o sucesso obtido pelo ritual:

*Daqui em diante, é a mim que tudo vejo (ἴμοι τῶ παντόπτα)
e tudo reço (καὶ παντάρχα), que os mortais, todos eles,
com votos e preces (εὐκταίαις εὐχαῖς), vão fazer sacrifícios.
Porque a terra inteira está sob a minha vigilância:*

*Sou eu que protejo e faço medrar os frutos,
liquidando os animais de todo o gênero,
que, na terra
e sobre as árvores, com boca voraz,
comem o fruto em botão.
Extermino quantos, nos jardins perfumados,
são elementos de destruição e odiosa razia:
reptéis e roedores, quantos existem
morrem esmagados sob as minhas asas.*
(Aristófan. *Aves*, 1057-1070).

Desse modo, na nova urbe, elas assumem a competência antes atribuída aos deuses, a de garantir “saúde e salvação” à cidade sua protegida. Com isso assumem também a expulsão de todos aqueles que se mostram nefastos na nova ordem. E esses não são apenas os visitantes paradigmáticos de tipos citadinos que acabaram de desfilar, mas também figuras conhecidas da Atenas concreta – Diágoras de Melos, Filócrates, por exemplo (Aristófan. *Aves*, 1073 e 1077). À simples expulsão sucede-se a promessa de morte (ἀποκτεῖν, Aristófan. *Aves*, 1073, 1076, 1077). Este é um processo que consuma a purificação da ‘cidade histórica’, salvando-a e convertendo-a em uma ‘cidade saudável’.

Ora, se nos voltarmos para a *República*, veremos que lá também o tema da ‘cidade saudável’, como resultado de um processo de purificação, manifesta-se em um confronto no qual a *pólis lógoi* será o resultado da conformação de modelos diversos de cidade. Ao decidir fabricar com o *lógos* uma *pólis*, para ver como aí nascem a justiça e a injustiça, Sócrates parte do princípio de que as cidades têm a sua gênese no fato de os homens não serem autárquicos mas necessitados de muitas coisas –calçado, vestuário, habitação e alimentação–, que os fazem reunir-se em uma associação (συνοικίαι), à qual atribuímos o nome de cidade (πόλις, Platão. *República*, 369c-4).

À primeira narrativa acerca do modo de ser dessa cidade produzida com o *lógos*, aquela que Sócrates denomina “pacífica e saudável”, Gláucon, contrariamente, chamará de “cidade de porcos”, uma vez que ela é desprovida do costume (νομίζειν, Platão. *República*, 372d4-7). Todavia, afirmando que compreende o argumento de Gláucon, embora aquela primeiramente descrita seja a “cidade verdadeira e saudável” (ἀληθινὴ πόλις (...) ὡσπερ ὑγιής, Platão. *República*, 372e-6), Sócrates não verá inconvenientes em alargá-la – introduzindo uma “multidão de pessoas, que já não se encontra na cidade por ser necessária, como os caçadores de toda a espécie e imitadores, muitos dos quais são os que se ocupam de desenhos e cores, muitos outros da arte das Musas, ou seja, os poetas e seus servidores” –, tornando-a “luxuosa” (τροφῶσαν πόλιν) e “flegmática” (φλεγμαίνουσαν πόλιν, Platão. *República*, 427b6-8), o que facilitaria a visão da justiça e da injustiça, motivo que ensejou a produção de uma *pólis lógoi* (Platão. *República*, 372e-373a).

Assim, será então a cidade “*thyphôsa*” e “*phlegmaínousa*” a que deverá ser purificada pela *paideía* e pela *trophé* a aplicar aos seus cidadãos, que tendo em conta o seu axioma fundante –que os homens são naturalmente diferentes, cada um para a *prâxis* do seu *érgon*–, exercerão funções para as quais são por natureza dotados; daí a divisão da cidade em artesãos e guardiões. Ou seja, os que produzem e os que a guardam, estes últimos, por sua vez, divididos em auxiliares (ἐπίκουροι) e governantes (ἄρχοντες). Será, então, desse axioma e da estrutura política daí resultante que derivarão, efetivamente, a *pólis* e a *politeía* boa e reta, resultado final do processo de fabricação da *pólis lógoi*, cuja legislação será sancionada por Apolo de Delfos – em todas as coisas que dizem respeito à edificação de templos, sacrifícios e outros atos de culto, divindades e heróis; como também toda a assistência a ser prestada aos mortos (a sepultura e os modos de lhes garantir o bom acolhimento no além) –, e a quem a cidade deverá obedecer.

1.2 A cidade em movimento

1.2.1 O substrato da *eukhé* : a *eudaimonía* na cidade

Expulsos então, em *Aves*, os visitantes indesejáveis da nova urbe, o Coro, assumindo a sua função reguladora, demarcará o substrato dos votos e preces, legitimando os sacrifícios que lhe serão feitos pelos mortais, e dará a dimensão ‘utópica’ de *Nephelokokkygía* que, livre dos males da ‘cidade histórica’ –impiedade, tirania, prisões, negócios corruptos, violências e injustiças–, fará das aves uma raça feliz:

Feliz a raça alada

das aves (εὐδαίμων φύλον πτηνῶν οἰωνῶν); no inverno

não se envolvem em casacos;

nem no verão quando o calor aperta,

o raio de sol que brilha ao longe, nos esquentam.

É nos prados floridos

e na sombra da folhagem que eu habito,

no tempo em que a cigarra divina, louca de sol,

no calor escaldante do meio-dia, entoam o seu canto estridente.

O inverno passo-o no côncavo das grutas,

em festa com as Ninfas das montanhas.

Na primavera comemos as bagas virginais

do mirto branco e os frutos do jardim das Graças.

(Aristófanes. *Aves*, 1087-1101)

Logo, o conteúdo da *eukhé* do Coro, ao visar a *eudaimonía* da ‘cidade das aves’, determinará o ‘estatuto utópico’ do discurso do poeta cômico que, em uma metalinguagem, justificará ao júri por que lhe deve atribuir o primeiro prêmio¹³.

¹³ Se em cena se impõe o projeto de uma ‘cidade feliz’, o aplauso que ela deve merecer do júri como primeiro árbitro dos seus méritos é conseguido pelos meios a que a ‘cidade histórica’ está acostumada, ou seja, a corrupção pelo dinheiro e a compra do voto. Acrescentando-se ainda à promessa uma ameaça: a de vingar com as armas das aves – os dejetos – a possível preferência do júri por um poeta rival.

Para o Coro, a libertação da cidade recém-fundada dos defeitos da ‘cidade histórica’ é condição para uma verdadeira *eudaimonía*, que obedece aos critérios estabelecidos pelos historiadores e geógrafos na avaliação contrastiva das comunidades humanas, gregas e bárbaras: vestuário, habitação, dieta (Melero Bellido, 2001, p. 7-25). Sob todos esses aspectos essenciais, *Nephelekokkygia* passa a beneficiar da proteção da natureza, que dará ‘automaticamente’ aos habitantes da nova cidade tudo o que lhes for necessário. Avaliado pelo ritmo das estações do ano, o curso da vida receberá, em cada momento, as condições naturais que se lhe adequam: a roupa é desnecessária, porque frio e calor serão moderados; em vez de casas, árvores e grutas vão oferecer a sua proteção; e, como dieta, os frutos genuínos vão garantir a satisfação de todos.

Mas, se em *Nephelekokkygia*, a *eudaimonía* resulta da libertação dos males da ‘cidade histórica’ e da interação das aves com a *phýsis*, na *pólis lógoi* será a *phýsis* a legitimadora da felicidade de todos os seus habitantes, de tal modo que cada um participe da felicidade de acordo com a sua natureza. Portanto, o que Sócrates compreende por ‘cidade feliz’ é aquela em que não apenas um pequeno número é elevado a esse estado, mas a totalidade de seus cidadãos (Platão. *República*, 420b-c). À crítica de Adimanto, na abertura do Livro IV, de que os habitantes da *pólis lógoi* não serão felizes porque lhes faltará tudo aquilo que tradicionalmente faz os homens felizes –propriedade privada, casas, campos, ouro e prata (Platão. *República*, 419a)–, Sócrates acrescentará, ainda, que “ganham o seu sustento mas não recebem salário nenhum além da alimentação, como os restantes, de tal modo que não lhes será lícito viajar por conta própria, se quiserem, nem dar dinheiro a cortesãs, nem efetuar, em qualquer outro lado que lhes apeteça, aquelas despesas feitas pelos homens que são considerados felizes” (Platão. *República*, 420a). E retomando o axioma fundante da *pólis lógoi*, Sócrates enfatizará, para que homens e cidade sejam felizes, o aspecto complementar de cada parte para que se obtenha

um ‘todo’ justo e belo, pois não se trata da felicidade de uma parte da cidade, mas da cidade inteira:

Diremos que não seria nada para admirar, se estes homens fossem muito felizes deste modo, nem de resto tínhamos fundado a cidade com o fito de que uma etnia, apenas, fosse especialmente feliz, mas que o fosse, tanto quanto possível, a cidade inteira. Supúnhamos, na verdade, que seria numa cidade desta espécie que se encontraria mais a justiça, e na mais mal organizada que, inversamente, se acharia a injustiça; observando-as determinaríamos o que há muito estamos a procurar. Ora, presentemente estamos a modelar, segundo cremos, a cidade feliz, não tomando à parte um pequeno número, para os elevar a esse estado, mas a cidade inteira. (Platão. República, 420b)

O que importa portanto é que, na *pólis lógoi*, a *eudaimonía* se conforme de tal modo que a *phýsis* seja preservada em toda a sua determinação justa, e estabeleça assim a *eudaimonía* como base da consolidação da vida política.

1.2.2 Os fundadores da cidade

Tendo já descrito a cidade desde a sua fundação até à definição de um modelo *eudaímon*, Aristófanes passa a considerar a personagem do fundador de *Nephelokokygia*. A ele é atribuída, em superlativo, a qualidade de *sophós* (Aristófanes. *Aves*, 1272-1273), bem como a coroa de ouro sinal de reconhecimento da sua *sophía*, o que de certa forma reitera a reivindicação expressa pelo Coro de que o prêmio seja dado ao poeta. Mas em que consiste a *sophía* de Pisetero? Cabe ao arauto defini-la como a capacidade de fundar “a mais gloriosa das cidades do firmamento” (Aristófanes. *Aves*, 1277), aquela a que não falta, tal como a Atenas, “Sabedoria, Amor, as Graças divinas e, da doce Tranquilidade, o rosto sereno” (Σοφία, Πόθος, ἀμβροσία Χάριτες τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ήουχίας εὐήμερον πρόσωπον, Aristófanes. *Aves*, 1320-1322).

Ora, não parece ocasional que ao contexto ambivalente da *Sophía* de Pisetero – demarcado entre o ‘lógos’ e o ‘érgon’ da cidade –, seja acrescentado um valor imagético que determina não somente a ordem subjetiva do *Póthos*, mas, também, a dimensão estética que a cidade assume, através do patrocínio das *Khárites* e de uma face capaz de tornar visível a *Hesykhía*. Indiferente não parece também a aplicação de epítetos que vêm precisar o caráter das *Graças* e da *Tranquilidade*, referente ao apoio divino o primeiro (*ambrósiai*) e aos fatores da *eudaimonía* humana, aqueles que caracterizam a tranquilidade: *agnóphronos* que, ao sentido de ‘doce, suave’, acrescenta a menção de *phrén*, e *euémeron* que põe a nota da felicidade no cotidiano.

