



Discurso y poder en Grecia y Roma

Lecturas desde la historia y la literatura

Agustín Moreno y Álvaro M. Moreno Leoni (Editores)

Editorial
Filosofía y Humanidades|UNC

Secretaría de
Investigación,
Ciencia y Técnica

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades|UNC

 **UNC** Universidad
Nacional
de Córdoba

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DECANO

Dr. Diego Tatán

VICEDECANA

Dra. Alejandra Castro

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN, CIENCIA Y TÉCNICA
EDITORIAL

Dra. Candelaria de Olmos



Discurso y poder en Grecia y Roma: lecturas desde la historia y la literatura / Diego Paiaro... [et al.]; editado por Agustín Moreno; Álvaro M- Moreno Leoni. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1313-8

1. Discurso. 2. Poder. I. Paiaro, Diego II. Moreno, Agustín, ed. III. Moreno Leoni, Álvaro M-, ed. CDD 909

Fecha de publicación: marzo de 2017.

Diseño de portada: Tristán Moreno.

Almacén creativo: <https://www.facebook.com/almacencreativo01/?fref=ts>

Cuidado de la edición: Álvaro M. Moreno Leoni y Agustín Moreno.

Diagramación interior: Álvaro M. Moreno Leoni y Agustín Moreno.

Ilustración de tapa:

Wikimedia Commons: Mujer con tablillas y estilete (la supuesta Safo) (fotografía del fresco), Museo Arqueológico de Nápoles.

URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_\(from_Pompeii\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Sappho_fresco_(from_Pompeii))

Interpretatio – Cuadernos del PIEC n° 1.



Discurso y poder en Grecia y Roma: lecturas desde la historia y la literatura está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

**Discurso y poder en Grecia y Roma:
Lecturas desde la historia y la literatura**

Agustín Moreno
Álvaro M. Moreno Leoni
[Editores]

*A Cecilia Ames,
por su apoyo incondicional.*

Sumario

6-7. Presentación.

Agustín Moreno y Álvaro M. Moreno Leoni

9-22. Discursos y poder (del *dêmos*). Las construcciones discursivas sobre la “liberación” de Atenas y los enfrentamientos políticos durante la democracia.

Diego Paiaro

24-34. Una lectura metapoética de la oposición entre Jasón y Heracles en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas.

Pablo Martín Llanos

36-47. La ritualidad como constructora identitaria en *Eneida* de Virgilio.

Guillermina Bogdan

49-63. Discurso (escrito) y poder: el elogio y la responsabilidad del *syngrafeús* según Luciano.

Ivana S. Chialva

65-76. Los *omina imperii* y Lucio Septimio Severo. Presagios de poder y legitimación de la dinastía Severa.

Lorena Esteller

Presentación

La historia del Workshop Nacional de Historia Antigua y Estudios Clásicos se remonta al 2012. Siendo aún estudiantes de posgrado nos propusimos, apoyados y alentados a ello por Cecilia Ames, crear un espacio de discusión sobre temas relacionados con nuestra área de estudio y convocar a participar en el mismo a otros jóvenes especialistas. De este modo, nació este evento enmarcado en el Programa Interdisciplinario de Estudios Clásicos (PIEC) del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS, CONICET-UNC), que pudo sostenerse en el tiempo gracias al apoyo económico que en sus distintas ediciones recibió de la Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba y al aval institucional de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

Los objetivos del Workshop son ofrecer una instancia de diálogo en torno a un tema concreto, que permita intercambiar preguntas e hipótesis de trabajo haciendo hincapié en la discusión de los presupuestos teóricos metodológicos de las investigaciones en progreso de los participantes invitados. Al mismo tiempo, se busca crear y fortalecer lazos con otros grupos de investigación del país y del exterior y, asimismo, ofrecer un ámbito para que el público interesado en el mundo antiguo pueda tener la posibilidad de acceder al conocimiento científico no sólo como oyente pasivo, sino, incluso, como participante activo durante las instancias de diálogo abiertas tras cada exposición.

La primera reunión, en torno a “La práctica historiográfica en Grecia y Roma”, tuvo lugar en 2013 y contó con las intervenciones destacadas de Ricardo Martínez Lacy (UNAM, México) y Cecilia Ames. A esa primera sesión, le siguieron en 2014 un segundo Workshop sobre “Memoria e identidad en el mundo antiguo” y un tercero en 2015 sobre “Discurso y poder”, cuyos frutos se publican aquí. En esta primera etapa de la historia del Workshop sobre Historia Antigua y Estudios Clásicos participaron distintos colegas: Lorena Esteller (UCA-PEHG), Ivana Chialva (UNL-CONICET), Juan Pablo Alfaro (UCA-PEHG), Viviana Diez (UBA), Soledad Correa (UBA-CONICET), Leslie Lagos Aburto (UDEC, Chile), Diego Paiaro (UBA-UNGS-CONICET), Pablo Llanos (UNC-CONICET) y Guillermina Bogdan (UNLP-CONICET). En síntesis, investigadores de dos disciplinas diferentes, letras clásicas e historia, con formaciones y miradas distintas, pero interesados en establecer un diálogo.

La edición del año 2016, abrió una nueva etapa, en la cual nos propusimos establecer un tema que sirviera de marco a la discusión para los Workshops futuros y que pudiera vincularse con un proyecto de investigación colectivo.¹ Ambas actividades tienen como principal objetivo forjar en un futuro próximo una red de cooperación y de estudio con miembros de otros grupos de investigación nacionales e internacionales. Dicho tema es el análisis de la historiografía moderna sobre el mundo antiguo desarrollada entre 1850 y 1970, que fue la

¹ El nombre del proyecto es “Memoria, conceptos y escritura de la historia: Aproximaciones a la historiografía moderna sobre el mundo antiguo (c. 1850-1970)”, avalado por Res. Secyt-UNC N° 202/16.

temática del último Workshop del año 2016, que reunió a especialistas locales e internacionales: César Sierra (UNICAL, Programa Beatriu de Pinòs, Generalitat de Catalunya, España), Breno Battistin Sebastiani (USP, Brasil), Diego Paiaro (UBA-UNGS-CONICET) y Diego Alexander Olivera (UNL-CONICET).

La edición del año 2015 del Workshop cerró una primera etapa de su historia, en la que fueron centrales las temáticas asociadas a nuestras investigaciones doctorales. Al mismo tiempo, dio pie a un nuevo paso en este proyecto: el deseo de publicar los trabajos que habían sido discutidos durante una intensa y esclarecedora jornada de diálogo, una vez que los autores hubieran podido sopesar y cristalizar en sus textos los aportes recibidos durante la sesión. Esta publicación, creemos, viene a conferir una mayor entidad al esfuerzo puesto en estas jornadas de trabajo e, igualmente, posibilita una circulación de los artículos entre un público más amplio compuesto tanto por especialistas, como no especialistas interesados en la materia.

Discurso y poder en Grecia y Roma: lecturas desde la historia y la literatura, primer número de la colección *Interpretatio*, Cuadernos del PIEC, reúne entonces trabajos de cinco especialistas del campo de los estudios clásicos grecorromanos discutidos en el III Workshop Nacional de Historia Antigua y Estudios Clásicos “Discurso y Poder”. En el primer capítulo, Diego Paiaro se centra en las construcciones discursivas sobre la “liberación” de Atenas en los enfrentamientos políticos durante la instauración de la democracia. A continuación, Pablo Llanos analiza la relación entre Jasón y Heracles en un nivel metapoético en *Argonáuticas*, con el fin de demostrar que Apolonio de Rodas disemina a lo largo de la obra unas *argonáuticas* de Heracles que repiten y compiten con las de la historia principal. Guillermina Bogdan, por su parte, estudia la acción ritual de los pueblos nombrados en la *Eneida* de Virgilio, entendiendo la ritualidad como constructora de identidad. Ivana Chialva aborda la cuestión del discurso y poder en tres obras de Luciano de Samosata para identificar, en el vocabulario sobre los géneros del encomio, la adulación y la historia, un proyecto teórico-poético del autor sobre su propia escritura. Finalmente, Lorena Esteller se detiene en la consideración de los *omina imperii*, los presagios de poder imperial, como recursos de L. Septimio Severo en su construcción de legitimidad. Esperamos que estas contribuciones, que compartimos a continuación con el lector, sirvan para estimular futuras investigaciones y para profundizar en los problemas y líneas de estudio aquí planteados.

Finalmente, queremos agradecer a los distintos investigadores, quienes, con su esfuerzo han posibilitado la generación y el mantenimiento en el tiempo de este espacio de encuentro y diálogo del Workshop de Historia Antigua y Estudios Clásicos. Un agradecimiento especial merece Cecilia Ames, quien, desde la Catedra de Historia Antigua y el Programa Interdisciplinario de Estudios Clásicos, nos acompañó en nuestra formación de grado y posgrado y nos alentó y apoyó desde el comienzo de esta aventura, siendo una incondicional participante en todas las ediciones. Por todo ello es que dedicamos a ella este libro.

Agustín Moreno
Álvaro M. Moreno Leoni

**Discursos y poder (del *dêmos*).
Las construcciones discursivas sobre la “liberación” de Atenas y los
enfrentamientos políticos durante la democracia**

Diego Paiaro
UBA-UNGS-CONICET

Resumen:

En la Atenas clásica se elaboran y transforman dos campos discursivos que giran en torno al tema del origen del poder político popular: por un lado, un discurso de carácter mayormente oral y popular que terminó por consolidarse institucionalmente como una suerte de relato “oficial” de la ciudad democrática; por otro lado, un discurso de disenso con la tradición “oficial”, que circuló de forma principalmente escrita entre los pequeños círculos de la clase ociosa ateniense. En el presente trabajo se analizan estos discursos sobre la “liberación” de Atenas y se relacionan con su enfrentamiento con las disputas ideológicas en torno a la capacidad política del *dêmos* y, en última instancia, la justicia de la *demokratía* como régimen político.

Palabras clave: DISCURSO – PODER – IDEOLOGÍA – DEMOCRACIA – ATENAS

**Discourses and power (of the *demos*). Discursive constructs about Athenian “liberation”
and political struggle during the democracy**

Abstract:

In Classical Athens two different discursive fields about the origin of the popular political power were elaborated: on the one side, a popular and mostly oral discourse that ended up institutionally consolidated as the “official” narration of the democratic city about its own past; on the other side, a dissent discourse opposed to that “official” tradition that circulated mostly in written through the small circles of the Athenian leisured class. In this paper, these discourses about the “liberation” of Athens will be analyzed and related to the ideological disputes about the political ability of the *demos* and, ultimately, about the justice of the *demokratia* as a political regime.

Keywords: DISCOURSE – POWER – IDEOLOGY – DEMOCRACY – ATHENS

La forma más común de entender el cruce entre el discurso¹ y el poder consiste en pensar en el primero como una *herramienta al servicio del segundo*. Incluso, se puede simplemente barrer con sus distinciones y pensar directa e indistintamente al *discurso como poder* (y al *poder como discurso*). Sin embargo, en el presente trabajo tomaremos un punto de partida algo distinto. Nuestro interés se centrará más en los discursos elaborados durante la vigencia de la democracia ateniense sobre la “liberación” del pueblo y el poder transferido al *dêmos* a partir de ese acto. Se trata, en definitiva, de un análisis de los *discursos sobre el* (origen y ejercicio del) *poder*. Empero, esto no nos deja fuera del cruce entre discurso y poder ya que, nuestra idea es mostrar cómo esos *discursos sobre el poder* tienen un impacto y un papel en la disputa política concreta de la ciudad democrática.

¿A través de qué discursos pensaba el pueblo ateniense la liberación de la ciudad de la tiranía y el establecimiento de su propio poder en la época clásica? ¿En qué consistía el o los discursos contestatarios, inclusive “iconoclastas”, que los críticos de la soberanía popular elaboraron para contrarrestar el modo en que la *demokratía* pensaba su nacimiento? De acuerdo al planteo de Ober (1996: 32-52; 1998), los sucesos que rodean el desarrollo de las reformas encabezadas por Clístenes en Atenas constituyeron una verdadera “revolución” (en el mismo modo en el que la Revolución Francesa merece tal calificativo) llevada adelante por un *dêmos* que actuó de modo autónomo desbordando a las estructuras tradicionales de liderazgo político. En este sentido, ¿los atenienses optaron por “olvidar” su revolución² celebrando a los Tiranicidas como los responsables del fin de la tiranía y el establecimiento de la soberanía popular?

En el presente trabajo se analizan dos campos discursivos que se configuran y transforman en la Atenas de los siglos V³ y IV y que dan cuenta del origen del poder del *dêmos*. Tales discursos forman parte de dos modos distintos de narrar la historia ateniense y, en especial, de cómo surgió el régimen democrático. A la vez, se trata de dos perspectivas que pueden ser contrastables desde diferentes puntos de vista. Por un lado, un discurso mayormente oral y de carácter popular que, vehiculizado a través de distintos dispositivos (como estatuas, representaciones pictóricas en cerámicas, ritos, canciones, normas jurídicas, costumbres, etc.), se consolidó institucionalmente como el relato “oficial” de la ciudad democrática acerca de su propio pasado; por otro lado, un discurso que circuló de forma principalmente escrita (a pesar de basarse en tradiciones orales previas) entre los círculos relativamente pequeños de

¹ En el presente artículo, partimos de una concepción amplia del concepto de “discurso”. En este sentido, utilizaremos dicho término para dar cuenta de diversas formas más o menos elaboradas de “decir” algo, en nuestro caso, sobre el pasado. En función de ello, no restringiremos su uso sólo para referir a los textos que circulaban de forma escrita, sino que tomaremos en cuenta a determinadas prácticas, representaciones visuales, normas jurídicas o prácticas consuetudinarias como elementos capaces de construir discursos sobre el pasado ateniense.

² Cf. Anderson (2003: 197-211; 2007).