Por outro lado, no Livro II da *República*, Sócrates, contrapondo-se à função do *poietés*, dirá que ele e seus interlocutores “não são poetas, mas fundadores de uma cidade”¹⁴ e que lhes convém conhecer os moldes (*týpoi*) a partir dos quais os poetas devem mitologar (Platão. *República*, 379a). Nesse sentido, nenhuma ‘qualidade’ própria do fundador está claramente enunciada; todavia, se nos ativermos às analogias demarcadas anteriormente –entre as vidas justa e injusta com os *deinoi demiourgoi*, 361e–, poderemos supor que essa atividade está limitada pela *dýnamis* socrática, que conforma a sua defesa da justiça na fabricação de uma *pólis lógoi*, sem que esse processo de produção implique em uma *deinótes* específica. Isto é, ao afirmar, em *República*, 368d-1 que nem ele nem seus interlocutores são *deinoi*, Sócrates não eludirá sua condição de *demiourgós*, que será confirmada, posteriormente, quando definir o filósofo como um “*politeiôn zográphos*” (Platão. *República*, 501c6-7). Nesta definição, portanto, a condição de *demiourgós* parece-nos implicar o conhecimento de uma *tékhne* –a filosofia– que, circunscrita à atividade de fundação de uma cidade,

¹⁴ Formulada em termos gerais, a referência aos ‘filósofos como fundadores de cidades’ (*oikistai*), parece conter uma menção subentendida aos poetas que, antes de Platão, teriam, com o *lógos*, também ‘fundado cidades’, como é o caso do Aristófanes de Aves.

abarca dois contextos, o da *pólis* e o da *politeía*, subsumindo, assim, a ação do filósofo na *República*.

Mas aqui há ainda uma observação que nos parece oportuna: embora a condição de *sophós* não esteja diretamente vinculada aos fundadores da *pólis lógoi*, ela já foi dada, na discussão com Trasímaco, como uma das qualidades do homem justo, a de ser *sophós* e *agathós*. Portanto, se a cidade for justa, talvez nos seja lícito inferir que não só os seus governantes e os seus cidadãos serão justos, mas, também, os seus fundadores, o que demarcaria o estatuto do *sophós* nesta cidade, isto é, o de ser *agathós*. Nesse sentido, é não ser *agathós* o que diferencia Pisetero de Sócrates.

1.2.3 A conformação da cidadania

1.2.3.1 Na ordem humana: a purificação da vida política

Depois de definida a cidade das aves e o seu fundador de acordo com um desenho que, criado à imagem de Atenas, a depura dos seus principais defeitos, é previsível para Pisetero que muitos imigrantes se apresentem desejosos de nela se integrarem. Para os que o pretendam é preparado, como elemento emblemático, um par de asas, que o Coro organiza em diferentes grupos, de acordo com o *êthos* de cada homem: asas musicais, mânticas e marinhas. Por outro lado, as asas, assim classificadas em três tipos básicos, pressupõem os vários componentes da cidade refletindo também uma hierarquia: as asas musicais referem o elemento educacional, as mânticas o religioso e as marinhas são aquelas que tornam acessível a cidade ao mundo exterior. A partir daí cabe a Pisetero distribuí-las de forma sensata, atendendo à copertinência com cada modo de ser.

Ao contrário, na cidade fundada por Sócrates na *República*, a gênese dos cidadãos será estabelecida a partir da *paideía* dos guardiões –aquela que se vale da *mousiké* e da *gymnastiké*, e dos *týpoi* que conformam a sua execução, a *andreía* e a *sophrosýne* –, que imporá provas rígidas para saber se estes podem efetivamente manter-se neste

quadro; àqueles que as vencerem será atribuída a função de guardião. Para evitar os efeitos migratórios de tal escolha e para persuadir a todos os cidadãos de sua legitimidade, Sócrates recorrerá a uma “nobre mentira” –o mito da autoctonia– para garantir a integridade da *pólis* e o governo dos guardiões: que os homens dessa cidade foram moldados e criados no interior da terra, tanto eles como as suas armas e o restante equipamento, e que depois de estarem completamente forjados, a terra, como sua mãe, os deu à luz; agora devem cuidar do lugar em que se encontram como de uma mãe e ama, defendê-la, se alguém for contra ela, e considerar os outros cidadãos como irmãos, nascidos da terra. Acrescentando ainda, que sob essa ótica, o deus que os modelou misturou ouro na composição daqueles que deveriam governar; prata na de seus auxiliares; e ferro e bronze na dos agricultores e artesãos, fazendo com que, com tal nascimento, sejam todos “semelhantes”(ὁμοίους, Platão. *República*, 414d-415a). A possibilidade da imigração parece assim ser impossível na *pólis lógoi*.

Em contrapartida, Pisetero, apesar de se propor a abrir *Nephelokokkygia* à admissão dos que pretenderem nela integrar-se –milhares de acordo com o aviso do arauto (Aristófanes. *Aves*, 1305-1307)–, impõe-lhes regras que, estando em conflito com as suas pretensões individuais, os desestimulam e afastam¹⁵.

Em *Nephelokokkygia* os preparativos para o acolhimento dos visitantes irão ser postos à prova com o primeiro a chegar, o Parricida, que se afirma um verdadeiro entusiasta dos *nómoi* das aves (Ἐρῶ δ' ἔγωγε τῶν ἐν ὄρνισιν νόμων./Ὀρνιθομανῶ γὰρ καὶ πέτομαι καὶ βούλομαι/οἰκεῖν μεθ' ὑμῶν κάπιθυμῶ τῶν νόμων, Aristófanes. *Aves*, 1343-1345.

¹⁵ A imagem de autoctonia que parece resultar dessa atitude de Pisetero –que excluídos os imigrantes, apenas as aves autóctones povoem a cidade– é contrariada pelo fato de todo o processo de fundação contar já com humanos metamorfoseados em aves; é esse o caso de Tereu, vítima de um castigo divino, do seu criado-pássaro (71-73), bem como dos dois atenienses, Pisetero e Evélpides, que obtiveram esse efeito comendo uma simples raiz (654-655).

Grifos nossos.). Em diálogo com Pisetero ambos definem a natureza dessas leis, os seus méritos e o modo como são aplicadas na comunidade alada (Aristófanes. *Aves*, 1343, 1345-1347, 1349, 1353, 1367). O que primeiro as caracteriza é a abundância, são “muitas” as leis das aves (Aristófanes. *Aves*, 1347), seguida da qualidade (*καλόν*, Aristófanes. *Aves*, 1347), que identifica em particular algumas e, por fim, da sua antiguidade que as legitima no presente.

Entretanto, quando o Parricida opta pela imigração para a cidade das aves, vem atraído pela lei que lá permite às crias sovar o pai como modo de expressar masculinidade; mas ao ser informado por Pisetero de que a sova não deve ser seguida da posse dos bens paternos –pois uma antiga lei das cegonhas prescrevia que, quando o pai cegonha tivesse alimentado os filhos até os tornar capazes de voar, estes deveriam então alimentá-lo–, o Parricida reconhece que na cidade das aves não há lugar para os seus intentos¹⁶.

Com o afastamento do Parricida, como também do ditirambógrafo Cinésias, outro imigrante indesejável, é a vez de o Sicofanta reclamar o seu par de asas. Todavia, a concessão de asas por Pisetero exige a clarificação dos motivos que legitimam o seu uso pelo Sicofanta. Nesse sentido, o diálogo entre ambos irá sublinhar as relações entre a *tékhnē* (Aristófanes. *Aves*, 1423), a *sophía* (Aristófanes. *Aves*, 1426), o *érgon* (Aristófanes. *Aves*, 1430 e 1433) e o modo *dikaion* (Aristófanes. *Aves*, 1435) de exercício de uma função. Ora, ao apresentar-se como *kletér* (Aristófanes. *Aves*, 1422), isto é, aquele que notifica alguém de um processo, o Sicofanta permitirá a Pisetero reconhecer ironicamente que essa “bem aventurada arte” (*ᾧ μακάριε τῆς τέχνης*, Aristófanes.

¹⁶ David Konstan sublinha que, na verdade, a excelência da lei entre as aves resulta da conjugação feliz entre a capacidade de legislar bem, associada a um espírito de respeito pelos *nómoi* ancestrais. Dos tempos antigos, os Atenienses reconheciam a tendência para uma espécie de respeito natural pelos bons princípios, que dão uma garantia imediata à lei, princípios esses que as sociedades posteriores foram estabelecendo de um modo mais institucional. Cf. Konstan (1995, p. 13).

Aves, 1423) é mais sabiamente (σοφώτερον, Aristófanes. *Aves*, 1426) exercida com asas, como proteção contra os perigos do mar e garantia de eficiência na profissão do delator; está, por isso mesmo, contra os seus princípios fornecer-lhe asas para tão nefanda missão.

Ainda assim, Pisetero, insistindo em seu argumento, indagará sobre a dignidade de tal “trabalho”(ἐργάζει ... τοῦργον, Aristófanes. *Aves*, 1430) –“sicofantar estrangeiros” (συκοφαντεῖς τοὺς ξένους, Aristófanes. *Aves*, 1431)– ser compatível com um jovem, já que não faltam, na sua idade, “funções respeitáveis”(ἔργα σώφρονα, Aristófanes. *Aves*, 1433) em que se pode ganhar a vida de modo justo (ἐκ τοῦ δικαίου, Aristófanes. *Aves*, 1435). Porém, para o Sicofanta a justificativa de sua escolha está em sua incapacidade para “cavar” (σκάπτειν, Aristófanes. *Aves*, 1433) a terra, pelo que persiste na sua pretensão (μη νουθέτει μ’, ἀλλὰ πτέρου, Aristófanes. *Aves*, 1437-1438).

Aqui parece-nos oportuno mencionar o aspecto metapoético que permeia o diálogo entre as duas personagens: ao declarar-se incapaz de cavar a terra, o Sicofanta está demarcando a impossibilidade de ser ele o herói da comédia, visto que, em algumas das peças conservadas de Aristófanes – *Acarnenses*, *Nuvens*, *Paz* –, o herói, sendo um agricultor, tem os seus princípios políticos e morais atrelados à sua atividade agrícola. Apesar de não ser um agricultor, Pisetero, o protagonista das *Aves*, partilha com esse tipo cômico os valores habituais que ele representa¹⁷.

Por outro lado, o descompasso entre os argumentos de Pisetero e os do Sicofanta irá, a partir do verso 1436 –“o que estou a fazer é, por palavras, dar-te asas” (Νῦν τοι λέγων πτερῶ σε)–, assumir uma nova variante no âmbito do significado de ‘ter asas’: o paralelo entre asas e

¹⁷ Diceópolis, o ‘cidadão justo’ de *Acarnenses*, é talvez o melhor paradigma desse tipo de figura. Trigueu, na *Paz*, tem características que o familiarizam em particular com Diceópolis, enquanto Estrepsiades é já o velho lavrador, exilado do seu campo por força das invasões inimigas, que adotou comportamentos claramente citadinos. Vide Edmunds (1980, pp. 1-41); Bowie (1988, pp. 183-185); Olson (1991, pp. 200-203).

lógos. A aproximação entre ‘dar asas’ (πτέρου) e o ‘discurso’ (λόγος) é sublinhada por sucessivas repetições, que estabelecem uma espécie de mote para o episódio (Aristófanes. *Aves*, 1436-1438 e 1445). A expressão repetida com ligeiras variantes de ‘dar asas pelo discurso’ parece provir de uma utilização popular vulgarizada nas conversas descomprometidas em lugares públicos, nomeadamente nas barbearias tidas como espaços de conversas banais (Aristófanes. *Aves*, 1441-1420); é sobre ela que Aristófanes redimensiona novos e mais profundos sentidos.

Ptérô (“dar asas”), na sua acepção figurada de “elevar o pensamento”, alterna, neste passo de *Aves*, com *anapterô*, “estimular alguém a fazer alguma coisa” (Aristófanes. *Aves*, 1438, 1443, 1450), que parece ter com as capacidades ou os talentos humanos uma relação mais marcada. Das conversas das barbearias resulta a ideia de que podem ser os mais velhos a exercer sobre os mais novos um papel ‘estimulante’ das suas capacidades, pelo poder educativo do *lógos*, ‘dando-lhes asas’ para uma competência como a equitação; ou que, da sua própria *physis*, um jovem retira o talento para, sem qualquer interferência, “ter asas” para a tragédia e para “lançar em vôo o seu pensamento” (Aristófanes. *Aves*, 1440-1445). Os exemplos retirados do cotidiano da barbearia são, de certa forma, uma extensão, à experiência da cidade histórica, da intervenção que Pisetero pretende ter sobre o Sicofanta, na ficção dramática, em que também ele, ‘pelo discurso’, se propõe ‘dar asas’ ao seu jovem visitante.

Desse modo, à indagação surpreendida do Sicofanta acerca do poder alado do discurso, segue-se a afirmação categórica de Pisetero de que é exatamente isto que ele diz:

*É pelo discurso que a inteligência sob aos céus
e a humanidade se eleva. Assim também eu, a ti,
depois de dar umas asas, quero com discursos úteis,
desviar-te para um trabalho legítimo.*

(Aristófanes. *Aves*, 1440-1445)

Todavia, o Sicofanta, rejeitando a proposta de Pisetero, persiste em não deshonrar o seu *génos* e em, tal como seu avô, viver em consonância com o “*bíos sikophanteîn*” (Aristófanes. *Aves*, 1452); por isso, Pisetero deverá dar-lhe um par de asas, velozes e leves, para que ele possa realizar o seu objetivo de sempre: processar os estrangeiros e confiscar-lhes os bens com eficiência. Mas, as asas que ele merece, segundo Pisetero, são as de Corcira, um bom chicote que o ponha a voar dali para fora, pois se assim não o fizer aprenderá o quanto custa a habilidade de torcer a justiça. Portanto, na cidade das aves não há lugar para a sicofantia, cujos malefícios provindos da cidade histórica entram em confronto com o que Pisetero propõe para a nova cidade.

Esse mesmo confronto personaliza-se em figuras concretas na fala do Coro que se segue. De olhos postos em Atenas, as aves denunciam como *deiná*, “terríveis, extraordinárias”, as novidades e maravilhas que viram nos seus vôos. A surpresa, que as aves manifestam pelo que Atenas lhes revelou da sua experiência, assemelha-se ao espanto produzido em Pisetero e Evélpides pelo mundo alado.

Desse modo, purificada das ações injustas e pouco virtuosas, *Nephe-lokokkygía* estará pronta para exercer a cidadania, dentro de um ‘molde’ político capaz de estabelecer entre seus cidadãos a *eudamónia* na vida política e na vida privada.

1.2.3.2 Na ordem divina: a persuasão e a conquista do poder de Zeus por Pisetero

Prometeu, cumprindo o seu habitual papel de aliado dos homens (ἀεί ποτ’ ἀνθρώποις γὰρ εὖνους εἴμ’ ἐγώ, Aristófanes. *Aves*, 1545) e inimigo dos deuses (Μισῶ δ’ ἅπαντας τοὺς θεοῦς, Aristófanes. *Aves*, 1547) na distribuição das prerrogativas universais, traz a *Nephe-lokokkygía* a chave da organização do poder. Com todas as cautelas –ocultando o nome e escondendo-se à proteção de uma sombrinha, para que Zeus não perceba a sua nova traição–, o Titã anuncia a vinda da embaixada divina e previne Pisetero das reivindicações a fazer. A

crise que desencadeia a negociação está relacionada com a colonização dos ares (ὠκίσατε τὸν ἄερα, Aristófanes. *Aves*, 1515), e com os inconvenientes que ela representa para o abastecimento do Olimpo com o fumo dos sacrifícios.

Na embaixada divina, integram-se dois representantes de Zeus –o seu irmão Poseídon, encarnação da mesma mentalidade conservadora do próprio Zeus, e um filho bastardo, Hércules, que irá opor uma outra reivindicação como herdeiro do poder do pai dos olímpicos– e um dos deuses bárbaros, que, como na terra, marcam fronteiras polêmicas entre o que é grego e o ‘outro’. Além disso, cabe ainda a Prometeu enunciar o teor das conversações iminentes: deve Pisetero confrontar o poder estabelecido com uma dupla reivindicação, o cetro, símbolo do poder divino, e *Basileía*, a encarnação dos valores que definem esse mesmo poder.

Na sua beleza bem feminina (Καλλίστη κόρη, Aristófanes. *Aves*, 1537), *Basileía* representa a autoridade sobre deuses e homens, os primeiros referenciados pelo próprio Zeus e o seu raio, e os mortais por dois níveis de elementos: os princípios relativos aos modos da ação humana –a *euboulía*, a *eunomía* e a *sophrosýnē* (Aristófanes. *Aves*, 1539-1540)–, e aqueles que caracterizam os modos de ação da cidade, inspirados no modelo ateniense – o poder marítimo, a liberdade do discurso e a cobrança de impostos (τὰ νεώρια, τὴν λοιδορίαν, τὸν κωλακρέτην, τὰ τριώβολα, Aristófanes. *Aves*, 1540-1541).

Entre a cena de Prometeu com seu caráter proêmio e a vinda efetiva da embaixada dos deuses, o Coro tem uma intervenção que traz à tona a figura do filósofo, de que Sócrates é o símbolo. Na sua referência introdutória a Sócrates (Aristófanes. *Aves*, 1553-1555), o Coro caracteriza-o, dentro da mesma estratégia de *Nuvens*, como paradigma do tipo social que representa, sem omitir algumas marcas que lhe são específicas. Se não tomar banho é um traço próprio da versão cômica de Sócrates (cf. Aristófanes. *Nuvens*, 835-837), a *psykhagogía* parece referir-se à educação das almas como base do pensamento socrático.

A própria palavra *psykhagogeîn*, no entanto, cria uma ambiguidade com a ideia da ‘condução das almas para o reino dos mortos’, permitindo que toda a intervenção do Coro caricature a *Nekyía* homérica, seguindo, como trâmites da catábase de Ulisses na travessia do lago de Caronte, o encontro com as sombras e a evocação das almas (cf. mito de Er). Através dessa caricatura, Sócrates pode, tal como Ulisses, viver a sua própria catábase como condutor de almas. Este motivo não é novo em Aristófanes associado a Sócrates; já em *Nuvens*, 94, quando Estrepsíades identifica, perante o filho, os moradores do Pensatório e seus vizinhos do lado, legenda-os como “almas sábias” (σοφαὶ ψυχαί), numa sugestão de que se trata de fantasmas, porque pálidos e mergulhados nas sombras da escola, sob a condução de um mestre qual novo Hermes psicopompo, o tradicional condutor divino dos mortos para o reino de Hades. Para qualquer novo discípulo que bata à porta do Pensatório o acesso, se permitido pelo mestre, funciona como uma verdadeira catábase, num mundo de sombras que na comédia se esconde, simplesmente, na porta ao lado. Nas *Aves*, a imagem que o Coro recolhe desse Sócrates catabático pode, portanto, ter lugar na própria Atenas.

À caricatura épica vai associar-se a paródia ao comportamento de Pisandro, conhecido entre os seus contemporâneos como um guerreiro oportunista, covarde e instável nas suas posições perante a continuidade da guerra do Peloponeso, bem como face ao regime político, democrático ou oligárquico, em que Atenas flutuava. No canto do Coro agora em análise, Pisandro evoca, segundo a interpretação corrente, a sua própria alma, isto é, a coragem que de há muito o abandonou. Embora esta interpretação se conforme com a personalidade cômica tradicional de Pisandro, é ponderável a objeção suscitada por Cavaignac (1959, p. 246-248) sobre a referência do pronome ἐκεῖνον à sua própria alma (Aristófanes. *Aves*, 1558); Cavaignac prefere entender que Pisandro procura “aquela alma, a alma daquele”, ou seja, de Sócrates. Esta leitura tem a vantagem de atribuir a ἐκεῖνον um sentido que prepara a referência à aparição de Querofonte.

Para justificar a oportunidade destas considerações do Coro, talvez as *Nuvens* nos possam dar alguma contribuição. A presença de Sócrates em ambas as peças parece oportuna quando se trata de solucionar dificuldades do cotidiano, e o contexto em que é enquadrada convida a este mesmo distanciamento. O mesmo sentido figurado que, em *Nuvens*, suspende Sócrates nas alturas, como imagem do *sophós*, uma criatura sem relação com o mundo concreto, tem o seu equivalente no Sócrates *psykhagogós*, o condutor de almas catabático. Tal como o mestre do Pensatório, o Sócrates referenciado pelo Coro de *Aves* parece cumprir uma missão educativa e ter a capacidade de intervir em situações difíceis, neste caso a fundação de uma cidade, com uma reflexão sutil que não deixa de ser política.

Uma conversa entre os membros da embaixada – Poseídon e Hércules – desvenda o objetivo central da sua missão: promover a reconciliação (περὶ διαλλαγῶν e περὶ πολέμου καταλλαγῆς, Aristófanes. *Aves*, 1577 e 1588) entre deuses e aves, pondo fim a uma guerra que boicota o acesso do Olimpo ao abastecimento alimentar e deixa os deuses esfomeados. As condições que cada uma das partes coloca em discussão não permitem um acordo; os deuses, que antecipam uma primeira proposta, estão dispostos a concessões para uma melhoria do clima, o que tornaria mais fáceis as condições de vida dos alados (Aristófanes. *Aves*, 1591-1594). Mas Pisetero responde com as vantagens que entende beneficiarem as aves: a responsabilidade do conflito que não as compromete, mas sim aos deuses, e a antiguidade, que é uma marca permanente da sua espécie e lhes dá o direito à reivindicação do símbolo do poder que é o cetro de Zeus.

Tὸ δίκαιον e τὰ δίκαια (Aristófanes. *Aves*, 1598 e 1599, respectivamente), o comportamento justo que as aves exigem dos olímpicos, exprimem a solução que as circunstâncias enunciadas por Pisetero impõem como única, a rendição dos deuses. Em contrapartida, também Pisetero, em nome das aves, propõe benesses que melhorariam, por sua vez, a vida dos deuses, mostrando-se dispostas a punir os

homens que jurem falso à revelia da divindade (Aristófanes. *Aves*, 1606-1613), e os que forem avaros em sacrifícios; neste último caso, as aves não vão permitir que, a uma prece que comprometa um sacrifício de ação de graças (ιερείόν τῷ θεῶν εὐξάμενοι, Aristófanes. *Aves*, 1618-1619), corresponda um discurso justificativo de incumprimento à maneira sofística (εἶτα διασοφίζηται λέγων, Aristófanes. *Aves*, 1619).

Confrontadas as duas propostas, a primeira exigência das aves será satisfeita, com a cedência aceite por unanimidade pelos representantes dos deuses do cetro de Zeus. Este é o momento de Pisetero avançar com a segunda e mais difícil exigência: que o deus supremo se contente com Hera, sua esposa legítima, e lhe dê em casamento *Basileía*, que afinal representa todas as prerrogativas em que se fundamenta a autoridade divina, como uma espécie de complemento do próprio cetro de Zeus; não é, por isso, estranho que Poseídon se lhe refira com a palavra τυραννίδα (Aristófanes. *Aves*, 1643), como uma alternativa ao próprio nome de *Basileía*. Esta exigência suscita da parte de Poseídon um repúdio imediato, embora para Hércules, já impressionado com o cheiro do almoço, seja insensato desencadear, como sempre, uma guerra por causa de uma mulher¹⁸.