³ Todas las fechas son a.C. a menos que se indique lo contrario.

las clases instruidas atenienses y que ha llegado hasta nosotros a través de la conservación de distintas fuentes textuales.⁴

Fue Jacoby (1949: 152-168), en su clásico estudio sobre los atidógrafos, quien inauguró un esquema interpretativo –extremadamente exitoso– basado en la existencia de dos tradiciones dicotómicas y enfrentadas sobre la liberación de Atenas: la “tradición de los Alcmeónidas” y la “tradición oficial del tiranicidio”. Esta última, impulsada por los “oponentes de los Alcmeónidas”, habría resultado victoriosa a causa de la ambigüedad política de la prestigiosa familia ateniense entre los años 510 y el 490, lo que determinó su adopción por parte de la *pólis* como el discurso “oficial”.⁵

En la actualidad resulta bastante difícil, especialmente luego de la intervención de Thomas (1989: 238-282), mantener la idea de que existieron dos tradiciones enfrentadas y dicotómicas, una representante de la familia de los Alcmeónidas y la otra “oficial”. Frente a ello, la mencionada autora afirma que “la evidencia realmente muestra una considerablemente más complicada red de tradiciones orales para la segunda mitad del siglo V e, inclusive, luego” (Thomas 1989: 241-242). De este modo, se entiende que dichas tradiciones orales –en las que se basaron parcialmente las fuentes escritas con las que contamos en la actualidad– se hayan visto necesariamente modificadas a través del tiempo.

A pesar de lo anterior, reconocer que las distintas tradiciones no tuvieron una existencia aislada ni se mantuvieron inalteradas a lo largo del tiempo, no debería hacernos perder de vista que, durante la vigencia de la democracia, sí existieron contrastantes discursos sobre la “liberación” de Atenas. Desde nuestra perspectiva, detrás de estos discursos enfrentados sobre la historia de Atenas y el surgimiento del poder popular, se desarrolla una disputa ideológica acerca de la capacidad política del *dêmos* ateniense y, en definitiva, de la legitimidad de la *demokratía*. En lo que sigue, analizaremos, en primer lugar, cómo la ciudad democrática desarrolló un discurso sobre el surgimiento del poder popular a partir de una multiplicidad de objetos, prácticas e instituciones que se solidificaron en lo que podríamos denominar el relato “oficial-popular”. En segundo lugar, trabajaremos sobre lo que denominaremos la corriente “iconoclasta” que, frecuentemente de modo explícito, se proponía como discurso alternativo, impugnatorio, crítico, de disenso, frente al relato sostenido por la ciudad. Finalmente, discutiremos qué relevancia tuvo este enfrentamiento de discursos en relación a la cuestión del poder en la ciudad democrática.

El relato oficial-popular: los Tiranícidias dan la *isonomía* a los atenienses

En primer lugar toca analizar aquello que hemos denominado como el relato “oficial-popular”. Este no fue el resultado de la elaboración discursiva de un autor o de una serie de

⁴ Este modo de presentar a los dos discursos no pretende proponer una dicotomía rígida entre tradición oral y escritura. Al respecto, ver los trabajos de Thomas (1989: esp. 238-282; 1992).

⁵ A pesar de los matices y las correcciones puntuales, la lectura dicotómica planteada por Jacoby puede verse replicada en: Ehrenberg (1950); Vlastos (1953); Lang (1955); Fitzgerald (1957); Podlecki (1966); Fornara (1968a; 1968b; 1970); Forrest (1969). Cf. sin embargo, el trabajo de Thomas (1989: 241), que rompió a este respecto una larga tradición interpretativa.

diversos autores. Antes bien, se trató de un discurso que se construyó de forma diacrónica a través de la agregación de una serie heterogénea de prácticas institucionales, representaciones visuales, objetos, costumbres, normas, etc. De este modo, constituyó un relato de carácter oficial en tanto encontró una parte importante de sus puntos de apoyo en un grupo de dispositivos institucionales de la *pólis*. Pero, a la vez, se hallaba nutrido de componentes que no tenían un carácter institucional y circulaban en el imaginario de la ciudad. En definitiva, se trataba de un discurso sobre el pasado que era oficial –en tanto vehiculado a través de diversas instancias y prácticas institucionales– y a la vez de carácter popular, puesto que dichas prácticas eran, fundamentalmente, el resultado del poder instituyente del *dêmos*.

El discurso que la ciudad elaboró para dar cuenta del fin de la tiranía y el inicio de la soberanía popular consistía en una simplificación (y una constante recreación) de los sucesos históricos –cualesquiera estos hayan sido– a una mínima expresión de sentido que, frecuentemente, se presentaba de un modo más implícito que explícito: Harmodio y Aristogitón (los Tiranícidias) asesinaron a Hiparco (uno de los hijos del tirano ateniense Pisístrato) en las fiestas Panateneas del año 514 y con ello liberaron a Atenas de la tiranía abriendo paso para el desarrollo de la soberanía popular. Así, según la interpretación que la democracia difundía de su propia historia –de la cual, en parte, se hizo eco tardíamente Diodoro de Sicilia–,⁶ el tiranicidio constituía el evento clave que permitió el desarrollo de la *isonomía* en Atenas, esto es, en cierto modo, de la propia democracia.⁷ A este respecto, se puede ver en una serie de cantos simposiáticos de qué manera aparecen muy bien expresadas las proposiciones que estructuran el discurso oficial-popular: “En una rama de mirto llevaré la espada como Harmodio y Aristogitón cuando mataron al tirano y dieron a Atenas leyes iguales para todos [*isonómous tās Athénas epoiesáten*]”.⁸

Solo para comprender los múltiples dispositivos a partir de los que se elaboró esta construcción discursiva, nos permitimos enumerar de forma sucinta una serie de lugares, prácticas y objetos que rememoraban a Harmodio y Aristogitón como responsables de la liberación de Atenas. Se debe destacar que estos dispositivos no surgieron todos en el mismo momento como parte de una acción coherentemente estructurada; más bien, se trata de un proceso de agregación cuya cronología resulta, en algunos casos, bastante oscura, ya que no sabemos ciertamente cuándo entraron en vigencia y, o dejaron de existir. Más allá de ello, creemos que su adición denota la existencia de discursos no formalizados sobre la “liberación” de Atenas y el poder del *dêmos*: a) la ciudad estableció un culto oficial celebratorio de Harmodio y Aristogitón que se desarrollaba durante las Panateneas,⁹ posiblemente en las tumbas de los

⁶ D.S. IX.1.4 y X.17.

⁷ La versión oficial-popular constituía, en definitiva, lo que “la muchedumbre (*tò plêthos*) pensaba” (Thuc. I.20.2) o lo que “los atenienses creían” (Thuc. VI.54.1) y que, como veremos más adelante, se manifestaba de diversos modos. Al respecto, Fitzgerald (1957) hace una lectura que, desde nuestro punto de vista, es errónea en tanto iguala aquello que Jacoby llamaba la versión “oficial” (el tiranicidio como liberación) con lo que denomina la “tradición oligárquica” patrocinada por el “partido conservador” y que se encontraría en oposición a la tradición alcmeónida propuesta por el “partido popular”. Cf. Fornara (1968a: 383 n. 4).

⁸ PMG 893. Traducción de Rodríguez Adrados (2001).

⁹ Shear (2012a; 2012b: 29-35). Sobre el culto a los tiranícidas, ver: Kearns (1989: 55 y 150); Taylor (1991: 5-8); Garland (1992: 94-96 y 199); Whitley (1994: 226); Parker (1996: 123, 136-137); Anderson (2003: 202-204); Raaflaub (2003: 65). Cf. D. 19.280.

Tiranicidas en el cementerio público (*demósion sêma*) del Cerámico¹⁰; b) de acuerdo con una información transmitida por Demóstenes, los Tiranicidas recibían en “todos los templos y sacrificios públicos (...) libaciones y cráteras (ofrendas de vino)” y se entonaban cánticos para honrarlos “en igual medida que a los dioses y a los héroes”;¹¹ c) los descendientes de las familias de los Tiranicidas recibían una serie de privilegios para resaltar su honor:¹² asientos preferenciales (*proedriôn*),¹³ exención de obligaciones públicas (*ateleión*)¹⁴ y alimentación a costa de la ciudad en el Pritaneo (*sítesis*);¹⁵ d) de acuerdo a lo que plantean algunas fuentes, no se podía hablar mal de Harmodio y Aristogitón, ni cantar canciones contra ellos,¹⁶ ni dar sus nombres a esclavos;¹⁷ e) los Tiranicidas¹⁸ fueron las primeras personas –y por mucho tiempo las únicas–¹⁹ que recibieron un grupo escultórico honorífico en el Ágora;²⁰ f) otros objetos, de menor tamaño o relevancia, en algunos casos de uso cotidiano o particular, también reivindicaban la figura de los Tiranicidas: cerámicas que representan directamente a las esculturas de Critios y Nesiotes²¹ y otras que lo hacen a través de la figura de Teseo –lo que no es un dato menor dado el lugar que Teseo adquirió en el discurso democrático–,²² relieves funerarios como el de la tumba de Estratocles, el de Albani y el de la tumba de Dexileos en

¹⁰ Paus. I.29.15. Cf. Hyp. VI.39.

¹¹ D. XIX.280. Cf. Shear (2012b: 30-31).

¹² Is. V.47. Cf. Din. I.101.

¹³ Cf. Engen (2010: 174-175).

¹⁴ Cf. Engen (2010: 187-192).

¹⁵ Is. V.47. Cf. Din. I.101. Acerca de las implicancias de la *sítesis* y el hecho de ser alimentado por la ciudad en el Pritaneo, ver: Schmitt-Pantel (2011: 145-168). Este privilegio aparece confirmado en el denominado “decreto del Pritaneo”: IG II² 77 (= IG I³ 131); cf. Ostwald (1951); Thompson (1971); Osborne (1981: 170); Schmitt-Pantel (2011: 147-149); Valdés Guía (2009: 210-212).

¹⁶ Hyp. II.3: cf. O’Sullivan 2011.

¹⁷ Gell. IX.2.10; Lib. *Dcl.* 5.53; cf. Taylor (1991: 9); Raaflaub (2003: 66).

¹⁸ Para un repaso acerca de la “vida y muerte” de las estatuas, ver el trabajo monográfico reciente sobre la cuestión de Azoulay (2014). Cf. los trabajos clásicos de Brunnsåker (1971); Fehr (1997) y Taylor (1991: 13-21).

¹⁹ El caso de una supuesta estatua en honor a Leena es algo controversial y no demasiado seguro. De acuerdo al relato de Plinio (*HN* VII.23, XXXIV.72), Leena era una cortesana perteneciente al círculo de los Tiranicidas que, luego del asesinato de Hiparco, fue torturada hasta su muerte sin delatar la conspiración. Los atenienses habrían deseado rendirle honores pero quisieron evitar a la vez honrar a una cortesana y por ello decidieron que fuera representada como una leona (animal al que hacía referencia su nombre) carente de lengua para evocar la causa de su honor. En el mismo sentido, Polieno (VIII.45) indica que Leena era amante de Aristogitón –a diferencia de Ateneo (596f) para quien lo era de Harmodio– y que su estatua de bronce se encontraba situada en los propileos de la acrópolis ateniense. En tanto, Pausanias (1.23.1-2) aporta el dato que, junto a la estatua de la leona, se erigió una de Afrodita que fue una ofrenda de Calias. Cf. Plut. (*Mor.* 505e-f). Sin embargo, debe ser tomado en cuenta el planteo que realiza Keesling (2005: 63-5), en tanto argumenta que, en verdad, la identificación de la estatua de la leona (que habría perdido la lengua por mero accidente) con Leena se trataría, fundamentalmente, de una atribución tardía y de la tradición oral.

²⁰ Arist., *Rh.* 1368a 18. Los Tiranicidas fueron por un largo tiempo los únicos ciudadanos que tuvieron una estatua celebratoria en el Ágora. Hay que esperar hasta principios del siglo IV cuando el *dêmos* reconoce con ese honor al estratega Conón y a Evágoras (rey de la Salamina chipriota); cf. D. XX.69-70; Isoc. IX.56-57 y Paus. I.3.2-3. Cf. Shear (2007: 107-109; 2011: 274-281; 2012b: 35).

²¹ Se trata de ocho vasos del siglo V, de los cuales tres (o cuatro) corresponden al período c. 475-450 y los cuatro o cinco restantes se datan en torno al año 400. Cf. el análisis de Neer (2002: 168-181).

²² Kardara (1951); Taylor (1991: 78-139); Castriota (1997: 209-213). Garland (1992: 94) da cuenta del paralelismo entre el culto a los Tiranicidas y el de Teseo.

los que a través del gesto postural se evoca la figura de Harmodio;²³ y, g) canciones simposiásticas que celebraban a los tiranicidas y a su acto por otorgarle a Atenas la *isonomía*.²⁴

La corriente “iconoclasta”: el poder del *dêmos* y los historiadores

Otra serie de discursos, de menor difusión y de circulación escrita, sobre el fin de la tiranía y el inicio del poder popular en Atenas, han obtenido, sin embargo, un mayor “éxito historiográfico” que el relato oficial-popular. De hecho, se puede percibir su proyección casi hegemónica en los relatos antiguos y modernos sobre el origen de la democracia. Estas construcciones discursivas, han llegado hasta nosotros a partir de una serie de textos que se han conservado, entre los que, el de Heródoto debe ser mencionado en primera instancia.

Heródoto

Heródoto (V.55) hace una pequeña digresión sobre el accionar de Harmodio y Aristogitón, que lo llevará a elaborar un discurso más o menos coherente acerca de la “liberación” de Atenas de la tiranía y el origen del poder del *dêmos*. En primera instancia, se debe destacar que en su relato se enfatiza que el tirano que gobernaba Atenas no era Hiparco sino su hermano Hipias, lo que sitúa al historiador de Halicarnaso en oposición al relato oficial que veía en los Tiranicidas a los liberadores de Atenas. En el mismo sentido crítico, afirma que luego del asesinato, los atenienses siguieron soportando la tiranía cuatro años²⁵ y que, incluso, se hizo más dura.²⁶ Luego (56), relata el sueño premonitorio que habría tenido Hiparco la noche anterior a la fiesta de las Panateneas (en las que fue asesinado), que lo advertía acerca de los eventos por venir, pero que, en definitiva, el hijo de Pisístrato termina por no tomar demasiado en cuenta. Finalmente (57), hay un excursus sobre los Gefireos, el clan al que pertenecían los Tiranicidas. Algo más adelante en la obra, Heródoto (VI.123.2) concluye que, en su opinión, correspondió a los Alcmeónidas la liberación de Atenas de la tiranía en mucha mayor medida que a Harmodio y Aristogitón en tanto estos, asesinando a Hiparco, no hicieron más que irritar a Hipias volviendo a su tiranía más despótica.

²³ Ver Ober (2003: 236-239), donde se analizan cada uno de ellos con la bibliografía pertinente. Cf. Stupperich (1994).