Para barrar este argumento de cedência que Hércules enuncia, Poseídon evoca o problema da herança do poder por morte de Zeus, de acordo com a legislação em vigor em Atenas para questões de transmissão de bens. Esta lei, em parte ditada por Sólon e por isso antiga e testada, tem em consideração diversos fatores: o grau de parentesco

¹⁸ A noção de que um grande conflito tem sempre na sua origem uma mulher tem uma larga tradição testemunhada pelo rapto de Helena como causa da guerra de Tróia, ou, na versão de Aristófanes em *Acarnenses* (524-529), pelo rapto de três prostitutas de Aspásia como motivo da Guerra do Peloponeso. Para a mesma idéia contribui o testemunho dado por Heródoto sobre as versões que enumeravam sucessivos raptos de mulheres – Íon, Europa, Medeia, antes de Helena (1. 1-5); o historiador considera estes gestos de violência como responsáveis por um conflito latente entre Ásia e Europa, que havia de justificar as guerras pérsicas.

–filhos e irmãos–, a sua legitimidade –filhos legítimos ou bastardos–, e o sexo dos herdeiros –filhos ou filhas, todos eles fatores que hierarquizam os direitos à herança. De acordo com Poseídon que tenta iludir Hércules, apesar de bastardo, este será o herdeiro universal do pai (Aristófanes. *Aves*, 1644-1645). Pisetero porém, desmascara-lhe o falso argumento (περισοφίζεται, Aristófanes. *Aves*, 1647) evocando pormenores da lei em vigor: que ao bastardo, além disso filho de mãe estrangeira (Aristófanes. *Aves*, 1652), não cabe nenhuma parte da herança (Aristófanes. *Aves*, 1650, 1661), nem mesmo que o legatário lhe quisesse destinar ‘a parte’ do bastardo, o que a lei também não contempla (Aristófanes. *Aves*, 1655-1656); que em caso de falta de filhos legítimos a herança passe para os parentes colaterais mais próximos (Aristófanes. *Aves*, 1657-1659, 1662-1666).

Para comprovar a eficácia da aplicação desta lei, Pisetero interroga Hércules sobre o seu registro como membro da fratria (Aristófanes. *Aves*, 1669) –prova da sua legitimidade como herdeiro–, o que o filho de Zeus tem de reconhecer que não aconteceu. A esta denúncia Pisetero junta ainda promessas de conceder ao seu novo aliado o poder de um soberano e todos os benefícios que só a fantasia associada à metáfora das aves consente –leite de pássaro (Aristófanes. *Aves*, 1672-1673). Portanto, Hércules cede, então, a apoiar a pretensão de Pisetero, que considera justa (δίκαι, Aristófanes. *Aves*, 1674), votando a favor da entrega de *Basileía* como sua noiva.

Estamos colocados diante de um empate –o voto favorável de Hércules contra o desfavorável de Poseídon– que caberá ao deus bárbaro resolver; e Tribalo sem hesitações põe-se do lado de Hércules e aprova a pretensão das aves, restando ao vencido assistir em silêncio à reconciliação entre o Olimpo e *Nephelokokkygia* de acordo com as exigências dos alados (διαλλάττεσθε καὶ ξυμβαίνετε, Aristófanes. *Aves*, 1683). Obtido este sucesso, Pisetero irá subir ao céu para que se concretize a entrega de tudo que os deuses acordaram em conceder-lhe, “*Basileía* e tudo o mais” (Aristófanes. *Aves*, 1687).

Articulando-se com o apetite devorador de Hércules, a intervenção coral que se segue centra-se sobre a espécie dos “glotogástricos” (Aristófanes. *Aves*, 1695-1696), criaturas híbridas de barriga e língua afiadas. Desse modo, passamos do contexto do banquete e da gulodice mítica de Hércules para o mundo da sofística e da política, onde encontraremos, mediados por suas atividades de ‘colheita, sementeira e vindima’, aqueles estrangeiros que, tal como Górgias e seu discípulo Filipo, com a palavra e a denúncia –vindimam com a língua e colhem figos–, foram, na ótica do Coro, a causa do hábito, generalizado por toda a Ática, de cortar a língua das vítimas¹⁹.

Obtidas as duas reivindicações feitas aos deuses, a peça termina com a boda simbólica de Pisetero e Basileía, que representa para os alados e para o seu novo senhor a conquista de uma *eudaimonía* a que não falta o tom da bem-aventurança, que a repetição de *makários* acentua (τρισμακάριον; μάκαρα μάκαρι; μακαριστόν, Aristófanes. *Aves*, 1707, 1721, 1723), Pisetero obteve, como autor do projeto sobre que assenta *Nephelekokkygia*, a autoridade sobre a nova urbe, numa morada que abunda em prosperidade (τὸν τύραννον ὀλβίοις δόμοις, Aristófanes. *Aves*, 1708).

1.2.4 A instituição da politeía: as bodas de Pisetero e Basíleia

É, portanto, com base nos direitos afetos às antigas soberanias, que Pisetero defende a reivindicação da Realeza como uma prerrogativa das aves (Aristófanes. *Aves*, 477-478), na qualidade de seres primogênitos do universo (ἀρχαιότεροι, Aristófanes. *Aves*, 469), “irmãos mais velhos” da terra e dos deuses (πρεσβυτάτων, Aristófanes. *Aves*, 478,

¹⁹ Com a sua vinda, em 427a.C, a Atenas, Górgias de Leontinos deixou surpresos os atenienses pelas novidades do seu discurso, aprendidas na escola siciliana de Córax e Tísias. Outras visitas que veio a fazer à Grécia tornaram-no uma personalidade bem conhecida. Sem ser um sicofanta, Górgias, teórico da palavra e do discurso persuasivo, foi por certo mestre e inspirador de muitos deles. Filipo, também mencionado por Aristófanes no fragmento 118 K.-A., é conhecido como seu discípulo próximo (cf. *Véspas*, 421).

v.703) e, por isso, herdeiros legítimos do poder²⁰. Esta mesma circunstância dá força à ambiguidade final de *Basileia/Basíleia*, que será talvez a “Realeza” encarnada na “primeira dama”. De resto, no plano que vai sendo elaborado estão em causa βασιλεία καὶ τὸ σκῆπτρον, “a Realeza e o cetro”, numa antecipação das que virão a ser as exigências finais colocadas a Zeus (Aristófanes. *Aves*, 1600-1601, 1632-1634). Cetro e *Basileia* representam todo o poder de Zeus, em sentido global e como autoridade administrativa sobre todo o universo, que irão consagrar o novo estatuto de plenipotenciárias das aves²¹.

Como ilustração do exercício dessa antiga “soberania”, que as aves imprudentemente deixaram escapar do seu domínio, Pisetero enumera exemplos, onde a terminologia do poder abunda; antes as aves “comandavam” e “reinavam” sobre os próprios deuses (ἦρχον... κάβασιλευον, Aristófanes. *Aves*, 481-482), como é demonstrado pelos exemplos do galo (ἐτυράννει ἦρχέ τε, Aristófanes. *Aves*, 483-484), do milhafre (ἦρχεν τότε κάβασιλευεν, Aristófanes. *Aves*, 499) e do cuco (βασιλεὺς ἦν, Aristófanes. *Aves*, 504); e quanto aos homens, mesmo

²⁰ D. Konstan define esta argumentação de Pisetero, ao recordar a antiguidade primordial das aves, como uma estratégia para “implantar nelas um sentido de perda, a nostalgia por uma plenitude originária, de que, até ao momento em que ele lha revelou, elas nunca se tinham dado conta”. Cf. Konstan (1995, p. 38).

²¹ Tem sido reconhecido pelos diversos estudiosos e editores da peça que se trata, no epílogo, de *Basíleia* (com a última sílaba breve), portanto “a soberana, a primeira dama”, e não de *Basileía*, “a Soberania”, ou seja de uma ‘pessoa’ e não de uma ‘personificação’. Mas não deixa de haver subentendido um equívoco, que a ideia de um Olimpo sujeito a uma “monarquia patriarcal” alimenta; cf. Taillardat (1965, p. 471); Macdowell (1995, pp. 217-218), sintetiza as várias interpretações assumidas nesta matéria. Ora a vinda de uma personificação é corrente em outros epílogos de Aristófanes, o que recomendaria uma mesma interpretação neste caso; daí que MacDowell defenda que a objecção métrica não é conclusiva e que “*Basíleia* possa ser uma deusa individual inventada por Aristófanes para encarnar a Soberania”. Por fim, Dunbar (1995, p. 703) adopta uma posição equivalente: “Como *Basíleia* não é uma deusa conhecida, com uma personalidade bem definida, e uma vez que casar com ela significa para Pisetero adquirir todos os bens que Zeus agora detém, incluindo todos os instrumentos de poder, a velha tradução errada de ‘Soberania’ não será tão errada assim”.

os mais poderosos como os Atridas, elas marcavam presença nos seus símbolos de autoridade, garantindo o direito a uma parte das taxas cobradas (Aristófan. *Aves*, 508-510). Com este passado devidamente documentado, trata-se para as aves, na sua reivindicação final, de recuperar um poder monocrático a que a tradição lhes dá direito. Agora que Pisetero se propõe dirigir os destinos das aves na rejeição da soberania olímpica que sucedeu à dinastia dos seus antepassados, entendida como indesejável pelas suas exigências, também uma nova ordem política, inspirada na tirania, está em marcha entre os alados. Do esboço da cidade nascente faz parte uma primeira hierarquização, onde Pisetero assume o papel de soberano das aves, que, com o evoluir do processo, se torna mais afirmativo; no final, a Pisetero é aplicado o título de *týrannos*, como detentor do poder em *Nephelokkogyía* (Aristófan. *Aves*, 1708).

Acreditando que na cidade das aves, tanto a sicofantia, quanto a sofisticada estão superadas pela bem-aventurança conquistada por Pisetero, as bodas deste com Basileía representam a confluência entre a ‘cidade antiga’, habitada pelos deuses, e a ‘cidade nova’, habitada pelas aves, e nesse sentido o motivo da *eukhé* consiste, enfim, na conformação dos desejos de Pisetero, isto é, uma vida feliz.

Desse modo, se nos detivermos na função que a *eukhé* cumpre na estratégia narrativa da comédia aristofânica, veremos que, ao lado do aspecto formal –o rito, ou seja, o sacrifício e a prece na fundação da cidade, fortalecido pela descrição e estruturação de *Nephelokkogyía* que a distingue da Atenas histórica–, ela ganha um novo estatuto, que aqui, talvez, pudéssemos chamar de ‘utópico’, uma vez que a ‘súplica’ que Pisetero faz à deusa é a de uma nova cidade, livre dos males da cidade histórica e onde a *eudaimonía* seja um bem de todos os cidadãos.

A *eukhé* conforma-se, assim, em um pedido à deusa Héstita para legitimação da nova *pólis* que, eliminando todos os pontos deficitários da cidade histórica, faz do conteúdo da prece cômica a marca da pas-

sagem da crítica política para a construção de um *novo* argumento: a ‘cidade feliz’.

Ora, se aqui nos voltarmos para a contextualização da *eukhé* na *República* e nos ativermos ao motivo que levou Sócrates e Gláucon ao Pireu –as preces e o festival em homenagem à deusa–, veremos que os elos que relacionam a estrutura formal do diálogo e a concepção platônica de filosofia estão perfeitamente conjugados em função de uma ação narrativa construída entre duas ocorrências relativas à *eukhé*: 327a1-2, 6-328b-1 e 450d1-3.

No primeiro caso, seu sentido está circunscrito à relação dos homens com os deuses e a um certo exercício do *lógos* e da visão, perfeitamente especificados nas noções de *proseúkhomai* e *theáomai*, render graças aos deuses, reconhecer a ação divina e manifestar sua gratidão, tanto pela *eukhé*, quanto pela contemplação das cerimônias que circunstancializam a prece e mostram que o ato de rezar a um deus, tornando manifesto o culto que lhe é devido, indica que aquele que reza conhece os seus deveres junto à cidade; sem fazer ao deus nenhuma demanda predeterminada, acredita que ele poderá levá-los à *arkhé* e ao *týpos* do que se busca, no caso, a justiça.

No segundo caso, após a construção da *pólis lógoi*, o retorno ao motivo para estar no Pireu, expressar-se-á, não mais pelo louvor à deusa, mas pelo temor de que seu *lógos* pareça uma *eukhé*:

Οὐ ῥάδιον, ὦ εὐδαιμον, ἦν δ' ἐγώ, διελθεῖν· πολλὰς γὰρ ἀπιστίας ἔχει ἔτι μᾶλλον τῶν ἔμπροσθεν ὧν διήλοθμεν. καὶ γὰρ ὡς δυνατὰ λέγεται, ἀπιστοῖτ' ἄν, καὶ εἰ ὅτι μάλιστα γένοιτο, ὡς ἄριστ' ἄν εἶη ταῦτα, καὶ ταύτη ἀπιστήσεται. διὸ δὴ καὶ ὄκνος τις αὐτῶν ἄπτεσθαι, μὴ εὐχὴ δοκῆ εἶναι ὁ λόγος, ὃ φίλε ἑταῖρε.

[*Não é fácil, ó homem feliz, disse eu, fazer essa análise. A questão comporta muita mais desconfianças ainda do que as que tratámos anteriormente. E por isso desconfiar-se-ia de que fosse possível o que dizemos, e, ainda mesmo que se realizasse, mesmo assim*

se desconfiaria que tal maneira fosse a melhor. Por isso mesmo, hesito em tocar no assunto, com receio de que o meu lógos pareça ser uma prece, ó caro companheiro.] (Platão. República, 450c6-8 e d1-3. Grifos nossos)

E agora poderíamos perguntar: porquê Sócrates teme que o seu lógos pareça uma *eukhé*? A qual *eukhé* estaria Sócrates a fazer remissão? Àquela feita por Pisetero, nas Aves, na fundação de *Nephe-lokkokygía*, pedindo aos deuses que concedam a “cidade feliz”? A resposta, procurando compreender a hesitação socrática é, parecidos, remissiva ao contexto cômico, sendo objetivo platônico estabelecer a diferença entre as duas cidades feitas de lógos, a *Nephe-lokkokygía* das Aves e a *pólis lógoi* da República, para mostrar em que consiste o gênero filosófico.

Por sua vez, a determinação da diferença entre a invenção de cidades pelo gênero cômico e a invenção de cidades pelo gênero filosófico parece pautar-se no nível de suas possibilidades de existência: enquanto a “cidade cômica” se materializa em cena, a “cidade filosófica” se conforma no lógos.

Assim, será nesse contexto onde temos graus distintos de existência –um que se esgota na cena dramática de uma cidade democrática, e outro que pretende existir sempre, em qualquer cidade, no nível do *theoreîn*–, que a ‘ação’ de inventar cidades irá se constituir como o fundamento de um gênero capaz de atribuir espaço dialógico, tanto ao poético, quanto ao filosófico: o modo e o gênero utópicos, acionado pelos modernos em sua volta aos gregos!

Referências bibliográficas

1. Textos Antigos

1.1 Aristófanos

Cantarella, R. (1956) *Gli uccelli*. Milano: Einaudi.

Coulon, V., Daele, H. Van.(1924). *Aristophane III*. Paris: Les Belles Lettres.

- Dunbar, N. (1995). *Aristophanes. Birds*. Oxford: Clarendon Press.
- Sommerstein, A. H. (1987). *Aristophanes. Birds*. Wiltshire: Aris & Philips.

1.2 Platão

- Adam, J. (1963). *The Republic of Plato*. J. Adam (Ed., crit. and com.), (2nd. ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Allan, D. J. (1944) [reimpr. 1977]. *Plato: Republic Book I*. A. Letchworth (Ed.). Hertfordshire: Brada Books Ltda.
- Campbell, L. and Jowett, B. (1894). *Plato's Republic*. Oxford: Oxford University Press.
- Chambry, É. (1933) [reimpr. 1975]. Platon: *La République*. Paris: Les Belles Lettres.
- Halliwell, S.(1998). *Plato: Republic 5*. Warminster: Aris & Phillips.
- Pereira, M. H. R. (2010). *Platão: A República*. Introdução, tradução e notas de M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Sling, R. S. (2003). *Platonis Republicam*. Oxford: Clarendon Press.
- Vegetti, M. (1998). Platone: *La Repubblica*. Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis, v.1.
- Vegetti, M. (2007). Platone: *La Repubblica*. Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis .

2. Comentários

- Baldry, H. C. (1952). Who invented the Gold Age? *Classical Quarterly*, 46(2), 83-92.
- Bowie, E. L. (1988). Who is Dicaeopolis? *Journal of Hellenic Studies, Cambridge*, 108, 183-185.
- Burkert, W. (1993). *Religião grega na época clássica e arcaica*. M. J. Simões Loureiro (Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Cavaignac, E. (1959). Pythagore et Socrate. *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 33, pp. 246-248.
- Choay, F. (1980). *La règle et le modèle – Sur la théorie de l'architecture et d'urbanisme*. Paris: Seuil.

- Cioran, E. M. (1960). *Histoire et utopie*. Paris: Gallimard.
- Davis, J. C. (1981). *Utopia and the ideal society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dawson, D. (1992). *Cities of the gods: communist utopias in Greek thought*. Oxford: Oxford University Press.
- Doxiadis, C. A. (1966). *Between dystopía and utopia*. London: Faber and Faber.
- Edmunds, L. (1980). Aristophanes' *Acharnians*. *Yale Classical Studies*, Cambridge, 26, pp. 1-41.
- Ferguson, J. (1975). *Utopias of the Classical World*. London: Thames and Hudson.
- Hansot, E. (1974). *Perfection and progress: two mode of utopian thought*. Massachussets: MIT Press.
- Humphreys, S. (1987). Law, custom and culture in Herodotus. *Arethusa*, New York, 20, n.1-2, 211-220.
- Jacono, A. M. (1996). L'utopia e I Greci. En S. Settis, *I greci* (pp. 883-900). Torino: Einaudi.
- Konstan, D. (1995). *Greek comedy and ideology*. Oxford: Oxford University Press.
- Laurot, B. (1981). Idéaux grecs et barbarie chez Hérodote. *Ktéma*, Strasbourg, 6, 39-48.
- Levitas, R. (1990). *The concept of utopias*. New York: Phlipp Allan.
- Macdowell, D. (1995). *Aristophanes and Athens. An introduction to the plays*. Oxford: Oxford University Press.
- Mannheim, K. (1968). *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Manuel, Frank E. (1980). Introducción. En F. E. Manuel y F. P. Manuel, (Ed.), *Utopian thought in the western world*. Cambridge, Massachussets: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Marin, L. (1975). *Utópicas: Juegos de Espacios*. Madrid: Siglo Veintuno.
- Marin, L. (1993). Frontiers of utopia: past and present. *Critical Inquiry*, 19(1), 403-11.

- Melero Bellido, A. (2001). La utopía cómica o los límites de la democracia. *Cuadernos de Literatura Griega y Latina*, 3, 7-25.
- Minerva, N. (1992) (Ed.). *Per una definizione dell'utopia: Atti del Convegno Internazionale di Bagni di Lucca*. Ravenna: Longo.
- Moraes Augusto, M. G. de. (1990). Discurso utópico e ação política: uma reflexão acerca da *politeía* platônica. *Classica. Belo Horizonte*, 3(3), 45-66.
- Moraes Augusto, M. G. de. (1997). O filósofo e o sofista no Mênon de Platão. *Kléos, Rio de Janeiro*, 1(1), 211-230.
- Moraes Augusto, M.G. de (2012/2013). *Politeía* e utopia: o caso platônico. *Kléos, Rio de Janeiro*, 16-17(16-17), 103-150.
- Mumford, L. (1959) . *The story of utopias*. Gloucester, Massachusetts: Peter Smith.
- Mumford, L. (1982). La utopía, la ciudad y la máquina. En F. E. Manuel (Org.). *Utopías y pensamiento utópico*, (pp. 51-54) M. Mora (Trad.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Olson, S. D. (1991). Dicaeopolis motivations in Aristophanes' *Acharnians*. *Journal of Hellenic Studies, Cambridge*, 111, 200-203.
- Rosellini, M. et Said, S.(1978). Usages de femmes et autres nomoi chez les 'sauvages' d' Hérodote: essai de lecture structurale. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa*, 8 (2), 949-1005.
- Ruyer, R. (1950). *L'utopie et les utopies*. Paris: PUF.
- Shklar, J.(1982). Teoría política de la utopia: de la melancolía a la nostalgia. En F. E. Manuel, (Org.), *Utopías y pensamiento utópico* (pp. 139-145). Madrid: Espasa-Calpe.
- Silva, M. de F. (2007) Aqui e lá: a construção de uma utopia em *Aves*. *Máthesis*, 16, 81-95.
- Silva, M. F. (2009). *Utopias e distopias*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Szacki, J.(1972). *As utopias*. R. C. Fernandes (Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- Taillardat, J. (1965). *Les images d'Aristophane*. Paris: Les Belles Lettres.
- Thomas, R. (2000). *Herodotus in context. Ethnography, science and the art of persuasion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trousseau, R. (1979). *Voyages aux pays de Nulle Part. Histoire littéraire de la pensée utopique*. 2^{ème} éd. revue et augmentée. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Vieira, F.(2010). The concept of utopia. En G. Claeys (Ed.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature* (pp. 3-29). Cambridge: CUP.
- White, Th. I. (1976). Aristotle and utopia. *Renaissance Quarterly*, 29(4), 635-675.

Os Agônes atléticos no *Ginástico* de Filóstrato

Fábio de Souza Lessa

1. Introdução

*Sin embargo, decimos a propósito de la gimnástica que es un saber no inferior a los otros...*¹

(Filóstrato, *Ginástico*, 1).

Presente na grande maioria das produções historiográficas contemporâneas sobre os *agônes* atléticos gregos, o *Ginástico*² de Filóstrato³ será a documentação literária que nos oferecerá indícios para a reflexão acerca das práticas esportivas helênicas. A epígrafe com a qual iniciamos o presente texto já nos introduz no propósito de análise do texto do filósofo: estudar a ginástica inserida num programa mais amplo de formação educacional e cultural dos atletas. Sem qualquer

¹ Tradução de Francesca Mestre (1996).

² Conforme Elsner (2009, p. 03), os primeiros trabalhos de Filóstrato provavelmente foram *Ginástico* e *Cartas*. Consultar: Silva, 2014, p. 58-82, em especial as páginas 79 a 82.

³ Segundo Semíramis C. Silva (2014, p. 59), atualmente são aceitos como obras do *corpus* filostratiano os seguintes textos: *Vida de Apolônio de Tiana*, *Vida dos Sofistas*, *Heroicos*, *Imagens*, *Cartas*, *Ginástico*, *Nero* e um discurso retórico conhecido como *Dialexis 2*.

dúvida, o referencial do autor é o mundo grego antigo. Na obra, ele trata a ginástica como algo próprio da natureza humana, que se desenvolve paralelamente às experiências vividas pelos atletas (Silva, 2014, p. 79).