²⁴ PMG 893, 894, 895, 896; cf. Neer (2002: 18-19, 170-171). Para la relación entre cantos simposiásticos y la memoria colectiva de la ciudad: O’Sullivan (2011: 2). En términos generales, para la relación entre *lógos* poético y política, ver: Domínguez Monedero (2012).

²⁵ Sin embargo, para Tucídides (VI.59.2) y Aristóteles (*Ath.* 19.2), no habrían llegado a completarse los cuatro años para la caída de Hipias luego del asesinato de Hiparco.

²⁶ En esto el historiador de Halicarnaso concuerda con su colega Tucídides (VI.59), que transmite la idea de que hubo un endurecimiento del poder despótico de Hipias luego de la muerte de Hiparco.

Tucídides

El relato elaborado por Tucídides²⁷ tiene algunos puntos de contacto con la versión de Heródoto,²⁸ pero se trata, a la vez, de un intento mucho más enfático y deliberado de atacar el discurso oficial-popular del tiranicidio en la Atenas democrática. Al mismo tiempo, el historiador realiza una crítica metodológica contra las posibilidades que la tradición oral (*akoê*) tiene de transmitir la verdad histórica, a pesar de que él mismo debe confiar en relatos escuchados para reconstruir los acontecimientos.²⁹

Tucídides refiere al tiranicidio en dos sitios distintos. En primera instancia, en el libro I cuando se abordan las cuestiones del método histórico. Allí, en I.20.2, afirma que la mayoría de los atenienses creía, erróneamente, que el tirano era Hiparco, mientras que la verdad consistía en que Hipias ejercía el poder en tanto hijo mayor de Pisístrato (en esto coincide, como hemos visto, con Heródoto³⁰). Luego, enuncia que los tiranicidas, sospechando que algo había sido revelado a Hipias “por sus propios cómplices”, se alejaron del tirano y, antes de ser apresados, se arriesgaron a realizar alguna hazaña y “encontraron” a Hiparco, al que dieron muerte. En síntesis, el historiador nos sitúa frente a un asesinato que habría tenido bastante de accidental.

En el libro sexto, vuelve a referirse al tema, de modo más extenso, a partir de una digresión que tiene su origen en los sucesos del 415, antes de que zarpara la flota hacia Sicilia. Allí, en VI.53.3, afirma que el *dêmos* sabía “por la tradición” que la tiranía no había sido derrotada “por ellos” y por Harmodio, sino gracias a la intervención espartana, a la que también Heródoto (V.62) otorgaba un lugar en su versión de la historia. De forma inmediata (VI.54), pasa a enunciar que el “acto de audacia” se llevó a cabo a causa de un “incidente amoroso” que explica detalladamente. Vuelve a referir que era Hipias y no Hiparco (“como piensa la mayoría”), quien ejercía la tiranía por ser el hijo mayor, algo que retoma más adelante (VI.55). Describe a los Tiranicidas, Harmodio como un joven espléndido y a Aristogitón como un ciudadano medio,³¹ enamorado y pareja del joven. De acuerdo con Tucídides, Harmodio era cortejado (sin éxito) por Hiparco y puso al tanto de la situación a su amante, Aristogitón. Frente a esto, temiendo que Hiparco utilizara su poder para tomar por la fuerza a su amante, Aristogitón se propuso un plan para derrocar a la tiranía que, de acuerdo al historiador (VI.54.5), no generaba molestias a la mayoría de los atenienses en tanto se ejercía el poder “sin despertar odios” y los tiranos resultaban virtuosos e inteligentes.

Ahora bien, frente a la no correspondencia de Harmodio, Hiparco ultrajó a su familia (VI.56) al invitar y luego negar la invitación a la hermana del tiranicida a participar como canéfora en la procesión (esto suponía una mancha para toda la familia, pues implicaba que

²⁷ Cf. Meyer (2008).

²⁸ Cf. el trabajo de Tamolaki (2015) acerca de los puntos de controversia entre los dos historiadores.

²⁹ Para un análisis en profundidad de la versión de Tucídides, ver: Loraux (2007: 103-129), cf. Sancho Rocher (1996).

³⁰ Asimismo, Arist., *Ath.* 18.1 y 19.1.

³¹ Para la caracterización de Aristogitón: Rawlings (1981: 105).

la muchacha no era digna de ese honor). Frente a esto, los futuros tiranicidas, aprovechando que en las Grandes Panateneas no podía resultar sospechoso el portar armas, organizaron un plan junto a un grupo de “conjurados”, que “no eran muchos por razones de seguridad” (VI.56.3). Inmediatamente, afirma que se esperaba que incluso quienes no formaban parte del complot, se sumaran a los conjurados aprovechando que tenían armas para, y en esto el historiador parece traicionarse, “colaborar en su propia liberación”. Si a eso le sumamos que, anteriormente (VI.54.4), había afirmado que Aristogitón diseñó un plan para el “derrocamiento de la tiranía”, resulta evidente que, más allá de las intenciones de Tucídides, en su discurso aparecen elementos que no estarían de acuerdo con el objetivo del historiador de criticar el discurso oficial-popular sobre el fin de la tiranía.

Más adelante (VI.57), Tucídides vuelve sobre lo planteado en el libro primero: Harmodio y Aristogitón supusieron haber sido delatados a Hipias y, dándose por perdidos, encontraron a Hiparco y decidieron cobrarse venganza, uno por celos (Aristogitón) y el otro por haber sido injuriado (Harmodio). Mientras que Harmodio fue asesinado al instante por los escoltas de Hiparco, Aristogitón logró escapar, pero fue apresado luego. Al enterarse Hipias, desarmó a los hoplitas (VI.58) y separó a quienes supuso parte de la confabulación. Para Tucídides (VI.59), “a causa de una ofensa amorosa”³² y una “audacia irreflexiva”, la tiranía evolucionó hacia un sistema en el que imperó el terror y en el que Hipias ejerció el poder por tres años siendo derrocado en el cuarto por los lacedemonios y los Alcmeónidas (en esto coincide con Heródoto), que, en definitiva, liberaron a Atenas de la tiranía.

Aristóteles

Por último, la versión aristotélica. Cuando Aristóteles trata la cuestión en la *Constitución de los atenienses* (18.1), comienza reafirmando que Hipias era el mayor y que era él quien ejercía el poder. Para Aristóteles, quien se enamoró de Harmodio no fue Hiparco sino otro de los hijos de Pisístrato, Tésalo, que, a la vez, es el responsable (y no Hiparco) de la injuria recibida por la hermana del tiranicida (18.2). Inmediatamente da cuenta de la conspiración y refiere que, sospechando haber sido delatados, Harmodio y Aristogitón buscaron realizar una hazaña antes de ser capturados dando muerte a Hiparco. Al igual que en el relato tucídideo, Harmodio murió al instante a manos de la guardia de Hiparco y Aristogitón logró escapar pero fue apresado luego y torturado delatando, astutamente, a los amigos del tirano. Aristó-

³² El énfasis dado por Tucídides a los aspectos eróticos y amorosos que se desarrollaron en torno de la cuestión del tiranicidio, ha llevado a que los especialistas modernos hayan confundido frecuentemente los puntos sobre los que el relato del historiador se oponía a la tradición oficial-popular. La analítica moderna tendió a hacer foco en las motivaciones y en las causas caracterizadas como “amorosas”, “privadas” y/o “personales”, que habrían guiado el accionar de Harmodio y Aristogitón. Tales motivaciones, de acuerdo a esta interpretación, se encontrarían, a su vez, silenciadas por el discurso oficial, en tanto correspondería a Tucídides el mérito de haberlas rescatado de la oscuridad en su crítica a la tradición democrática. Ver al respecto los trabajos de: Forde (1989: 33-37); Palmer (1992: 80-86); Gomme, Andrewes y Dover (1970: 322); Barceló (2006: 63); Hoffmann y Deniaux (2009: 27). Incluso para Loraux (2007: 126-127), la insistencia de Tucídides sobre los aspectos amorosos buscaba quitarle deliberadamente al asesinato sus connotaciones políticas. Creemos que esta lectura es errada; no es sobre esos aspectos que el discurso elaborado por Tucídides se opone a la tradición oficial-popular; cf. Azoulay (2014: 30-32) y Paiaro (2016).

teles (18.4) critica por anacrónica la versión de Tucídides, según la cual Hipias habría desarmado a los ciudadanos, ya que, en ese momento, no se asistía (aún) a la procesión con armas. Al igual que Heródoto y Tucídides, la acción de los tiranicidas trajo como consecuencia que la tiranía se volviera más dura (19.1). Finalmente, al cuarto año luego del asesinato de Hiparco, Hipias fue expulsado del poder por los lacedemonios (19.1-2).

Los discursos sobre el poder (del *dêmos*) y el poder de los discursos

Se ha sugerido que correspondió a Clístenes o a su entorno el establecimiento del culto a los Tiranicidas y la difusión de la idea, según la cual, habrían sido Harmodio y Aristogitón quienes habían derrocado a la tiranía permitiendo el desarrollo de la democracia.³³ Sin embargo, no es nuestro interés aquí dilucidar de qué modo los discursos se construyen o reconstruyen, sino, más bien, entender la relación que tales discursos tuvieron con la cuestión del poder y, en particular, con la legitimidad o conveniencia de la participación de los ciudadanos pobres en su ejercicio.

Como hemos visto, durante la época clásica convivieron en Atenas, al menos dos corrientes discursivas en las que se explicaba de modo divergente la “liberación” de Atenas y el inicio de la soberanía popular. Al exponer estos contrastes no es nuestro interés dilucidar la “verdad histórica” detrás de ambos discursos, sino, más bien, entender su función en relación con la cuestión del poder del *dêmos*. Desde nuestra perspectiva, el enfrentamiento discursivo tiene como trasfondo una disputa ideológica en torno a la capacidad política del pueblo y, en última instancia, sobre la justicia de un régimen como la *demokratía*. En este sentido, no importan tanto los hechos en sí mismos sobre los que los discursos versan como los énfasis que cada uno dispone en la enunciación. Así, los señalamientos que Heródoto, Tucídides y Aristóteles hacen sobre el desconocimiento que el pueblo tiene acerca de su propia liberación se entienden como un indicio acerca de la ignorancia del *dêmos* y, en última instancia, su poca capacidad –en virtud de esa ignorancia– de llevar adelante una acción política correcta. Vale recordar que el discurso crítico coincide en plantear que el asesinato llevó no a la liberación de Atenas, sino a la profundización de la tiranía, es decir, que el ignorante pueblo estaría celebrando el endurecimiento de su propio sometimiento.

Por otro lado, al enfatizar la figura de los Tiranicidas, el relato oficial-popular permite eliminar discursivamente a la *stásis* (y a la intervención extranjera) del proceso de liberación de la tiranía y ascenso político del pueblo. De esta manera, la participación del ejército espartano, el conflicto entre Iságoras y Clístenes, el asedio de la acrópolis, etc. son eliminados del discurso en favor de un esquema explicativo políticamente mucho más útil y sutil. Debemos recordar que el propio nombre de *demokratía* surge como una impugnación del sistema polí-

³³ Thomas (1989: 257-261); Fornara (1970). En el mismo sentido argumenta Anderson (2003: 202-204; 2007) que compara el accionar de Clístenes y sus partidarios con los procesos de “invención de la tradición” propios del desarrollo de los Estados nacionales en la Modernidad. Hemos criticado esta última perspectiva en: Paíaro (2007). Cf. Ehrenberg (1950).

tico ateniense en tanto denota la victoria y el ejercicio de un poder fuerte (*krátos*) de una parte de la comunidad (el *dêmos* en tanto pueblo pobre) sobre el resto.³⁴

Pero veamos un uso concreto del discurso en relación al poder. Así como el discurso democrático oficial pensaba al tiranicidio del 514 como un único acto de violencia que daba origen al poder popular, el (considerado por ese mismo discurso) ilegítimo gobierno de los Treinta habría terminado también –al igual que la tiranía de los hijos de Pisístrato a finales del siglo VI– gracias a un acto legítimo de violencia que puso las cosas en su lugar. De este modo, la facción democrática de File posteriormente heroizada³⁵ –como Harmodio y Aristogitón– devuelven el poder al pueblo y, de esa manera, las divisiones que habían enfrentado a los ciudadanos en la *stásis* (rural/urbano; *dêmos/dynatoí*; caballería/infantería) quedan finalmente sepultadas bajo una representación de los sucesos modelizada en torno a un patrón que se replica con héroes (Harmodio y Aristogitón, los de File), que, a partir de un acto de violencia “terapéutica” (tiranicidio, las victorias militares de los hombres liderados por Trasíbulo), desalojan del poder a quienes lo usurpaban ilegítimamente (los hijos de Pisístrato, los Treinta) y, al hacer esto, instauran o restauran el régimen legítimo, la *demokratía*.³⁶

Para concluir, diremos que dicho énfasis en la figura de Harmodio y Aristogitón del relato oficial-popular no implicó necesariamente que el pueblo ateniense desconociera de forma total otros aspectos de su propia historia como, (mal)intencionadamente, Tucídides busca transmitir. De hecho, que Aristófanes no haya encontrado demasiados problemas en poner en escena el recuerdo de la ayuda espartana recibida por los atenienses para liberarse de los tiranos y dejar de usar ropas de esclavos,³⁷ constituye una evidencia de cómo el discurso oficial-popular se recortó, estableció prioridades y enfatizó determinados aspectos de la historia con el objetivo de ser políticamente eficaz.

Fuentes (ediciones y traducciones)

ADAMS, Ch. (1919), *Aeschines. Speeches*. Harvard University Press. Cambridge.

BETHE, E. (1967), *Pollucis Onomasticon*, vol. I-III. Teubner. Stuttgart.

BURTON GULICK, Ch. (1927-41), *Athenaeus. The Deipnosophists. With an English Translation* (7 vols.). Harvard University Press. Cambridge.

BURTT, J. (1954), *Minor Attic Orators, vol. II: Lycurgus. Dinarchus. Demades. Hyperides Dinarchus*. Harvard University Press. Cambridge.

BUTCHER, S. H. Y RENNIE, W. (1906-1931), *Demosthenis orationes*, vol. I-III. Clarendon Press. Oxford.

FOERSTER, R. y RICHTSTEIG, E. (1909-27), *Libanii opera omnia*, vol. I-XII. Teubner. Leipzig.

FORSTER E. (1927), *Isaeus. With an English translation*. Harvard University Press. Cambridge.

³⁴ Ver al respecto: Gallego (2011), con bibliografía.

³⁵ Los “hombres de File” recibieron posteriormente a la restauración democrática un decreto honorífico basado en la propuesta de Arquino. Cf. Aeschin. III.187-190. Sobre esta cuestión: Taylor (2002). Para los fragmentos del decreto de Arquino encontrados en el Ágora con la lista parcial de los beneficiarios de los honores, ver: Meritt (1933: 151-155) y Raubitschek (1941: 287-295, n. 78).

³⁶ Seguimos en parte aquí a Ober (2003: 225).

³⁷ Ar., *Lys.* 1150-1155; cf. Poll. 7.68.

- GODLEY, A. (1920-5), *Herodotus. The Persian Wars*, vol. I-IV. Harvard University Press. Cambridge.
- HELMBOLD, W. (1939), *Plutarch. Moralia*, vol. IV. Harvard University Press. Cambridge.
- JONES, W. (1918-1935), *Pausanias, Description of Greece*, vol. I-V. Harvard University Press. Cambridge.
- KIRCHNER, J. (1913-40), *Inscriptiones Graecae: Inscriptiones Atticae Euclidis Anno Posteriores*, vol. I-VII. De Gruyter. Berlin.
- MELBER, I. (1887), *Polyaeni Strategematon libri octo*. Teubner. Leipzig.
- OLDFATHER, C. et al. (1933-1967), *Diodorus Siculus. Library of History*, vol. I-XII. Harvard University Press. Cambridge.
- NORLIN, G. (1980), *Isocrates. With an English Translation*, vol. I-III. Harvard University Press. Cambridge.
- PAGE, L. (1962), *Poetae melici Graeci*. Clarendon Press. Oxford.
- RACKHAM, H. (1938-1963), *Pliny. Natural History*, vol. I-X. Harvard University Press. Cambridge.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1980), *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*. Gredos. Madrid.
- ROLFE, J. (1927), *The Attic Nights of Aulus Gellius. With An English Translation*. Harvard University Press. Cambridge.
- ROSS, W. D. (1959), *Aristotelis Ars Rhetorica*. Clarendon Press. Oxford.
- SOMMERSTEIN, A. (1990), *Aristophanes. The comedies of Aristophanes*, vol. VII. *Lysistrata*, Aris & Philips. Warminster.
- STUART-JONES, H. y POWELL, J. (1942), *Thucydidis Historiae*, vol. I-II. Clarendon Press. Oxford.

Bibliografía

- ANDERSON, G. (2003), *The Athenian Experiment: Building an Imagined Political Community in Ancient Attica, 508-490 B.C.* The University of Michigan Press. Ann Arbor.
- ANDERSON, G. (2007), “Why the Athenians Forgot Cleisthenes: Literacy and the Politics of Remembrance in Ancient Athens”, en C. Cooper (ed.), *Politics of Orality (Orality and Literacy in Ancient Greece, Vol. 6)*. Brill. Leiden-Boston. Pp. 103-127.
- AZOULAY, V. (2014), *Les Tyrannicides d’Athènes. Vie et mort de deux statues*. Seuil. Paris.
- BARCELÓ, P. (2006), “Los tiranicidas y la construcción del mito democrático en Atenas”, en F. Simón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo antiguo*. Edicions Universitat Barcelona. Barcelona. Pp. 55-70.
- BRUNNSÅKER, S. (1971), *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes: A Critical Study of the Sources and Restorations*. Svenska Institutet i Athen. Estocolmo.
- CASTRIOTA, D. (1997), “Democracy and Art in Late-Sixth- and Fifth-Century-B.C. Athens”, en I. Morris y K. Raaflaub (eds.), *Democracy 2500? Questions and Challenges*. Kendall & Hunt Publishing Company. Dubuque. Pp. 197-216.

- DOMÍNGUEZ MONEDERO, A. (2011), "Lógos poético y política en la Grecia arcaica", en L. Sancho Rocher, A. Iriarte y J. Gallego (comps.), *Lógos y arkhé. Discurso político y autoridad en la Grecia Antigua*. Miño y Dávila Editores. Buenos Aires. Pp. 15-48.
- EHRENBERG, V. (1950), "Origins of Democracy", *Historia* 1. Pp. 515-548.
- ENGEL, D. (2010), *Honor & Profit. Athenian Trade Policy and the Economy and Society of Greece, 415-307 B.C.E.*, University of Michigan Press. Ann Arbor.
- FEHR, B. (1997), *Los Tiranicidas, o ¿es posible erigir un monumento a la democracia?* Siglo XXI Editores. México.
- FITZGERALD, T. (1957), "The Murder of Hipparchus: A Reply". *Historia* 6 (3). Pp. 275-286.
- FORDE, S. (1989), *The Ambition to Rule: Alcibiades and the Politics of Imperialism in Thucydides*. Cornell University Press. Ithaca.
- FORNARA, C. (1968a), "Hellanicus and an Alcmaeonid Tradition", *Historia* 17 (3). Pp. 381-383.
- FORNARA, C. (1968b), "The «Tradition» about the Murder of Hipparchus", *Historia* 17 (4). Pp. 400-424.
- FORNARA, C. (1970), "The Cult of Harmodius and Aristogeiton", *Philologus* 114. Pp. 155-180.
- FORREST, W. (1969), "The Tradition of Hippias' Expulsion from Athens", *GRBS* 10. Pp. 277-286.
- GALLEGO, J. (2011), "Atenas, entre el *krátos* y la *arkhé*. El lenguaje de la hegemonía y el agotamiento de la democracia", en J. Cortés Copete *et al.* (coords.), *Grecia ante los Imperios. V Reunión de Historiadores del Mundo Griego Antiguo*. Editorial Universidad de Sevilla. Sevilla. Pp. 155-166.
- GARLAND, R. (1992), *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion*. Cornell University Press. New York.
- GOMME, A., ANDREWES, A. y DOVER, K. (1970), *A Historical Commentary on Thucydides. Volume IV: Books v. 25–vii*. Clarendon Press. Oxford.
- HOFFMANN, G. y DENIAUX, E. (2009), "Les Tyrannoctones d'Athènes à Rome", en G. Hoffmann y A. Gailliot (dirs.), *Rituels et transgressions de l'Antiquité à nos jours*. Encreage. Amiens. Pp. 25-36.
- JACOBY, F. (1949), *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*. Clarendon Press. Oxford.
- KARDARA, C. (1951), "On Theseus and the Tyrannicides", *AJA* 55 (4). Pp. 293-300.
- KEARNS, E. (1989), *The Heroes of Attica*. Institute of Classical Studies. London.
- KEESLING, C. (2005), "Heavenly Bodies. Monuments to Prostitutes in Greek Sanctuaries", en Ch. Faraone y L. McClure (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. University of Wisconsin Press. Madison. Pp. 59-76.
- LANG, M. (1955), "The Murder of Hipparchus", *Historia* 3 (4). Pp. 395-407.
- LORAUX, N. (2007), *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*. Ediciones El Cuenco de Plata. Buenos Aires.
- MERRITT, B. D. (1933), "The Inscriptions", *Hesperia* 2 (2). Pp. 149-169.

- MEYER, E. A. (2008), “Thucydides on Harmodius and Aristogeiton, Tyranny, and History”. CQ 58 (1). Pp. 13-34.
- MORGAN, K. (ed.) (2003), *Popular Tyranny. Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*. University of Texas Press. Austin
- NEER, R. T. (2002), *Style and Politics in Athenian Vase-painting: The Craft of Democracy, Ca. 530-460 B.C.E.* Cambridge University Press. Cambridge.
- O’SULLIVAN, L. (2011), “Tyrannicides, Symposium and History: A Consideration of the Tyrannicide Law in Hyperides 2.3”, en A. Mackay (ed.), *The Australasian Society for Classical Studies 32. Selected Proceedings*. Australasian Society for Classical Studies. Auckland. Pp. 1-9.
- OBER, J. (1996), *The Athenian Revolution. Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory*. Princeton University Press. Princeton.
- OBER, J. (1998), “Revolution Matters: Democracy as Demotic Action (A Response to Kurt A. Raaflaub)”, en I. Morris y K. A. Raaflaub (eds.), *Democracy 2500? Questions and Challenges*. Kendall/Hunt Publishing Company. Dubuque. Pp. 67-85.
- OBER, J. (2003), “Tyrant Killing as Therapeutic *Stasis*: A Political Debate in Images and Texts”, en K. Morgan (ed.), Pp. 215-250.
- OSBORNE, M. (1981). “Entertainment in the Prytaneion at Athens”, *ZPE* 41. Pp. 153-170.
- OSTWALD, M. (1951), “The Prytaneion Decree Re-examined”, *AJPh* 72. Pp. 24-46.
- PAIARO, D (2007), “La «invención de la tradición» en Atenas. Algunas reflexiones en torno a *The Athenian Experiment* de Greg Anderson”, *Ordia Prima. Revista de Estudios Clásicos* 6. Pp. 173-196.
- PAIARO, D. (2016), “Éros et politique dans l’Athènes démocratique. Á propos des Tyrannicides”. *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 43. Pp. 139-150.
- PALMER, M. (1992), *Love of Glory and the Common Good: Aspects of the Political Thought of Thucydides*. Rowman & Littlefield. Lanham.
- PARKER, R. (1996), *Athenian Religion: A History*. Clarendon Press. Oxford.
- PODLECKI, A. (1966), “The Political Significance of the Athenian ‘Tyrannicide’-Cult”, *Historia* 15 (2). Pp. 129-141.
- RAAFLAUB, K. (2003), “Stick and Glue: The Function of Tyranny in Fifth Century Athenian Democracy”, en K. Morgan (ed.), Pp. 59-93.
- RAUBITSCHKE, A. E. (1941), “The Heroes of Phyle”, *Hesperia* 10 (3). Pp. 284-95.
- RAWLINGS, H. R. (1981), *The Structure of Thucydides’ History*. Princeton University Press. Princeton.
- SANCHO ROCHER, L. (1996), “Tucídides, VI 53-61, y un apunte sobre el principio de la *stá-sis* ateniense”, *Gerión* 14. Pp. 101-108.
- SCHMITT-PANTEL, P. (2011), *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Publications de la Sorbonne. Paris.
- SHEAR, J. L. (2007), “Cultural Change, Space, and the Politics of Commemoration in Athens”, en R. Osborne (ed.), *Debating the Athenian Cultural Revolution: Art, Literature, Philosophy, and Politics 430-380 B.C.* Cambridge University Press. Cambridge. Pp. 91-115.

- SHEAR, J.L. (2011), *Polis and Revolution: Responding to Oligarchy in Classical Athens*. Cambridge University Press. Cambridge.
- SHEAR, J. (2012a), "The Tyrannicides, their Cult, and the Panathenaia: a Note", *JHS* 132. Pp. 107-119.
- SHEAR, J. (2012b), "Religion and the *Polis*: The Cult of the Tyrannicides at Athens", *Kernos* 25. Pp. 27-55.
- STUPPERICH, R. (1994), "The Iconography of Athenian State Burials in the Classical Period", en W. Coulson *et al.* (eds.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. Oxbow Books. Oxford. Pp. 93-103.
- TAMIOLOAKI, M. (2015), "Rewriting the history of the tyrannicides: Thucydides versus Herodotus", *Synthesis* 22. Pp. 1-15.
- URL: <http://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Synthesis2015v22a04>.
- TAYLOR, M.C. (2002), "One Hundred Heroes of Phyle?", *Hesperia* 71 (4). Pp. 377-97.
- TAYLOR, M. (1991), *The Tyrant Slayers. The Heroic Image in Fifth Century BC Athenian Art and Politics*. Ayer Co. Publishers. Salem.
- THOMAS, R. (1989), *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*. Cambridge University Press. Cambridge.
- THOMAS, R. (1992), *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge University Press. Cambridge.
- THOMPSON, W. E. (1971), "The Prytaneion Decree", *AJPh* 92 (2). Pp. 226-37.
- VALDÉS GUÍA, M. (2007), "Decreto del Pritaneo y política délfica: exégesis religiosa en la democracia de Pericles", en M. Campagno, J. Gallego y C. García Mac Gaw (comps.), *Política y religión en el Mediterráneo antiguo. Egipto, Grecia, Roma*. Miño y Dávila Editores. Buenos Aires. Pp. 195-228.
- VLASTOS, G. (1953), "Isonomia", *AJPh* 74 (4). Pp. 337-366.
- WHITLEY, J. (1994), "The Monuments that Stood before Marathon: Tomb Cult and Hero Cult in Archaic Attica", *AJA* 98 (2). Pp. 213-230.

Una lectura metapoética de la oposición entre Jasón y Heracles en *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas

Pablo Martín Llanos
UNC-CONICET

Resumen:

Con el objetivo de añadir un aporte significativo a una cuestión que ha merecido una larga discusión como el heroísmo en *Argonáuticas*, el objetivo de este trabajo es analizar en un nivel metapoético la compleja relación, de apoyo y oposición, entre Jasón y Heracles, que, añadida a las perspectivas de estudios anteriores, nos permita entender más profundamente esta cuestión. Para lograrlo, analizaremos las funciones y significados de esta oposición, como así también los actos heroicos de Heracles en *Argonáuticas* en comparación con los de la expedición argonáutica y, en particular con los de Jasón. Intentaremos demostrar que el poeta disemina a lo largo de su obra unas *argonáuticas de Heracles* que *repiten* y *compiten* con las argonáuticas del narrador, es decir, la historia principal.

Palabras clave: ARGONÁUTICAS – ÉPICA – HOMERO – METAPOÉTICA

A metapoetic reading of the opposition between Jason and Heracles in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius

Abstract:

In order to add a significant contribution to an issue that has received a long discussion as heroism in the *Argonautica*, the aim of this paper is to analyze in a metapoetic level the complex relationship of support and opposition, between Jason and Heracles, which, added to the perspectives of previous studies, allows us to understand more deeply the issue. To achieve this, we will analyze the functions and meanings of this opposition, as well as the heroic acts of Heracles in the *Argonautica* compared to the argonautic expedition and in particular with Jason. We will show that the poet spread throughout his work *the Argonautica of Heracles* that repeat and compete with the *Argonautica* of the narrator, i.e. the main story.