Vale lembrar que, de acordo com Aristóteles (*Política*, VIII, 1337b, 24-27), são basicamente quatro as “artes” (*téchnai*) que constituem a *paideía*: gramática (*grámmatiké*), ginástica (*gymnastiké*), música (*mousiké*) e desenho (*graphiké*).⁴ São saberes diferenciados, mas complementares e de igual importância para o cidadão, no caso específico da sociedade grega.

Enfatizamos que Filóstrato era grego e viveu entre os séculos II e III d.C., isto é, no Império Romano.⁵ Para o autor, ser heleno não significava ter nascido na Grécia propriamente, mas ter recebido a *paideía* grega e ter um passado/memória comum.⁶ Certamente essa concepção de pertença à cultura helênica explica a sua dedicação à sistematização de uma das áreas da *paideía*: a ginástica.

Neste texto, objetivamos analisar como o autor concebe as práticas esportivas e a ação do ginasta –*gymnastés*⁷– com os atletas, além da relação entre *agônes* atléticos e o passado heroico helênico. A obra pode ser dividida em duas partes: a primeira (1-24), na qual Filóstrato se limita a dar exemplos para explicitar as diferenças entre as práticas esportivas do passado e as do seu próprio momento histórico; e

⁴ Vale um esclarecimento para a palavra *graphikèn*, pois originalmente guarda relação com a escrita e, por isso, é essencialmente a representação do sinal gráfico, letra ou número; posteriormente, “desenho”.

⁵ Waldo E. Sweet (1987, p. 212) destaca que o Filóstrato do *Ginástico* teria nascido em torno de 170 d.C., o que não difere de Carles Miralles (1996, p. 7) quando relata que, dos três Filóstratos conhecidos, o da obra em análise teria vivido entre os séculos II e III d.C. Cf. Silva (2004, p. 49). J. König, um dos tradutores da edição da Loeb, trabalha com a hipótese de que a obra data de 220 ou 230 d.C.

⁶ Para a questão da *paideía* grega presente na sociedade romana, consultar: Silva (2014, p. 17); Droit (2016, p. 41).

⁷ De acordo com Bailly (s.v.), o *gymnastés* é “o mestre da ginástica, o responsável pelo ensino da ginástica”.

a segunda (25-58), que consiste em um manual do ginasta e que, na realidade, é o objetivo primeiro da obra.

2. O passado dos Jogos Helênicos

De acordo com B.A. Kyrkos (2004, p. 310), o período que seguiu à sujeição da Hélade pelos romanos (146 a.C.) foi crucial para o atletismo e para o espírito *agonístico*. Porém, ainda segundo o autor, dois fatores foram fundamentais para a manutenção do espírito competitivo a partir da conquista grega. O primeiro foi o grande prestígio que os jogos pan-helênicos tinham, o que fez com que os romanos não os suprimissem integralmente, talvez visando a fins de ordem política. Já o segundo foi a necessidade de preservação dos ginásios enquanto instituição, tendo em vista a posição que ocupavam na vida das cidades helênicas.

Podemos perceber no discurso de Filóstrato a importância dos ginásios, das palestras e dos estádios na dinâmica sociocultural contemporânea a ele. Defendemos que esses espaços foram utilizados pelo autor como uma alternativa à realidade romana do circo e do antiteatro, ao propor a prática e a formação, não o espetáculo (Miralles, 1996, p. 29).

Nesse sentido, o retorno ao passado pelo autor não se explica somente pela sua condição de grego e por ter iniciado seus estudos em Atenas, mas pela insatisfação com as condições e com o desempenho dos competidores e ginastas de seu tempo. Sua crítica maior é ao processo de profissionalização. Segundo o filósofo, a queda de rendimento dos atletas do presente se explica pelo fato de que aquelas qualidades que a natureza brinda têm sido deformadas em virtude de treinamentos inadequados e de práticas pouco apropriadas (*Ginástico*, 1-2).

No *Ginástico* (1 e 16), Filóstrato destaca, em vários momentos, o ascendente heroico do exercício físico, da competição e do ideal *agonístico* grego presente nas competições atléticas. Deuses e heróis são mencionados, a exemplo de Peleu, Teseu, Hércules e Hermes. Certamente a concepção de disputa esportiva para o autor o remetia ao ideal

helênico, que via na ginástica parte fundamental para a formação de uma personalidade completa e harmônica. É o que propôs Aristófanês nas *Nuvens* (vv. 1002-23), já que somente o homem que desenvolve convenientemente suas aptidões físicas pode enfrentar as exigências da vida com êxito e alcançar a retidão ética que a *pólis* requeria de seus membros (García Romero, 1992, p. 55). Mas o mundo de Filóstrato não é o da *pólis*, é o do Império Romano durante a dinastia dos Severos (193-235 d.C.). Um mundo no qual as relações entre indivíduos e Estado se davam sob outra lógica que não a da cidadania que identificava a vida na *pólis*. Um mundo também em crise que abalou as bases imperiais.⁸

Filóstrato se dedica a apresentar todas as modalidades esportivas⁹ e as divide em ligeiras e do tipo pesada, conforme o quadro 1, com exceção das hípicas, aquelas que consideramos as mais aristocráticas (Lessa, 2017, p. 53-56).

Quadro 1 – Modalidades ligeiras e do tipo pesada

LIGEIRAS	PESADAS
Corrida de um estádio*	Pancrácio
Corrida a longa distância	Luta
Corrida <i>hoplítica</i>	Pugilato
Corrida dupla	Lançamento de disco
Lançamento de dardo	-
Salto	-
Pentatlo	

* Segundo Filóstrato (Ginástico, 33), é a modalidade mais ligeira de todas.

⁸ Para maiores informações sobre a dinastia dos Severos, ver: Gonçalves (2006); Gonçalves (2013).

⁹ No entanto, ele cometeu vários erros sérios, e devemos aceitar o que diz com grande cautela (Sweet, 1987, p. 212). O autor, entretanto, não elenca tais erros.

De acordo com Filóstrato (*Ginástico*, 3), o pentatlo resultava da combinação das duas categorias de competição gregas –a ligeira e a pesada–, além de desenvolver musculaturas diferenciadas no corpo do atleta. O quadro 2 sistematiza as ideias do autor acerca da musculatura desenvolvida pela prática de cada uma das provas do pentatlo.

Quadro 2 – *Ginástico*, 3

MODALIDADE	MUSCULATURA DESENVOLVIDA
Lançamento de disco e dardo	Parte superior do corpo
Salto e corrida	Formação das pernas
Luta	Exercício completo por si só

A partir da leitura do filósofo, afirma-se que o pentatlo coroava como vitorioso o atleta ágil, forte e potente. O corpo do atleta do pentatlo seria certamente o melhor constituído, havendo um equilíbrio entre as partes superior e inferior. Os especialistas contemporâneos caminham em sentido semelhante quando ressaltam que a modalidade requeria a combinação de velocidade, força física e resistência (Valavanis, 2004, p. 416). Muitas são as dúvidas acerca do pentatlo: a sequência das provas e, a determinação do vencedor geram intermináveis discussões.

Observamos até o momento que há um consenso de que a luta era a última modalidade a ser realizada (García Romero, 1992, p. 303). Já no que se refere à primeira, o que predomina é a falta de precisão. P. Valavanis (2004, p. 414), por exemplo, defende que o salto em distância parece ter sido a primeira prova a ser cumprida, enquanto M. Golden (1998, p. 72) destaca que, para muitos, a corrida a pé constituía a primeira modalidade à qual era submetido o atleta. Talvez o único consenso esteja em torno da última prova a ser disputada: a luta. Nesse aspecto, Baquílides (IX, 30-39), Pausânias (III, 11.6) e Xenofonte (*Helênicas*, VII, 4.29) nos oferecem subsídios importantes. O argu-

mento para a luta ser a última modalidade em disputa tem a ver com o maior esforço que a prova exigia (García Romero, 1992, p. 301).

Tudo indica que as três provas exclusivas do pentatlo –salto, disco e dardo– aconteciam sucessivamente. As maiores divergências surgem quando se tenta determinar qual a posição da corrida na sequência das provas, se era a primeira das competições ou se precedia a luta. Uma passagem de Píndaro (*Nemeia*, VII. 70) pode nos induzir que o lançamento do dardo precedia a luta, o que reforçaria a corrida como a primeira prova do pentatlo, subsidiando a tese defendida por M. Golden.

Dentre as características ideais de um atleta do pentatlo estão, segundo Filóstrato (*Ginástico*, 31), ser ligeiro, ou muito pesado e ligeiro ao mesmo tempo, ser robusto, ereto ao caminhar, ter a musculatura não excessivamente desenvolvida, as pernas mais largas do que o normal, costas ágeis e esbeltas para o lançamento do disco e do dardo e para o salto, além de mãos largas e dedos longos.

Assim como acontece com os autores gregos dos períodos arcaico e clássico, Filóstrato também relaciona a prática das disputas atléticas com as artes bélicas. Em vários momentos encontramos essa associação: quando fala sobre as origens da corrida *hoplítica*; sinaliza que o atleta deve iniciar a prova mostrando o escudo; quando indica que se põe fim à trégua e que é necessário pegar as armas, quando relaciona a trégua sagrada à celebração dos Jogos (*Ginástico*, 7), ou ainda quando menciona que a luta e o pancrácio¹⁰ encontram as suas origens nas atividades bélicas (*Ginástico*, 11).

Há também o relato acerca da origem do pugilato que o vincula aos antigos lacedemônios. Segundo Filóstrato (*Ginástico*, 9, 11 e 19), estes se exercitavam no pugilato para protegerem o rosto quando atacados. Outro argumento em sentido semelhante é a recomendação para que os ginastas espartanos conhecessem todas as práticas de tati-

¹⁰ O pancrácio era considerado a atividade atlética mais importante, embora fosse como uma luta e um pugilato incompletos (Filóstrato. *Ginástico*, 11).

ca militar, pois em Esparta considerava-se que os eventos esportivos eram enfrentamentos bélicos. Por fim, a luta e o pancrácio também têm suas origens nas atividades bélicas, aparecendo vinculados às batalhas de Maratona e das Termópilas.

Associar a ginástica à música também está presente no *Ginástico* (55). Para além dos halteres –a respeito dos quais Filóstrato apresenta duas funções para seu uso: permitir alcançar maior distância no salto¹¹ e facilitar a queda sem invalidar o mesmo–, os saltos gregos contavam com outra especificidade: o som da flauta. Filóstrato e Pausânias (*Descrição da Grécia*, V. 17.10; VI. 14.10) atestam o uso da flauta nas disputas e Filóstrato, em particular, afirma que o saltador geralmente estava atento ao som do instrumento. Talvez o som da flauta ajudasse no equilíbrio e no ritmo adequado dos movimentos.

Para encerrar a parte de nossa interpretação que vincula o texto de Filóstrato ao passado helênico, falta-nos fazer referências às explicações do autor acerca da nudez na prática da ginástica (*Ginástico*, 17). Enquanto em Delfos e no Ístmo, o atleta era untado com azeite e utilizava um manto, em Olímpia ele disputava desnudo porque era também julgado pela capacidade de suportar o calor do verão. Outra versão para a nudez dos atletas diz respeito ao fato de a filha do pugilista Diágoras, Ferenice, por ser tão forte fisicamente, ter sido confundida com um homem. Ela teria se apresentado em Olímpia, coberta com um manto, como ginasta de Diágoras. Tal situação teria gerado a norma do desnudamento na realização das competições atléticas.