Keywords: ARGONAUTICA – EPIC – HOMER – METAPOETIC

El tema principal en los estudios de *Argonáuticas* de la segunda parte del siglo XX ha sido la concepción del héroe épico.¹ Muchos de estos análisis han negado el estatus heroico de los Argonautas como personajes y, particularmente, el de Jasón. La caracterización que de este personaje hizo Carspecken en su estudio de 1952 sienta las bases de esta discusión:

“Jasón... héroe elegido debido a su superior renuncia al honor; subordinado a sus camaradas, excepto una vez, en cada prueba de fuerza, habilidad o coraje; un gran guerrero sólo con la ayuda de poderes mágicos; celoso de honor pero incapaz de hacerse valer; pasivo frente a la crisis, tímido y confundido ante los problemas; llorón hasta el insulto, fácilmente abatido; graciosamente traidor en sus tratos con la enferma-de-amor Medea, pero acobardado ante sus amenazas y maldiciones; fríamente eficiente en el provechoso asesinato de un joven no precavido; reacio incluso en el matrimonio.” (Carspecken 1952: 101).

En estrecha relación, la oposición entre Jasón y Heracles ha sido un tema ineludible para estos estudios. En su análisis comprehensivo del *Tema de Heracles*, Galinsky (1972) se aproxima al Heracles de Apolonio como el representante de un ideal heroico obsoleto y un contrapunto (opuesto y complemento) necesario para Jasón. Según este estudio, no deberíamos ver a Jasón y Heracles como dos figuras opuestas moralmente, ya que ambos tienen cualidades positivas y negativas. En este sentido, el héroe hijo de Zeus ha sido caracterizado como *el mejor de los Argonautas, el civilizador de la humanidad*, pero también salvaje y brutal, de grandes padecimientos, sin control de su temperamento violento, profundamente trágico, grotescamente cómico, el héroe que regresó del Hades para convertirse en un dios.² En esta lectura, la figura de Heracles se presenta como una de las contracaras, política y poética, de Jasón: el héroe, que es abandonado involuntariamente por los Argonautas al final del libro 1, tiene una compleja función de soporte y oposición al líder, que crea una tensión en la dinámica del poder en la organización interna de la tripulación y también en el discurso épico.

Los trabajos sobre la concepción del héroe épico en *Argonáuticas* son numerosos. Con este panorama de los estudios más importantes de la década del '90 (que resumiremos a continuación), tenemos el fin de consolidar algunas perspectivas de los estudios anteriores. Los *Estudios literarios* de Hunter (1993) fueron publicados en el mismo año que su traducción al inglés de *Argonáuticas* y sentaron las bases para una buena parte de las investigaciones posteriores sobre este poema. El capítulo sobre *heroísmo* expande un artículo anterior de su autoría (1988); la concepción ambivalente (o más bien multivalente) del héroe épico es ahora aplicada no sólo a Jasón sino también a Heracles, que tiene aspectos cómicos, violentos y también

¹ Glei (2008: 6-12) ofrece un resumen muy útil y completo del estado de la cuestión, desde el trabajo de Carspecken (1952) hasta el 2001.

² Hunter (1993: 26) también marca estos aspectos positivos y negativos de Heracles, pero resalta sobre todo su anomalía en relación con los demás Argonautas, principalmente en la oposición de su virtud *de soledad y sufrimiento* frente a la asistencia mutua como virtudes colectiva del grupo de héroes.

civilizadores. En general, sus lecturas muestran una perspectiva sutil, compleja y elusiva de *Argonáuticas*, que afortunadamente no se compromete con ningún esquema interpretativo estereotipado o basado en lugares comunes, como la de Jasón como *anti-héroe*, que se retrotrae a un estudio de Lawall (1966).³

Una notable, aunque parcialmente anacrónica, contribución a este debate es el libro de Clauss (1993). En un detallado comentario del libro I, Clauss intenta mostrar que este poema presenta una *redefinición programática* del héroe épico. Concluye que, si bien Jasón es vulnerable, dependiente de la ayuda de los otros y moralmente problemático, él es *el mejor de los Argonautas* (como es nombrado en el poema). Ese paradójico *heroísmo pasivo* es explicado en términos del objetivo de los Argonautas, que puede ser alcanzado solamente de manera colectiva, no por un solo guerrero homérico (frente a los protagonismos fuertes de Aquiles y Odiseo en las épicas homéricas). En contraste con Hunter (1988; 1993), Clauss no ve un heroísmo ambivalente o multivalente encarnado de diferentes maneras por Jasón, Heracles y el resto de los Argonautas, sino que retrocede (o más bien se inserta) en el ya antiguo contraste entre un héroe activo *arcaico* y un héroe pasivo *moderno*.

DeForest (1994) pone en relación el tema del heroísmo y el *calimaqueanismo* de *Argonáuticas* en un intento de unificar dos problemas que anteriormente estaban separados: el contraste entre heroísmo arcaico y moderno (Heracles y Jasón) es identificado con la división entre poética homérica y calimaquea (épica vs. anti-épica) en una perspectiva peculiar.

A pesar de la razonable sugerencia de Glei (2008: 12) de abandonar esta discusión en el comienzo del siglo XXI –debido a la repetición de argumentos entre los estudios–, algunos trabajos importantes de los últimos quince años sobre *Argonáuticas* y sobre los poetas alejandrinos, han intentado retomar este problema, centrándose en las relaciones que se pueden establecer entre las figuras heroicas del poema y el trasfondo histórico de Alejandro, los macedonios y los Ptolomeos. Esta tendencia había sido impulsada por el estudio de Hunter (1993), que definió al poema de Apolonio como una *épica ptolemaica*, proveniente de una sociedad que estaba preocupada, de manera abierta y explícita, por su pasado, por definir *de dónde viene* y por afirmar la presencia e importancia de valores culturales colectivos. Retomando esta perspectiva, los trabajos de Stephens (2003) y Mori (2008) buscan oponerse a los anteriores, que mostraban una perspectiva negativa o, al menos extremadamente ambigua, en comparación con los héroes homéricos. Buscaban apartarse de estudios previos que daban una imagen casi monolítica de estos héroes, imagen que resultaba anacrónica para el contexto sociocultural de Apolonio, y que además era también un punto de partida para su poética experimental. Sus análisis, por el contrario, menoscabando excesivamente las características negativas anteriormente señaladas, plantearon una perspectiva mucho más positiva de Jasón

³ Lawall (1966) caracterizaba a cada uno de los Argonautas como anti-héroes, concluyendo en que el hecho de que el éxito de la empresa argonáutica dependiera de este tipo de héroes reflejaba una visión pesimista del mundo en el poema.

como un haz de rasgos que reflejan (o refractan) los ideales acerca del rey ideal y de las maneras de gobernar, presentes y constatables en el imaginario de la época.⁴

Con el objetivo de añadir un aporte significativo con este trabajo a una cuestión que ha merecido una larga discusión, proponemos suspender momentáneamente (no abandonar) esta polarización entre un Jasón negativo y un Jasón positivo (o como una figura *ambivalente*, que no es otra cosa que una mezcla de las dos formas de ver al personaje, como un rasgo particular del *gusto* literario alejandrino por la *inconsistencia*) y presentar, en cambio, una lectura de las caracterizaciones y relaciones de estos dos héroes en su dimensión metapoética.

El objetivo de este trabajo es indagar, dentro de esa dimensión, en la compleja relación, de apoyo y oposición, entre Jasón y Heracles, que, añadida a las perspectivas anteriores, nos permita entender más profundamente esta cuestión. Para lograrlo, analizaremos las funciones y significados de esta oposición, como así también los actos heroicos de Heracles en *Argonáuticas*, en comparación con los de la expedición argonáutica y, en particular, con los de Jasón. Intentaremos demostrar que el poeta disemina a lo largo de su obra unas *argonáuticas de Heracles* que *repiten* y *compiten* con las argonáuticas del narrador, es decir, la historia principal. Esta forma corresponde a un entramado poético, que despliega diferentes argonáuticas que compiten entre sí, incorporadas todas en una *gran argonáutica*, la del narrador. En esta lectura, adquiere gran importancia la ausencia de Heracles en tres de los cuatro libros del poema, después de que los Argonautas lo abandonan en las tierras de Misia, al final del libro I. La opción narrativa del abandono de Heracles según un designio de Zeus por el que Jasón es culpado injustamente, revela que las *famas* competitivas de los dos héroes piden ese apartamiento de Heracles, a la vez que –como se puede conjeturar a partir de las menciones posteriores a la pérdida– no habría sido posible la *gran argonáutica* si Heracles hubiera permanecido con los Argonautas durante todo el viaje.

Significados metapoéticos de la relación de apoyo-oposición de Heracles

Uno de los últimos estudios que ha tratado la oposición Heracles/Jasón es el de Mori (2008), quien en el capítulo 3 examina las dinámicas internas del grupo de Argonautas y resalta la importancia de la diplomacia y la resolución pacífica del conflicto en la mirada política del poema. Mori sostiene que, para comprender mejor las relaciones y tensiones políticas entre los Argonautas, es útil mirar los modelos históricos y filosóficos de la época de Apolonio: Alejandro y su ejército, el sistema macedonio de elección por aclamación, los *philoi* de los reyes ptolemaicos y las actitudes aristotélicas hacia la ira. Desde esta perspectiva, la elección de Jasón como líder es leída como una aclamación facilitada por un patrón poderoso (Heracles), situación que se vuelve más compleja por el hecho de que Heracles mismo es, en un primer momento, el candidato rival. Como dijimos antes, esta lectura es quizás excesivamen-

⁴ Cf., e.g., la comparación de Jasón con los *philoi* de Ptolomeo en Mori (2008: 72-74) y la visión (más compleja y matizada) del matrimonio de Jasón y Medea como estrategia de redefinición de las relaciones de poder y conquista de pueblos extranjeros.

te positiva por dos razones: (1) en esta versión, Heracles se convierte en un patrón político más que en una amenaza a su liderazgo y, si bien éste es un punto muy interesante y enriquecedor de la lectura de Mori, tiene una limitación que nos parece contraproducente: no explica por qué una figura tan positiva y de soporte para Jasón debe desaparecer en las primeras instancias del poema. (2) Supone que aceptemos que no es el valor guerrero sino la diplomacia la verdadera virtud de un héroe, sin que esto resulte problemático en la trama del poema y en su recepción. Nosotros, en cambio, sostenemos que esta compleja relación de apoyo y oposición presenta significados metapoéticos que reflejan otra relación: la de *Argonáuticas* con sus modelos homéricos, *Ilíada* y *Odisea*.

Dos de los pasajes en donde claramente se puede ver este enfrentamiento son: (1) la escena de la elección del líder de la expedición y (2) la crítica de Heracles a Jasón en Lemnos. En la primera, después de que todos los héroes se han reunido, Jasón les pide a éstos que elijan como jefe (ὄρχαμον) al mejor (τὸν ἄριστον) de entre todos y, a continuación, especifica las funciones del mismo: velar por cada cosa (ᾧ κεν τὰ ἕκαστα μέλοιτο) y por decidir las disputas y los pactos con extranjeros (νείκεα συνθεσίας τε μετὰ ξείνοισι βαλέσθαι) (I.329-340). Ante este pedido, todos los Argonautas piden a una sola voz que el jefe sea Heracles, pero éste declina al honor y, mostrándose impersuasible (οὐ γὰρ ἔγωγε / πείσομαι), les exige que elijan a Jasón (I.341-349). Finalmente, Jasón acepta con gozo haber sido elegido y da las primeras órdenes a la tripulación (I.349-361).

El hecho específico de la declinación de Heracles a liderar la expedición no es explicado por Mori (2008: 64-66) por medio de un *comparandum* histórico, sino épico. Sostiene que Heracles prefiere la gloria grupal a la individual y con su declinación evita una posible discordia con Jasón, discordia que lo llevaría a repetir una discordia iliádica entre el mejor guerrero y el guerrero que tiene el poder político. La importancia de la lectura intertextual de este pasaje radica en que el valor de este enfrentamiento sólo puede medirse si se lee en contraste con el conflicto entre Aquiles y Agamenón en el canto I de *Ilíada*. Lo que Heracles evita con su decisión es un peligro que traería consecuencias nefastas para el grupo de héroes, un conflicto de la magnitud de la discordia entre los héroes iliádicos.⁵ Pero, según nuestra propuesta de lectura, en el nivel metapoético referido a los aspectos de la composición, Heracles ha evitado con su apoyo a Jasón *repetir* el argumento de *Ilíada*; sus acciones podrían haber creado no sólo otra *ira funesta*, sino también otro poema épico sobre la ira, otra *Ilíada*, lo que hubiera llevado a la repetición del argumento del modelo homérico.

En la misma línea, es interesante indagar también sobre los significados metapoéticos de la escena de la crítica de Heracles a Jasón en Lemnos. Mientras Jasón y la mayoría de los héroes se han ido a celebrar con banquetes y danzas la hospitalidad de las lemnias, Heracles y unos pocos Argonautas se quedan en la nave. En ese ambiente de molición y deseo sexual, el narrador afirma que la navegación se demoraba (I.861-864) y que los Argonautas se habrían quedado en Lemnos indefinidamente si no hubiera sido por el reproche de Heracles:

⁵ En esta línea también lee Mori (2005) la discordia entre Jasón y Telamón en el final del libro I (I.1280-1295).

Δαιμόνιοι, πάτρης ἐμφύλιον αἶμ' ἀποέργει
 ἡμέας, ἧε γάμων ἐπιδευέες ἐνθάδ' ἔβημεν
 κειῖθεν, ὄνοσσάμενοι πολιήτιδας, αὖθι δ' ἔαδεν
 ναίοντας λιπαρὴν ἄροσιν Λήμνοιο ταμέσθαι;
 οὐ μάλ' ἐυκλειεῖς γε σὺν ὀθνεΐῃσι γυναιξίν
 ἐσσόμεθ' ὥδ' ἐπὶ δηρὸν ἐελμένοι, οὐδὲ τὸ κῶας
 αὐτόματον δώσει τις ἐλεῖν θεὸς εὐξαμένοισιν.
 ἴομεν αὖτις ἕκαστοι ἐπὶ σφεά· τὸν δ' ἐνὶ λέκτροις
 Ὑψιπύλης εἶατε πανήμερον, εἰσόκε Λήμνον
 παισὶν ἐπανδρώσῃ, μεγάλη τέ ἐ βάξις ἔχῃσιν.

“Desgraciados, ¿nos aparta de la patria la sangre de un pariente?
 ¿O acaso, necesitados de matrimonio, desde allá vinimos
 aquí, menospreciando a nuestras conciudadanas? ¿Nos complace
 habitar aquí y repartirnos la fértil campiña de Lemnos?
 En verdad no seremos muy célebres recludos así
 largo tiempo con unas mujeres extranjeras. Ni tampoco el vellocino
 lo rescatará algún dios y nos lo entregará espontáneamente porque se lo pi-
 damos. Volvámonos de nuevo cada uno a su casa; y a él
 dejadle en el lecho de Hipsípila los días enteros, hasta que repueble Lemnos
 con su viril descendencia y una gran fama le sobrevenga.” (I.865-874)⁶

El punto central de la crítica de Heracles es el siguiente: si los Argonautas continuán demorándose en Lemnos, nunca serán “muy célebres” (ἐυκλειεῖς, I.869), razón por la que muchos de los héroes se han unido a esta expedición.⁷ Esta crítica a la demora del viaje apunta a otro peligro homérico: las continuas demoras que sufrió Odiseo en su νόστος, especialmente con Circe y Calipso; situaciones similares a las de Jasón en Lemnos. Este episodio, entonces, adquiere un significado metapoético similar al de la elección de Jasón: la acción de Heracles, esta vez no mediante el apoyo a Jasón, sino mediante la crítica, evita el peligro odiseico de la demora del héroe en brazos de una mujer y también evita que el poema *repita* el argumento odiseico.

En conclusión, los significados señalados por Mori deberían avanzar en el sentido metapoético de una ἔξις poética como un rechazo a *repetir* las tramas homéricas; rechazo expresado mediante la compleja relación de apoyo-oposición entre Heracles y Jasón. De manera complementaria a este rechazo, la épica apoloniana busca reproducir constantemente su propio argumento, tal como veremos en la siguiente sección, en la que analizaremos cómo las aventuras de Heracles que aparecen diseminadas a lo largo del poema tienen la misma estructura de la historia principal. Además este análisis nos permitirá responder por qué Heracles debe ser apartado del grupo de Argonautas.

⁶ Para el texto de *Argonáuticas*, utilizamos la edición de Fränkel (1961). Las traducciones son de Valverde Sánchez (1996) con algunas modificaciones.

⁷ Cf. I.100, 141, 206. Hunter (1993: 34) observa correctamente que el punto central de la crítica de Heracles es la demora de la expedición, no la tendencia de Jasón a conquistar doncellas, como frecuentemente se ha interpretado en estudios anteriores.

Las “argonáuticas” de Heracles

No todas las versiones del mito argonáutico en la antigüedad concordaban en la participación de Heracles en la expedición. En algunas, el héroe no era parte de la expedición; en otras, era abandonado por sus compañeros tras la desaparición de Hílas (como en el poema de Apolonio) o porque resultaba un peso excesivo para la nave. En otras versiones, Heracles llegaba hasta la Cólquide con los Argonautas, o incluso había dirigido la expedición.⁸ La manera en que la voz narrativa introduce a Heracles en el catálogo, supone una técnica alusiva típica en la poesía de influencia calimaquea,⁹ que señalan la diferencia de la versión elegida en el poema con otros tratamientos de poetas anteriores o contemporáneos:

Οὐδὲ μὲν οὐδὲ βίην κρατερόφρονος Ἡρακλῆος
πευθόμεθ' Αἰσονίδαο λιλαιομένου ἀθερίξαι

“Y tampoco, en modo alguno, sabemos que la fuerza de Heracles, de firme corazón, desatendiera el deseo del Esónida.” (I.122-123)

La referencia en primera persona de la voz narrativa corresponde a una técnica poética omnipresente en *Argonáuticas*, que consiste en presentar a esta voz como “la fuerza controladora detrás del poema” (Hunter 1993: 103), incluso en los momentos en los que expresamente ésta afirma que no tiene el control sobre su relato (como, por ejemplo, en el exordio del libro IV). La introducción Οὐδὲ μὲν οὐδὲ recuerda los numerosos escolios homéricos que comienzan con Οὐδὲ μὲν ἄλλο y suponen una disputa con otros comentadores. De esta manera, se manifiesta en este pasaje el carácter erudito del poeta y el intento de enfatizar un aspecto de su composición poética: no nos referimos simplemente a la elección de la versión *adecuada* de un mito, sino, más precisamente, a su función en la técnica poética. En efecto, esta nota al pie alejandrina es utilizada por el poeta para remarcar la *harmonía*, en su sentido etimológico de ensambladura, de los hilos de la narración, especialmente cuando se nos refiere de manera resumida la historia previa de Heracles al momento de sumarse a la expedición:

ἀλλ' ἐπεὶ αἶε βάξιν ἀγειρομένων ἡρώων
νεῖον ἀπ' Ἀρκαδίας Λυρκήιον Ἄργος ἀμείψας,
τὴν ὁδὸν ἧ ζῶν φέρε κάπριον ὅς ῥ' ἐνὶ βήσσης
φέρεβeto Λαμπεΐης Ἐρυμάνθιον ἄμ' μέγα τίφος,
τὸν μὲν ἐνὶ πρώτοισι Μυκηναίων τ' ἀγορήσι
δεσμοῖς ἰλλόμενον μεγάλων ἀπεσεΐσατο νώτων,

⁸ Cf. Escolio a I.1289-1291a.

⁹ En efecto, Ross (1975) bautizó como *nota al pie alejandrina* técnicas similares en la poesía latina. Un famoso ejemplo de *Argonáuticas* es la introducción de Orfeo en el Catálogo de Argonautas, en el que la voz narrativa dice “es fama (φατίζεται) que la misma Calíope, tras compartir su lecho con el tracio Eagro” (I.23-25)”. No es casualidad que estas “notas al pie alejandrinas” estén relacionada con un personaje con un claro rol metapoético como Orfeo: cf. Klooster (2011: 81-87).

αὐτὸς δ' ἢ ἰότητι παρὲκ νόον Εὐρυσθέως
ὠρμήθη·

“Sino que cuando oyó la noticia de que los héroes se reunían,
apenas hubo recorrido el camino de Arcadia a Argos Lircea,
por donde traía vivo el jabalí que pastaba
en los valles de Lampea por la vasta marisma del Erimanto,
a la entrada de la plaza de Micenas
de sus anchas espaldas lo descargó, envuelto en ataduras,
y él por propia voluntad contra los planes de Euristeo
partió.” (I.124-131)

En este pasaje se nos presenta el argumento de uno de los doce trabajos de Heracles para el rey Euristeo (la caza del jabalí de Erimanto) como una *micro-Argonáutica*: el héroe realiza un viaje para obtener un animal preciado (como el vello cino) siguiendo la orden impuesta por un rey (Euristeo). En este sentido, es importante leer esta *micro-Argonáutica* teniendo en cuenta su posterior unión a la expedición argonáutica y su abandono a mitad de camino:

- La relación entre Heracles y Euristeo reproduce situaciones similares de los personajes principales del poema (Jasón y Pelias; Medea y Eetes) que actúan *παρὲκ νόον* (“contra los planes”) de un rey injusto.
- Al acudir Heracles al llamado de Jasón, deja incompleta su serie de los doce trabajos, los cuales podrá retomar sólo después de que los Argonautas lo abandonen en Misia. Éste es un punto importante si tenemos en cuenta que estos trabajos forman una parte esencial de la fama épico-heroica de Heracles: la tradición mítica obliga a Heracles a completar sus doce trabajos. Por otra parte, el abandono de estos trabajos – presentado como un abandono repentino– y la rapidez con la que el héroe pasa de una misión a otra, presagia el futuro abandono de la expedición argonáutica.

Pero esta técnica no se limita a este pasaje del catálogo. Forma parte de una técnica narrativa general, por medio de la que el poeta ha diseminado a lo largo del poema distintos episodios de los trabajos y aventuras de Heracles bien conocidos por la tradición. Pero, como en el caso que acabamos de ver, también nos llama la atención la selección de esas aventuras, ya que todas tienen un claro punto de contacto con la historia principal en la que se insertan: la expedición argonáutica. A continuación detallamos nuestras lecturas articuladas de estos pasajes:

I

En II.144-154, nos encontramos ante el primer ejemplo de un tópico recurrente en los libros II, III y IV: la añoranza de Heracles, expresada por una voz anónima de los Argonautas. En este caso, uno de sus compañeros lamenta que el héroe no esté presente para vencer al cruel Ámico, que lejos de cumplir sus deberes de hospitalidad –y prefigurando las pruebas que

más tarde otro rey cruel (Eetes) impondrá a Jasón—, ha desafiado a los huéspedes a un pugilato mortal.¹⁰ Si así fuera, el héroe habría asesinado a ese injusto rey de un mazazo inmediatamente (otra vez se pone en relieve la reacción repentina de Heracles, así como su frecuente uso de la maza, arma predilecta en *Argonáuticas*¹¹). Nótese que, en lugar de Heracles, quien vence a Ámico en el pugilato es Polideuces, quien tiene uno de sus más importantes momentos protagónicos en el poema. Aquí, la añoranza de Heracles adquiere otro significado meta-poético: si el héroe hubiera seguido entre los Argonautas, podría haber *monopolizado* toda la acción narrativa por su *gran peso heroico*. Es la ausencia de Heracles y el hecho de que Jasón sea el líder, lo que permite que en la obra exista esa tensión entre héroe y grupo.

En II.913 y 957 el narrador alude a un enfrentamiento de Heracles con las amazonas. En el primero de los casos, se recuerda a Esténelo, un héroe muerto por acompañar a Heracles en esta guerra; en el segundo, a Deileonte, Autólico y Flogio, héroes que se habían extraviado tras marchar con Heracles a la guerra, y en el curso de la acción se incorporan a la Argo. Estos pasajes presentan rasgos similares a la historia principal de *Argonáuticas*: aquí también el héroe realiza un viaje para enfrentarse a un peligroso enemigo extranjero; en el camino, algunos de sus compañeros mueren y otros se extravían (uno de ellos es, precisamente, Heracles). Además, el enfrentamiento de Heracles contra las amazonas contrasta con la actitud de los Argonautas que prefirieron evitar todo tipo de contacto con ellas, para no demorarse en una guerra con ellas y seguir hacia su objetivo (II.986-1003).

II

En II.772-810, el rey Lico oye el relato de Jasón de sus propias aventuras y, en respuesta, se lamenta por la pérdida de Heracles y recuerda su experiencia con él. En lugar de una larga narración “odiseica” en discurso directo, el relato de Jasón es resumido brevemente en boca del narrador, y en cambio, tenemos en discurso directo la respuesta de Lico, en un número mayor de versos, y que también relata *otra argonáutica* de Heracles. Lico narra que el héroe había sometido a un pueblo vecino junto con el rey local; es decir, Heracles pudo conseguir lo que no logró Jasón con Eetes, ya que éste hace la misma propuesta de someter a los saurómatas, pueblo hostil con los colcos, para el rey (III.350-55). Si esto hubiera ocurrido, toda la historia argonáutica habría sido totalmente distinta: nunca habría aparecido una Medea enamorada que ayudara al héroe a la sombra de su padre. Pero, en todo caso, la presencia de Heracles en Cólquide habría dado otro resultado: un enfrentamiento entre el héroe y el rey extranjero, ya que en III.1232-1234 el narrador dice que sólo Heracles podría haberse enfrentado a la armadura de Eetes (y ninguno de los otros héroes). Esto eliminaría también todas las ayudas de Medea y, seguramente, traería como resultado el triunfo de Heracles en su consistente presentación como castigador de reyes soberbios: recuérdese que en II.144-154 se había dicho que habría vencido a Ámico (todo esto se condice con su actitud hacia Euristeo en la presentación del Catálogo de Argonautas).

¹⁰ En II.783-784 el rey Lico cuenta que Heracles había vencido en pugilato a Ticias.

¹¹ Cf. I.425-431 y 1196-1026.

Además, la forma en que Heracles vence a los Terrígenos del monte Díndimo luchando con su arco (I.992-997), contrasta con la victoria de Jasón en Ea, con las ayudas mágicas y los consejos de Medea, quien le recomienda usar un ardid para que se maten entre ellos, sin tener que enfrentarlos. Incluso, llegada la instancia de que Heracles tuviera que superar las pruebas funestas que Eetes impone a los héroes (y, precisamente, Heracles es el héroe que, en la tradición literaria, supera pruebas imposibles), la comparación sugiere que no habría necesitado la ayuda de Medea para lograrlo. Cabe destacar que en este enfrentamiento, el narrador dice que Hera alimentaba de fuerza a los Terrígenos “como trabajo para Heracles” y aquí hay una gran diferencia entre los dos héroes: mientras es conocido que Heracles cuenta con la oposición de Hera, en todo el poema esta diosa cumple un rol crucial en la protección de Jasón, por su oposición a Pelias. Nótese que todos los sucesos que ocurren a partir del libro III, surgen por un movimiento divino articulado por Hera, quien idea acudir a la ayuda de Cipris para que enamore a Medea y ésta ayude a Jasón. Esta trama habría sido impensable si el líder de la expedición hubiese sido Heracles.

Conclusión

La lectura metapoética del conjunto de aventuras de Heracles, que el poeta disemina a lo largo del poema, coincide con los núcleos narrativos principales de la historia en la que se inserta. La comparación entre las *argonáuticas* de Heracles y la historia principal sugiere que su presencia en toda la expedición habría monopolizado las acciones heroicas, siendo una amenaza para las *famas* de los héroes. La amenaza que representa Heracles, de la que habla Telamón al final del libro I, si bien es falsa en la lógica de los hechos narrados, perdura a lo largo de los tres libros restantes como una opción épica no elegida y cuyo significado se completa por contrastes y similitudes con la historia principal. La operación de Apolonio parece ser la motivación del vasto material mitológico seleccionado, que pierde así un puro valor digresivo, adquiriendo sentidos polivalentes y con valor prefiguratorio respecto al tema central. La connotación del material reutilizado es actualizada en la contigüidad contextual: el momento unificador es siempre el viaje de la nave Argo, que hace coexistir en el texto una materia temática compleja y conectada en su interior a muchos hilos y paralelismos. El tratamiento de los conflictos y relaciones de poder entre Jasón y Heracles es una prueba ulterior de la vastedad del material usado por Apolonio, según el carácter omnicompreensivo del poema, mientras que las observaciones sobre la integración de las historias de Heracles en el tejido narrativo nos llevan a la conclusión de que el impulso centrífugo debido a la heterogeneidad del material reutilizado es balanceado a través de la motivación y connotación del mismo. Es en el juego entre esta prolífica reproducción de micro-Argonáuticas internas y el rechazo de repetir los argumentos de los poemas homéricos que el poema se posiciona como una nueva épica.