Em pesquisa recente (Lessa, 2017, p. 98-110), tratamos a nudez dos atletas associada não somente à beleza física dos corpos, mas, principalmente, à dinâmica da democracia ateniense, que pressupunha a exposição pública em todos os seus aspectos. Mais do que ex-

¹¹ A presença dos enxadões nas cenas de salto ocorre para a validação do mesmo, pois eram utilizados para afofar a terra e permitir que os atletas, ao caírem, marcassem os pés no chão. O salto era considerado nulo quando o atleta não marcava os pés (Filóstrato. *Ginástico*, 55).

plicações míticas ou uma necessidade de provar resistência diante da exposição ao sol de verão, a nudez evidencia um princípio da vida na *pólis* e, mais especificamente para o caso de Atenas, o funcionamento de sua forma de governo – a democracia.

No que se refere à nudez do corpo masculino, o sociólogo Richard Sennett (1997, p. 30) afirma que “a Grécia civilizada fez do seu corpo exposto um objeto de admiração”, destacando que entre os gregos o corpo desnudo evidenciava quem era civilizado, favorecendo também que se distinguissem os fortes dos vulneráveis.

É evidente que os helenos não andavam nus pelas suas *póleis*. Nas ruas e nos espaços públicos, os homens trajavam roupas largas que expunham seus corpos livremente (Martinez, 2010, p. 110; Sennett, 1997, p. 30). Isso significa dizer que a nudez pública não era a norma, fosse na guerra ou na maior parte do dia a dia (Jenkins; Turner, 2009, p. 15).

Os atenienses associavam a nudez à forma de governo democrática. Mais uma vez recorreremos a Sennett (1997, p. 30), categórico ao afirmar que “para o antigo habitante de Atenas, o ato de exibir-se confirmava a sua dignidade de cidadão. A democracia ateniense dava à liberdade de pensamento a mesma ênfase atribuída à nudez.” Assim, podemos pensar que os laços de cidadania eram reforçados pelo metafórico desnudamento coletivo. Já nas guerras, a nudez dos helenos adquiria o significado de um dispositivo de distinção entre os seus guerreiros e os inimigos, principalmente no caso dos persas, que consideravam o corpo desnudo como vergonhoso (Jenkins; Turner, 2009, p. 15).

3. A ginástica contemporânea a Filóstrato

Os pesquisadores contemporâneos chamam a atenção para o fato de que as exigências cada vez maiores nas competições impulsionaram o desenvolvimento de métodos sistemáticos e sofisticados para o treinamento do atleta. A busca pelos melhores resultados nas provas conduziu a um rigoroso regime de vida –e, em particular, a uma dieta regrada–, e proporcionou, segundo García Romero (1992, p. 84), um

conhecimento mais detalhado do corpo humano e de tudo aquilo que contribui para a saúde. É acerca dessa questão e também da atuação do ginasta que a segunda parte do *Ginástico* se concentra, para além, é claro, das críticas do autor aos excessos oriundos da profissionalização do atleta.

O texto de Filóstrato (*Ginástico*, 16) *joga* de forma constante com a relação entre natureza -, porque todo ser humano nasce capacitado para os exercícios físicos -, e cultura, pois cabe a cada atleta e ginasta desenvolver suas aptidões com cuidados acerca da saúde e dos corpos e com treinamentos adequados. Até porque a ginástica não existiria se não se dessem as circunstâncias naturais que a fazem existir.

Nesse aspecto, o filósofo se dedica a descrever quais conhecimentos um ginasta deve ter e como deve ser sua atuação. Inicia relacionando ginástica com a medicina e enfatiza que o ginasta deve ter os seguintes conhecimentos: purificar os humores do corpo, suprimir a gordura supérflua e hidratar com massagens as partes mais ressecadas (Filóstrato. *Ginástico*, 14). Apesar de termos poucas informações acerca do treinamento dos atletas –e nesse sentido a presente obra de Filóstrato é bastante relevante-, afirmamos que tanto a preparação física quanto a dieta e o regime de vida dos atletas sofriam uma rigorosa supervisão dos treinadores. Estes, segundo García Romero (1992, p. 85), deveriam incluir na sua formação noções de medicina, dietética e anatomia, a fim de prescrever os alimentos e os exercícios mais apropriados a cada um dos competidores.

No intuito de produzir um verdadeiro manual para os ginastas, Filóstrato (*Ginástico*, 25-26) destaca que estes não devem ser charlatões nem parcos de palavras, assim como também é conveniente que não sejam demasiado grosseiros em seus modos de falar. Após a apresentação desses atributos mais gerais acerca das funções do ginasta, o filósofo volta a sua atenção para enfatizar que cabe ao ginasta prestar atenção à fisionomia do atleta, pois ele deve saber discernir sua natureza. Ademais, suas qualidades físicas devem ser observadas como se

o ginasta estivesse analisando uma estátua. Assim, deve-se começar desnudando o atleta para proceder ao exame de sua natureza, isto é, em que consiste e para o que está apto.

Referenciando o legislador Licurgo - que queria que os atletas espartanos fossem treinados para a guerra e, por isso, instituiu que as mulheres de Esparta também participassem dos treinamentos, visando à concepção de filhos melhores e robustos de corpo -, Filóstrato (*Ginástico*, 27-28) introduz a necessidade de os ginastas averiguarem as características dos pais dos competidores - se eram jovens e bem constituídos fisicamente quando do matrimônio -, pois estas influenciam na constituição e na formação do jovem atleta. Vejamos:

*(...) se o atleta já frequenta o estádio e aspira a um ramo de aipo ou a uma coroa de oliveira, deveremos remontar ao seu pai e à sua mãe, por muito que estejam mortos desde a infância do jovem.*¹²

(Filóstrato. *Ginástico*, 28).

A necessidade de o ginasta estar atento às características e à saúde dos pais dos atletas tem a ver com a ideia de uma herança física e também comportamental adquirida pelos jovens. Os filhos de pais jovens e fortes são mais aptos para as competições atléticas, enquanto os filhos de pais mais velhos - que apresentam, devido à idade, epiderme muito fina, clavículas côncavas, veias proeminentes e músculos suaves - não são considerados aptos, por Filóstrato (*Ginástico*, 28-29), para praticar nenhuma modalidade atlética, em especial o pancrácio e o pugilato.

No fundo, o que Filóstrato quer demonstrar com tudo o que já mencionamos até o momento é a degradação que as disputas atléticas haviam alcançado na sua contemporaneidade. Ele se refere à profissionalização de atletas e de ginastas e às situações de corrupção em

¹² A base para nossa versão para o português foi a tradução do texto grego para o espanhol, feita por Carles Miralles (1996).

prol do dinheiro. E exatamente para combater isso que ele busca sistematizar um conjunto de práticas que favoreçam a formação de ginastas mais capazes e éticos, aqueles que não exponham os jovens aos riscos do treinamento demasiado e sem qualquer acompanhamento ou controle.

De acordo com Kyrkos (2004, p. 308), foi durante o período helênico que o fenômeno dos atletas competirem essencialmente por dinheiro adquiriu, aos poucos, sérias proporções. Porém, essa situação no esporte não era isolada; ela mantinha associações claras com a vida política, econômica e social. A própria crise que se instaurou durante a dinastia dos Severos certamente colaborou para acirrar esse quadro descrito por Filóstrato. Segundo ele, enquanto os atletas adotavam a prática da compra e venda de vitórias, fossem em decorrência de grandes necessidades ou pela opção do não esforço; os ginastas ofereciam seus serviços por dinheiro e concediam prêmios aos atletas por interesses mais altos do que os mercadores marítimos. Podemos dizer que “os ginastas degradam a ética dos atletas em seu próprio benefício” (Filóstrato. *Ginástico*, 45).

E nesse afã pelas facilidades que o dinheiro poderia oferecer, os ginastas deixam de lado os cuidados para com os treinamentos dos atletas, bem como pela sua instrução como um todo. Submetem aos mesmos, ainda muito jovens, treinamentos destinados aos adultos e a estes impõem a *tétradas*, isto é, treinos num período de quatro dias nos quais se alternam diferentes atividades desportivas. Tal roteiro de treinamento desconsidera o conhecimento sistemático do atleta (Filóstrato. *Ginástico*, 47).

Da mesma forma que os ginastas cometem exageros, os atletas também se excedem. Os atletas devem permanecer atentos à alimentação, não ingerindo alimentos em demasia, bem como vinho. Aqueles que o bebem em excesso apresentam, por exemplo, o ventre excessivamente volumoso, dificultando a prática esportiva. A preocupação com uma alimentação equilibrada já estava presente na cultura grega.

Aristófanes, em *As rãs* (vv. 1089-93), apresenta Dioniso rindo diante da presença de um atleta obeso que disputava uma prova atlética:

(Dioniso): *De fato! Ri quando um homúnculo
corria lentamente, pálido,
gorducho e cabisbaixo em plena
Panatenaia, na rabeira,/ de mal a pior.*¹³

Os ginastas devem, ainda, estar atentos para dois outros fatores que dificultam o desempenho dos atletas, a saber: a prática do sexo antes dos treinos e a perda de sono (Filóstrato. *Ginástico*, 48-49). Aqueles que se deleitam nos prazeres sexuais antes dos treinamentos esportivos apresentam um quadro de perda de forças, respiração sufocada, impulsos débeis, esgotando-se com os esforços e cedendo em seguida. Já os que não dormem o suficiente apresentam aspecto pálido e suado, além de falta de forças. Logo, cabe ao atleta o exercício da justa-medida, se abstendo dos excessos de comida, bebida e sexo e da falta de sono.

Além do lado físico, a atenção com o aspecto psicológico no treinamento dos atletas não poderia estar ausente. Filóstrato (*Ginástico*, 53) recomenda que os atletas sejam cuidados com palavras de alento para manter o seu ânimo. Ademais, aconselha que os ginastas estejam por perto e que também façam treinamentos no mesmo espaço físico da competição.

4. Conclusão

O *Ginástico* de Filóstrato é um texto relevante para o estudo do desenvolvimento do programa olímpico e das técnicas antigas de treinamento, porém não se limita a esse aspecto. É, ainda, um marco importante no projeto de toda a vida de Filóstrato, ao defender e explorar a tradição grega, o que se evidencia mais nitidamente na parte

¹³ Tradução de Trajano Vieira (2014).

inicial da obra (1 a 24). Até porque o Império Romano no qual o autor esteve inserido é definido por dois poderes: de um lado, o conhecimento e as tradições gregas e, do outro, o Estado imperial romano, integrando diferentes tipos de povos e culturas (Silva, 2014, p. 312).

A cultura helênica, mais do que ter feito parte da experiência de vida de Filóstrato, foi ainda elemento importante de integração do Império Romano. Nesse momento inicial, o passado vivenciado pelos gregos em Olímpia é o referencial para a obra. Essa memória faz referência a um período em que o exercício físico e a preparação bélica se confundiam, em que as práticas esportivas formavam parte da ordem natural das coisas e os atletas tinham o cultivo da virtude, além do sentimento de honra.

Defendemos que as práticas esportivas assumem contornos diferentes no tempo e no espaço, de forma semelhante ao que foi exposto pelo próprio Filóstrato, que se dedicou a sistematizar as práticas atléticas que se distanciavam do verdadeiro valor ético da competição. Criticou tanto ginastas quanto atletas que visavam somente ao aspecto econômico das disputas. E, dessa forma, valorizou o essencial nas práticas esportivas: a inserção social e a formação ética do atleta.

Documentação escrita

Aristófanes. (2006). *Aristófanes: Comédias. Nuvens*. C. Magueijo (Trad.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Aristófanes. (2014). *As rãs*. T. Vieira (Trad.). São Paulo: Cosac Naify.

Aristóteles. (1998). *Política*. A.C. Amaral e C. Gomes (Trad.). Porto: Veja.

Baquílides. (2014). *Odes e Fragmentos*. C. A. Martins de Jesus (Trad.). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Filóstrato. (1996). *Gimnástico*. Francesca Mestre (Trad.). Madrid: Gredos.

Jenofonte. (1994). *Helénicas*. Orlando G. Tuñón (Trad.). Madrid: Gredos.

- Pausanias. (1994). *Descripción de Grécia*. M. C. H. Ingelmo (Trad.). Madrid: Gredos.
- Philostratus. (2014). *Gymnasticus*. J. Rusten e J. König (Trad.). Cambridge: Harvard University Press.
- Pindare. (1967). *Néméennes*. Aimé Puech (Trad.). Paris: Les Belles Lettres.

Referências bibliográficas

- Bailly, A. (2000). *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- Droit, R.P. (2016). *Um passeio pela Antiguidade: na companhia de Sócrates, Epicuro, Sêneca e outros pensadores*. Rio de Janeiro: DIFEL.
- Elsner, J. (2009). A Protean Corpus. En E. Bowie, J. Elsner (Ed.), *Philostratus* (pp. 3-18). Cambridge: Cambridge University Press.
- Golden, M. (2004). *Sport in the Ancient World from A to Z*. London and New York: Routledge.
- García Romero, F. (1992). *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*. Barcelona: Editorial AUSA.
- Gonçalves, A.T.M. (2013). *A noção de propaganda e sua aplicação nos Estudos Clássicos: O caso dos Imperadores Romanos Septímio Severo e Caracala*. Jundiaí: Paco Editorial.
- Gonçalves, A.T.M. (2006). Os Severos e a Anarquia Militar. En G. V. Silva, N. M. Mendes (Org.), *Repensando o Império Romano: Perspectivas socioeconômica, política e cultural* (pp. 175-91). Rio de Janeiro: Mauad; Vitória: EDUFES.
- Jenkins, I.; Turner, V. (2009). *The Greek Body*. London: The British Museum Press.
- Lessa, F. S.(2017). *Atletas na Grécia Antiga: da competição à excelência*. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ.
- Martinez, J-L. (2010). *La Grèce au Louvre*. Paris: Musée du Louvre/Somogy éditions d'Art.
- Miralles, C. (1996). Introducción. En Filóstrato, *Gimnástico*. F. Mestre

- (Trad.). Madrid: Gredos.
- Sennett, R. (1997). *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record.
- Silva, S. C. (2014). *O Império Romano do sofista grego Filóstrato nas viagens da “Vida de Apolônio de Tiana” (século III d.C.)*. (Tese de Doutorado). Franca: PPGH/UNESP.
- Sweet, W.E. (1987). *Sport and recreation in Ancient Greece*. A sourcebook with translations. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Valavanis, P. (2004). *Games and sanctuaries in Ancient Greece*. Athens: Kapon Editions.

Los autores

Graciela C. Zecchin de Fasano (compiladora)

Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, Profesora Titular del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET) e Investigadora Asociada del Laboratorio de Historia Antigua de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Dirige proyectos de investigación sobre el discurso funeral en la literatura griega clásica y sobre Literatura y Sociedad en la Grecia Antigua (PPUA, MINCYT). Ha sido *Fellow of The Center for Hellenic Studies* (Harvard University 2013-2014). Es coordinadora de tres volúmenes de Libros de Cátedra, publicados por la Editorial de la UNLP, *Griego Clásico. Cuadernos de Textos, Serie Diálogos Platónicos: Eutifrón* (EDULP, 2013), *Hippias Menor* (EDULP, 2015) y *Critón* (EDULP, 2018). Es Editora de *Deixis Social y Performance en la Literatura Griega Clásica* (La Plata, 2011), de *El relato de la Historia en las manifestaciones literarias de la Grecia antigua y su valor mítico-performativo* (FAHCE, La Plata, 2015) y coeditora junto con Fábio Lessa del libro *Literatura e Sociedade na Grecia Antiga* (Río de Janeiro, Mauad X, 2018), resultado del proyecto Redes IX e integrado por investigadores de la Universidad Federal de Río de Janeiro, la Universidad de Morón y la Universidad Nacional de La Plata.

Fábio de Souza Lessa (compilador)

Es Profesor titular de Historia Antigua del Instituto de Historia (IH) y de los Programas de Pos-Grado en Historia Comparada

(PPGHC) y de Letras Clásicas (PPGLC) de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), con pos-doctorado en el Instituto de Estudios Clásicos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, Portugal. Es miembro del Laboratorio de Historia Antigua (LHIA) y miembro colaborador del Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos de la Universidad de Coimbra. Editor de la revista *Phoînix* y autor, entre otros, de *Atletas na Grécia Antiga - Da competição à excelência* (2017), *Mulheres de Atenas. Do gineceu à agora* (2010) y *O Feminino em Atenas* (2004).

María Cecilia Colombani

Profesora en Filosofía por la Universidad de Morón. Profesora Titular de Problemas Filosóficos y de Antropología Filosófica (Universidad de Morón), Profesora Titular de Filosofía Antigua y Problemas Especiales de Filosofía Antigua (Universidad Nacional de Mar del Plata). Investigadora principal por la Universidad de Morón. Dirige e integra proyectos de investigación sobre mito y legalidad y sobre la constitución del *oikos*. Coordinadora académica de la Cátedra Abierta de Estudios de Género (Universidad de Morón). Autora de *Hesíodo. Una Introducción crítica* (2005), *Homero. Una introducción crítica* (2005), *Foucault y lo político* (2009). Autora de capítulos en obras colectivas y de artículos en revistas nacionales e internacionales de la especialidad. Profesora invitada anualmente a la UFRJ, a la UERJ (Río de Janeiro) y a la UFMG y a la UFOP (Minas Gerais) en calidad de conferencista o profesora de cursos de pos graduación.

María del Pilar Fernández Deagustini

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la UNLP. Es Jefa de Trabajos Prácticos Ordinaria del Área Griego en la UNLP, Profesora Titular de Griego I y III de la UCALP y Becaria Posdoctoral de CONICET. Es autora de *El espacio épico en el Canto 11 de Odisea* (2010) y *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación* (2015, tesis doctoral) y

del libro de Cátedra *Griego Clásico. Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie Mitos del teatro de Esquilo* (EDULP; 2019). Ha publicado además numerosos artículos y capítulos de libro de la especialidad en el país y en el exterior.

María Luz Mattioli

Profesora en Letras por la UNLP. Ayudante diplomada del Área griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Ha sido becaria CIN (2012-2013). Es investigadora del Centro de Estudios Helénicos de la UNLP y Becaria Doctoral (UNLP- IdHICS, 2016-2021) dedicada al estudio de *Persas* de Esquilo. Entre sus publicaciones se encuentran los artículos “Algunas aproximaciones al concepto de Justicia (democrática) en Euménides de Esquilo” en: G. Zecchin de Fasano (ed.) *El relato de la historia en las manifestaciones literarias de la Grecia Antigua y su valor mítico performativo*, 2015; “Hay ausencia o presencia del 'falso dilema' en *Critón*?” en G. Zecchin de Fasano (coord.) *Critón. Serie de diálogos Platónicos* (2018). Actualmente integra el proyecto “Del Treno al Epitafio: poética del lamento funeral en la literatura griega clásica. Inflexiones” (2018-2021, H 861, FAHCE- UNLP).

Maria das Graças de Moraes Augusto

Profesora Titular del Departamento de Filosofía del Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río de Janeiro, donde ejerce docencia e investigación en Historia de la Filosofía Antigua. Doctora en filosofía con la tesis *Politéia e Dikaiosýne: uma análise das relações entre política e utopia na República de Platão* (1989) . Es coordinadora de PRAGMA – (Programa de Estudios en Filosofía Antigua) y Editora Responsable de *Kléos*, revista de filosofía antigua. En 2015 defendió la tesis de titularidad, *Entre a velhice e a justiça: uma leitura do Livro I da República de Platão*. Se ha dedicado además al estudio de la Tradición Clásica presente en Brasil,

así como a las relaciones entre la Filosofía y la Literatura, áreas en las que cuenta con numerosas publicaciones.

Maria de Fátima Silva

Profesora y Catedrática del Instituto de Estudios Clásicos de la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra. Se ha desarrollado como helenista tanto en actividades docentes como de investigación. Su tesis doctoral *Crítica do Teatro na Comédia Antiga* (1987) fue proseguida de numerosas publicaciones sobre la misma temática. Ha realizado la traducción de *Historias* de Heródoto y de tratados científicos como *Historia de los animales* y *Partes de los animales* de Aristóteles, e *Historia de las plantas* de Teofrasto. Entre sus publicaciones más relevantes se encuentran *Furor. Ensaaios sobre a obra dramática de Hélio Correia* (2006), *Ensaaios sobre Aristófanes* (2007), *Menandro. Obra completa* (2007), *Aristófanes. Comédias II* (2010). Actualmente se dedica a estudios de recepción, y coordina un equipo que investiga los motivos clásicos en la literatura portuguesa contemporánea.

Deidamia Sofía Zamperetti Martín

Profesora y Licenciada en Letras por la UNLP. Ayudante Diplomada del Área Griego de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Secretaria e Investigadora del Centro de Estudios Helénicos del IdIHCS (UNLP-CONICET). Becaria CIN durante el período 2011-2012. Actualmente integra el proyecto de incentivos H861 “Del Treno al Epitafio: poética del lamento funeral en la literatura griega clásica. Inflexiones” (2018-2021). Entre sus publicaciones se encuentran *Troya bifronte. Dicotomía y estética del relato de guerra en las figuras de Héctor y Aquiles en Ilíada* (2018, Tesis de Licenciatura), “*Ilíada*, VI: La configuración heroica de Héctor” (2016), “*ΜΥΘΩΝ ΠΗΤΩΡ*: Fénix en *Ilíada IX*, 434-605” (2015) y “Aproximaciones en torno a la figura de Aquiles en el Canto IX de *Ilíada*” (2013).

Si bien el concepto de literatura puede presentar aspectos polémicos en la cultura griega antigua, ella se constituye como una definición aplicada al conjunto de textos antiguos en el contexto de su producción, interpretación y posterior recepción, es decir en la medida en que ellos se convierten en vehículos de diseminación pública de ideología y relaciones de poder. El libro propone una reflexión sobre la absorción de las relaciones de poder en la narrativa épica, en las voces marginalizadas de las mujeres homéricas y en el modo en que el mito permite una cartografía del poder en la narrativa hesiódica. Además de ello, se propone una discusión de las instituciones de la ciudadanía a través de la poesía que “literariza” un ritual funeral y de las definiciones de las figuras paternas o de alteridad- como los extranjeros- en la tragedia. La interpelación al ritual de súplica como práctica social realizada en la parodia de la comedia aristofánica y en el proyecto político de la *República* de Platón se acompaña con una reflexión final sobre otro contenido cultural, el agón atlético textualizado por Filóstrato en el marco de la segunda sofística. De tal manera, el libro procura ofrecer un itinerario amplio en que se discuten manifestaciones culturales que se conforman en la literatura, en distintos géneros discursivos y en distintos ejes temporales, que aportarán a los estudiosos un proficuo enfoque de la Grecia Antigua en sus textos.



Estudios/Investigaciones, 70

ISBN 978-950-34-1744-7

IdIHCS Instituto de
Investigaciones en
Humanidades y
Ciencias Sociales