Fuentes (ediciones y traducciones)

FRÄNKEL, H. (1961), *Apollonii Rhodii Argonautica*. Oxford University Press. Oxford.

VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1996), *Apolonio de Rodas: Argonáuticas*. Gredos. Madrid.

Bibliografía

CARSPECKEN, J. F. (1952), "Apollonius Rhodius and the Homeric Epic", *YCS* 13. Pp. 22–144.

CLAUSS, J. J. (1993), *The Best of the Argonauts*. University of California Press. Berkeley-Los Angeles.

DEFOREST, M. M. (1994), *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*. Brill. Mnemosyne Supplementum 142. Leiden.

GALINSKY, G. K. (1972), *The Herakles Theme*. Oxford University Press. Oxford

GLEI, R. F. (2008 (2001)), "Outlines of Apollonian Scholarship 1955-1999", en T. D. Papanghelis y A. Rengakos (eds.), *A Companion to Apollonius Rhodius*. Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava. Supplementum 217. Leiden. Pp. 1–26.

HUNTER, R. (1988), "Short on Heroics: Jason in the *Argonautica*", *CQ* 38. Pp. 436-53.

_____ (1993), *The Argonautica of Apollonius. Literary studies*. Cambridge University Press. Cambridge.

KLOOSTER, J. (2011), *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Brill. Leiden.

LAWALL, G. (1966), "Apollonius' *Argonautica*: Jason as Anti-Hero", *YCS* 19. Pp. 119–69.

MORI, A. (2005), "Jason's Reconciliation with Telamon: A Moral Exemplar in Apollonius' *Argonautica* (1.1286–1344)", *AJPh* 126 (2). Pp. 209-36.

_____ (2008), *The Politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Cambridge University Press. Cambridge.

ROSS, D.O. (1975), *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*. Cambridge University Press. Cambridge.

STEPHENS, S. A. (2003), *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*. University of California Press. Berkeley-Los Angeles.

La ritualidad como constructora identitaria en *Eneida* de Virgilio

Guillermina Bogdan
UNLP-CONICET

Resumen:

El término *religio* es definido por Cicerón en *De Inventione* II.161 y en *De Natura Deorum* II.28, 72 como el cuidado otorgado por la esfera humana hacia la esfera divina, es decir, la forma pragmática del contacto entre los hombres y los dioses que establece al rito como su expresión material. Partiendo de este concepto, nuestro interés radica en establecer las diferentes representaciones de la *religio* en *Eneida* destacando la peculiaridad de la mirada del poeta sobre la ritualidad, su sistematización y racionalización. El estudio tiene en cuenta la acción ritual de los pueblos nombrados en la *Eneida* y, con este fin, se analizan las plegarias, los votos y ofrendas, los sacrificios, los actos de purificación y agradecimiento, el culto a los muertos, los ritos de unión, los ritos de guerra, los ritos de adivinación (no así el discurso profético), los ritos conmemorativos y los rituales específicos de cada etnia en particular.

Palabras claves: RELIGIO – ENEIDA – RITUALIDAD – ETNICIDAD

Rituality as identity builder in Virgil's *Aeneid*

Abstract:

We study the concept *religio* defined by Cicero in *De Inventione* II.161 and *De Natura Deorum* II.28, 72 as the care given by the human sphere to the divine sphere, i.e., the pragmatic form of contact between men and gods that established the rite as its material expression. Based on this concept, our attention has focused on characterizing the different representations of the *Religio* in *Aeneid* highlighting the peculiarity of the poet's vision on the ritual, its systematization and rationalization. The study takes into account the ritual action of the people named in the *Aeneid*. To this end, we analyze the prayers, the vows and offerings, sacrifices, acts of purification and thanksgiving, the cult of the dead, rites union, war rituals, rites of divination (not the prophetic speech), the commemorative rites and specific rituals of each ethnic group in particular.

Keywords: RELIGIO – AENEID – RITUALITY – ETHNICITY

Partiendo del marco histórico del término *religio*, luego de su estudio en *De Inventione*, *De natura Deorum*, *De Legibus* y *De Divinatione*, se puede afirmar que Cicerón le otorga un valor esencial al término resaltando la importancia de su práctica ritual no sólo a nivel social, sino también político (Bogdan 2011: 70). No hay referencias al campo de la “creencia” en las connotaciones del término, no porque la religión romana no tuviera un dogma establecido, sino porque esta característica es una condición previa que no se incluye en la semántica del término. Se cuestiona la visión taxativa de Feeney (1998: 14) y Rives (2007: 13-14), quienes relacionan el término “creencia” exclusivamente con la visión cristiana de la religión, cuyo eje es la doctrina de resurrección y de redención, sobre que no es legítimo pensar que todo sistema religioso tiene un trasfondo de creencia (Feeney 1998: 15). Esto no porque no se acepte el pragmatismo de la *religio* romana, sino porque, para establecer la *pax deorum*, la esfera humana debe realizar ciertas prácticas (valor utilitario) y, como etapa anterior, debe aceptar que la esfera divina existe y dicha aceptación se ve claramente en el uso del término. Asimismo, Cicerón distingue su valor cultural con el fin de incentivar la práctica de los ritos ancestrales en esta época de cambios y nuevas visiones. No niega otras doctrinas, sino más bien las destaca en sus textos como una muestra de lo que realmente está aconteciendo en la Roma del momento y, de esta manera, afrontar razonablemente el aspecto social y nacional del problema.

En el caso de Virgilio, como estudiamos en trabajos anteriores (Bogdan 2012: 4-6), en el uso que le da el poeta en *Eneida* se advierten los significados que los romanos comprendían en tiempos de Augusto, que si bien no incluyen el concepto de “creencia”, al igual que en Cicerón, pensamos que esta aceptación de la esfera divina es una condición previa y no una connotación del término que sólo se utiliza con fines utilitarios. Como se ha visto, en Virgilio la palabra entraña la idea de protección de los dioses y de ritual. De esta forma, consideramos a la *religio* como forma pragmática de la *pietas*. En relación con las teorías sobre el estudio de la religión, vinculamos las acepciones del término con la idea de protección de los dioses y de ritual. Se encuentra entonces dentro del término lo postulado por Durkheim (1965) sobre experiencia divina, tanto en la protección efectuada por los dioses como en la comunicación establecida de parte de la esfera humana, así como también el sentimiento generado por ciertos espacios. Esta experiencia de lo sagrado se relaciona con el ámbito de lo “numinoso” tomado por varios estudiosos. Según Wunenberg (2006: 18-20), la descripción de lo sagrado puede operar en tres niveles: el de la experiencia psíquica, el de las estructuras simbólicas comunes a todas las formas de representación sagrada, y, por último, el de las funciones culturales de lo sagrado en las sociedades. Así, lo sagrado se objetiva en fenómenos culturales (mitos y ritos) que dan lugar a una transmisión externa, como el lenguaje o las costumbres. Existe una experiencia mental y existencial de lo sagrado, que la fenomenología religiosa sitúa por lo general en la percepción de una fuerza. Ésta se reconoce tanto en estados afectivos subjetivos como en signos objetivos naturales. Esta descripción de lo sagrado como estado afectivo es descripta por Otto (1969), quien vincula lo sagrado a una estructura emocional *a priori*, lo *numinosum* que se relaciona a la impresión que la conciencia tiene de

estar condicionada por una fuerza independiente de su voluntad. Afirma que, por un lado, lo numinoso está relacionado a un *Mysterium tremendum*, sensación de sacudimiento, pánico, frente a una grandeza inconmensurable o a una fuerza soberana; por el otro, se trata de una aprehensión de un *Mysterium fascinans*, que se expresa mediante fuerzas de atracción hacia alguna cosa maravillosa y solemne. De esta forma, esta esfera sagrada junto con los sentimientos que esta provoca a nivel social e individual conviven en el antiguo concepto de *religio* y en las acepciones estudiadas tanto en Cicerón como en Virgilio.

Asimismo, al estudiar el término *ritus* (Bogdan 2015: 2-5) se señala que es utilizado una sola vez en la obra, pero este uso no resulta azaroso debido a que es Júpiter el que lo utiliza en el discurso que determina la construcción de la *religio* romana. Si bien tanto los romanos contemporáneos como los lectores actuales saben que el procedimiento de formación de la religión no fue una imposición unilateral, sino un proceso que conllevó diversos sincretismos de diferentes etnias, nuestro objetivo en el resto del estudio es ver cómo es representado el mecanismo, no, cuál es la realidad de éste. Con respecto al uso del adverbio *rite*, si bien tiene varias acepciones que derivan del término religioso inicial, el poeta lo usa en su mayoría (10 de 15) en su contexto original y destacando su importancia en el debido accionar humano. Las características del rito se pueden ver tanto a nivel discursivo (descripciones de la práctica; contenidos de las plegarias, votos, etc.; actitudes de los participantes y función social y religiosa en el marco del texto), como también si esta representación puede decirnos algo del cambio en la perspectiva religiosa que justamente estaba ocurriendo en Roma en el momento de escritura. Tanto Cicerón¹ como Virgilio² declaran a Júpiter origen tanto de las leyes divinas (Cicerón) como de sus ritos (Virgilio). La pregunta que surge de estas afirmaciones es: si ello ocurre en el marco del libro XII, en el que Júpiter afirma que les dará los ritos a su pueblo, ¿cuál es la representación que se hace de éstos en los libros anteriores?, ¿cómo se representa el comportamiento religioso del pueblo troyano y de las diversas etnias?

Según los textos especializados,³ el rito constituye un sistema codificado específico que permite a personas y a grupos establecer una relación con una potencia oculta o un ser divino, o con sus sustitutos naturales o seculares (ideales). El rito presenta un carácter casi inmutable, a través de largos períodos de tiempo, y todo ataque, ya sea al orden, ya sea al contenido de sus secuencias, a su programa minucioso, desnaturaliza su sentido y su alcance. Siguiendo a Maisonneuve (2005: 11), las prácticas rituales son eminentemente simbólicas

¹ (...) *lex vera atque princeps, apta ad iubendum et ad vetandum, ratio est recta summi Iovis*. (De Leg. II.11) ("La ley verdadera y primera, apta para mandar y prohibir, es la recta razón del gran Júpiter").

² 'es germana Iovis Saturnique altera proles, / irarum tantos volvis sub pectore fluctus. / verum age et inceptum frustra summitte furorem: / do quod vis, et me victusque volensque remitto. / sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt, / utque est nomen erit; commixti corpore tantum / subsident Teucri. morem ritusque sacrorum / adiciam faciamque omnis uno ore Latinos. / hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget, / supra homines, supra ire deos pietate videbis, / nec gens ulla tuos aeque celebrabit honores.' (A. XII.830-840) ("Eres la hermana de Júpiter, y la segunda prole de Saturno ¡tan grandes olas de iras revuelves bajo el pecho! Pero anda, y somete tu furor en vano comenzado: Te concedo lo que quieres y vencido y de buen grado también me rindo. / Conservarán los ausonios la lengua de sus padres y sus costumbres, y / su nombre será como es. Mezclados tan sólo respecto de su cuerpo, los / teucros desaparecerán. Añadiré su costumbre y los ritos de sus / sacrificios y haré a todos latinos con una sola lengua. El linaje que / surgirá de aquí, mezclado con la sangre ausonia, verás que marcha a / causa de su piedad por encima de los hombres y de los dioses, y no / celebrará de igual manera tus honores pueblo alguno").

³ Cazeneuve (1971: 85); Maisonneuve (2005: 55); Bel (1998: 108).

pues mediatizan a través de posturas, gestos o palabras una relación con una entidad no sólo ausente (como el simple “signo”), sino imposible de percibir, inaccesible salvo por medio del símbolo mismo. Un rito es un acto individual o colectivo que siempre, aun en el caso lo suficientemente flexible para conceder márgenes a la improvisación, se mantiene fiel a ciertas reglas que son precisamente las que constituyen lo que en él hay de ritual. Un gesto o una palabra que no sean la repetición siquiera parcial de otro gesto u otra palabra, o que no contengan elemento alguno destinado a que se repita, podrían constituir actos mágicos o religiosos, pero nunca actos rituales.

Con respecto al accionar ritual de los troyanos, se afirma que en la obra está marcado por una fidelidad a la ritualidad romana del momento de escritura (Bogdan 2015: 111-150). En primer lugar, se observan las actitudes de los ejecutores de los diferentes ritos, los términos utilizados y la intencionalidad de mantener la *pax deorum* mediante las prácticas. Asimismo, se observa cómo esta ritualidad no sólo funciona a nivel humano-divino, sino también dentro del mismo círculo terrenal: desempeña un papel indudablemente irremplazable en el mantenimiento y en el refuerzo del vínculo social y, simultáneamente, en la consagración de las diferencias de estatuto compensadas por una articulación de los roles. Siempre y en todas partes, el rito se utiliza para dominar el movimiento, los pasajes, las rupturas, para abolir el tiempo y negar la muerte. Estas características se ven claramente en el accionar ritual de los troyanos, quienes, para mantener la *pax deorum*, establecen estas prácticas que no sólo terminan teniendo este beneficio, sino que también forman un microcosmos que se ve en el entorno social mismo. El rito no sirve para pasar, sino para instituir, sancionar, santificar el nuevo orden establecido: tiene un efecto de asignación estatutaria, incita al promocionado a vivir de acuerdo con las expectativas sociales relacionadas con su rango. Los ritos asumen la doble función de dotar de nuevas cualidades, con el aval de todo el grupo, y de separar. El rito, tanto si instituye como si marca el paso, no se puede auto-administrar, necesita una autoridad superior del poder al que alude la manifestación. A través de su ejecución se definen jerarquías, no sólo divinas, sino también humanas; en consecuencia, se ven los movimientos sociales que el poeta representa dentro del grupo humano. El que ejecuta el ritual no sólo está estableciendo una relación con la esfera divina, sino que también lo está haciendo con su mismo grupo: Anquises cumple su función de *pater*, es decir, de autoridad dentro del grupo, luego será Eneas quien lo haga, aunque, actúa también de guía en ocasiones anteriores, pero es recién en la *parentalia* que puede cumplir sus deberes de hijo primogénito y asumir, luego, sus funciones de *pater*. Con respecto a los ritos, Virgilio tomando el modelo tradicional ya sea descripto por Cicerón, Catón o Livio está diciendo algo en el desarrollo de la trama, se legitima a través de la correspondencia con la *mos maiorum*. Algunas de las funciones sociales del rito (Maisonneuve 2005: 12 -13), que se ven representadas son:

- Función de control del movimiento y de reaseguro contra la angustia: las conductas rituales expresan y liberan la inquietud humana ante el cuerpo y el mundo, su transformación y su aniquilamiento. Permiten canalizar emociones poderosas en muchos ritos arcaicos de orden conjuratorio y propiciatorio. Numerosas prácticas constituyen un medio para controlar simbólicamente el espacio y el tiempo, con el fin de reducir sus obstáculos o su fluidez. El

ejemplo claro de esta función son los ritos de muerte, a través de ellos, los troyanos no sólo conmemoran al muerto y le auspician un paso agradable al otro mundo, sino que también funcionan como receptores de la angustia por esta muerte provocada; asimismo, en este caso en particular, la angustia que se exhibe no es solamente por esa muerte en particular, sino por todas las travesías que los troyanos deben superar, y cada rito de defunción actúa como respiro y muestra los sentimientos de quienes lo realizan. A medida que el relato avanza, cuando las angustias del jefe troyano y de su grupo empiezan a mermar porque comienzan a encontrar el camino hacia la nueva tierra, los sentimientos demostrados en los ritos de muerte van mermando hasta convertirse en el acto simbólico.

- Función de mediación con lo divino o con algunas fuerzas y valores ocultos o ideales: esta función está directamente ligada con la anterior, ya que tiende a conciliarse con potencias que escapan a nuestro alcance: divinidades, espíritus benéficos o maléficos, ideales aleatorios. Ante lo que no le resulta técnicamente accesible y controlable, el hombre recurre a operaciones simbólicas: gestos, signos, objetos figurativos a los que le presta eficacia. Tal es el sentido que se observa en las plegarias, los votos, las libaciones y los sacrificios en la obra cuyos relatos por parte del poeta o de los mismos protagonistas no sólo representan esa conexión con lo sagrado, sino también la relación de esa persona en particular con lo sagrado.

- Función de comunicación y de regulación: por la certificación y el refuerzo del lazo social. Esta función es, probablemente, menos consciente que las anteriores, pero sensible a todo observador. Toda comunidad, en este caso un grupo que, a medida que el relato avanza, comienza a reducirse, necesita para poder seguir su curso este sentimiento de identidad colectiva, debido a la necesidad de mantener y reafirmar las creencias y los sentimientos que fundan su unidad y que les van a permitir triunfar sobre las adversidades tanto humanas como divinas.

Como se observó, el rito es un conjunto de actos formalizados expresivos, portadores de una dimensión simbólica. El rito se caracteriza por una configuración espacio-temporal específica, por el recurso de una serie de objetos, por unos sistemas de comportamientos y de lenguaje específicos y por unos signos emblemáticos, cuyo sentido codificado constituye uno de los bienes comunes de un grupo. Esta definición destaca su eficacia social, el ritual es creador de sentido: ordena el desorden. Los ritos se caracterizan también por acciones simbólicas manifestadas por emblemas tangibles, materiales y corporales. El ritual se reconoce en que es fruto de un aprendizaje, que se nota en la evolución misma del personaje de Eneas, e implica pues la continuidad de las generaciones, de los grupos de edad o de los grupos sociales en el seno de los que se produce. Por otro lado, la participación en los rituales se convierte en una guía para valorar el grado de integración en la comunidad. En todo ritual existe una implicación y sustraerse de forma notoria al condicionamiento de lo colectivo es una forma de manifestar unas opciones sociales, que se ve en la obra, por ejemplo, en la no participación del grupo de mujeres, niños y ancianos: son los troyanos viriles los que participan en la *parentalia*, que van a ser los mismos que no se quedarán en Sicilia y seguirán su camino para la fundación.

Con respecto a la representación del accionar ritual de las diferentes etnias, se parte de los estudios étnicos en *Eneida*, tomando las conclusiones de Ames y De Santis (2013) para relacionarlas con la representación ritual. Coincidimos en afirmar que Virgilio distingue entre etnias subordinadas (pactan con Roma) y etnias vencidas (pierden su identidad y desaparecen como protagonistas de un proceso de fusión y unificación). Relacionado con la representación ritual, lo planteado por los autores nos lleva a pensar que en el texto se construye una ritualidad que no sólo habla de la romanidad del imperio, sino que también dice algo de la no romanidad. Según Ames y De Santis (2013), los distintos momentos de *Eneida* no muestran una superioridad de las etnias itálicas por sobre la troyana, ni de ésta sobre aquellas, sino que hay un camino de italianización de los troyanos de Eneas en el que van asumiendo características positivas para la mentalidad romana y dejando atrás u ocultando aquello que no puede ni merece ser parte de la romanidad.

Las etnias itálicas son presentadas por Virgilio como un cuerpo caótico tanto en su conformación política cuanto en sus características etnográficas, pero Roma no puede ignorar que de ellas se nutre su grandeza militar y, en particular, la victoria de Augusto en Accio. Si bien esto es claro en la representación étnica, en la representación de la acción ritual, se observa una gran diferenciación debido a que la práctica de estos pueblos nos muestra la decisión final de Eneas en el pacto del libro XII en cuanto al “*dabo sacra*” y justifican la causa de que las etnias sean presentadas como un cuerpo caótico tanto en su conformación política cuanto en sus características etnográficas (Ames y De Santis 2013). En relación con su comportamiento religioso, si todo lo previo es caos, el troyano impone su religión, por más que ésta provenga de un proceso de asimilación de elementos de diversas etnias. De este modo, dentro de las representaciones de las diversas etnias, se analizó, en primer lugar, el accionar de los griegos, que destacó una visión negativa de éstos versus la ingenuidad y el apego religioso del pueblo de Eneas. Del relato de la guerra, hecho por el propio héroe, se resaltan los actos impíos de los enemigos. Si bien Virgilio resalta el antecedente griego de varios rituales, en la descripción que hace de éstos existe una insistencia en demostrar que el pueblo no sigue sus propias reglas para establecer la *pax deorum* y la ritualidad se muestra siempre violada.

Con respecto a los cartagineses, cuya acción es representada por la reina, tienen por una parte elementos de las prácticas rituales romanas, sin embargo, una vez que la reina es protagonista de la estrategia de Juno, resaltan, por un lado, elementos propios de la magia: incienso, cintas, prendas e imágenes de Eneas; por el otro, utiliza el formato de plegaria propio de la *religio*, pero con un objetivo disímil, es decir, no para establecer la *pax deorum*, sino todo lo contrario, para contradecir el *fatum* determinado. En este aspecto es similar a la acción ritual representada de Turno.

En el caso de los latinos, pueblo que formará parte de la mentalidad religiosa de los romanos, se ve una correspondencia ritual piadosa que será corrompida por otros pueblos, como los rútilos, o por personajes que están a favor de éstos. La acción del rey es propia del sacerdote de su pueblo y se caracteriza como tal. Sin embargo, existe una pasividad ajustada a la aceptación de un mandato divino inamovible y del triunfo del nuevo orden que resulta inmi-

nente. La pasividad tiene que ver con la no involucración de actos que no corresponden al nuevo orden ya determinado, como el rito de la apertura de las puertas. Asimismo se ve una aceptación de la religiosidad de los troyanos en el momento del pacto del libro XII.

La acción ritual de los rútuos está representada negativamente. Si bien exteriormente se nota una preocupación de Turno por establecer una relación con la esfera divina, al analizarlo con detenimiento sobresale su impiedad que se relaciona con el final del poema. Así, el *furor* que se despierta en el héroe troyano, no surge de otra causa que el accionar de su oponente. No es casualidad que el rútuolo acuda a la *pietas erga parentes* de Eneas para salvar su vida y, sin embargo, sea esta misma acepción de la *pietas* la que él no ha cumplido con Palante; tampoco es casualidad que en ese instante Eneas reconozca las armas de su amigo. Los tres episodios, es decir, el momento en el que Turno soberbiamente se jacta de matar a Palante y pide que Evandro vea el acto impío, la súplica de aquél a Eneas recurriendo a la *pietas* filial y el símbolo de esta impiedad filial (el tahalí de Palante) forman un triángulo perfecto que simboliza la *religio* como forma pragmática de la *pietas* en cuanto al cumplimiento material de ésta como clave en el desenlace de la obra. El hecho de castigar a Turno por su gesto impío no lo hace a Eneas naturalmente *furens* o impío, sino, al contrario, cumple con la adjectivación que se le ha adjudicado a lo largo de su obra: así, siendo *pius* tiene el deber de castigar el acto contrario a esto. Del mismo modo, la acción ritual de Mecencio está representada claramente de manera negativa y tiene muchos paralelismos con la representación que se hace del rútuolo confirmando lo antes expuesto sobre el interés del poeta en presentar una imagen negativa de los pueblos que actúan como rival de los troyanos y sus aliados.

La representación ritual del pueblo arcadio es propia de una etnia que respeta y establece contacto con los dioses mediante la esfera ritual. Evandro actúa como mediador de la afiliación de los pueblos con el jefe troyano encomendado por los Hados. Por otro lado, insta a Eneas a llevar a cabo su obra por medio del *Epyllion* de Hércules y Caco, identificándolo con el héroe que pudo superar al opresor. Así también el relato de los primeros habitantes del Lacio tiene como objetivo estimular al troyano para que transforme la situación actual y, de esta manera, se recupere aquella edad de oro perdida a causa de los combates y de la tiranía. El rey confía en el héroe, que es quien comenzará a plasmar en la Roma prehistórica los valores de la Roma del poeta: *pietas-virtus-humanitas*. Lo unirá con los etruscos con el fin de oponerse al enemigo común y encomendará a su diestra ser la vengadora de la muerte de su hijo.

De esta forma, teniendo en cuenta la acción ritual de las etnias estudiadas, podemos dividir la representación hecha por Virgilio en dos grupos: por un lado, las etnias que formarán parte de la construcción de la identidad religiosa romana, según la versión virgiliana, como los troyanos, los latinos, los arcadios y los etruscos, cuya representación ritual está de acuerdo no sólo con las raíces del culto practicado por los romanos de la época, sino también con lo establecido por los dioses para mantener la *pax deorum*, como primera acepción de la *religio* romana; y, por el otro, las etnias que no formarán parte de esta construcción identitaria definida por el mismo Imperio como los griegos, los cartagineses, los rútuolos y los pueblos que

se unen a éste, incluso el tirano Mecencio, cuya representación se opone a lo establecido por los dioses.

Por lo expuesto anteriormente, se pueden definir ciertos conceptos. Siguiendo a Assmann (2011: 74), entendemos por identidad colectiva la imagen que un grupo se forma de sí mismo y con la que se identifican sus integrantes. La identidad colectiva es una cuestión de identificación por parte de los individuos afectados. La identidad es un *plurale tantum* y presupone otras identidades. Sin multiplicidad no hay unidad, sin un modo de ser otro no hay modo de ser propio. En consecuencia, encontramos diversas formas de simbolización de la identidad. Uno de estos símbolos es la representación ritual, siendo ésta un formante de la identidad colectiva que requiere de estos elementos para fundar una formación cultural que principalmente la reproduzca. De esta forma, la memoria y la identidad se plasman en un mismo sentido. La identidad es el principal recurso humano para generar la imprescindible sensación de seguridad y orientación que hace posible actuar eficazmente en el mundo, por lo tanto, la representación de una simbolización identitaria ordena a la sociedad. Siguiendo a Almudena (2002), lo primero que debemos tener claro es que la mente humana sólo puede contemplar como real lo que está ordenado. Lo demás es caos y no lo puede entender, ni relatar, ni recordar, por lo que no sirve para construir la experiencia. Por ello, para poder entender el mundo y sobrevivir en él, la mente necesita imponerle un orden. Y lo hace a través de dos parámetros: el tiempo y el espacio. Así, en las diferentes simbologías de la identidad se intenta ordenar lo divergente, en *Eneida* son las representaciones del accionar ritual las que enmarcarán, según el poeta, qué etnias formarán parte de esta construcción y cómo, delimitando asimismo la forma de comportarse de acuerdo con los parámetros rituales establecidos. En esta confrontación de construcciones de sí mismos y de los otros en el marco de la obra, nos interesa deshomogeneizar la idea de una única identidad romana construida en *Eneida* debido a que el concepto tradicional de cultura⁴ suponía homogeneidad. Este objetivo nos alejó del simple hecho de clasificar los elementos identitarios romanos presentes en la obra. Se trata, en cambio, de comprender radicalmente situaciones específicas que implican circulaciones desiguales del poder, como las diferentes representaciones del accionar ritual de las etnias. Existe por parte de Virgilio, una construcción, que no muestra solamente la identidad romana, sino más bien la representación que se tiene tanto del cosmos romano como de las otras etnias.

Asimismo, la referencia a la significación del discurso épico está estrechamente ligado con la historia romana, real o construida, pero atravesando una nueva etapa de reflexividad por parte de Virgilio. Por su parte, la definición de cultura expuesta destaca la integración de vehículos simbólicos de significado, incluyendo creencias, prácticas rituales, formas de arte, y ceremonias, así como las prácticas culturales informales tales como el lenguaje y los rituales de la vida cotidiana. Estas formas simbólicas son el medio a través del cual los procesos

⁴ La cultura como un *tool kit* (una caja de herramientas - un repertorio) hace referencia a un conjunto históricamente estructurado y estructurante de habilidades, estilos, repertorios, esquemas, de los cuales los actores se sirven –no deliberada ni conscientemente en la mayoría de las ocasiones- para organizar sus prácticas. Se toma una perspectiva que ve la cultura como conjunto de prácticas socialmente organizadas, in-corporadas y/o institucionalizadas: Auyero (1999: 21).

sociales de los modos de intercambio de comportamiento y perspectivas dentro de una comunidad se llevan a cabo (Swidler 1986: 273). La pregunta que nos hacemos entonces es ¿por qué pensar que las representaciones de la acción ritual en *Eneida* son sólo un eco de la cultura augustea de la época, es decir, una consecuencia y no causa, una herramienta que modifica la acción y no sólo un elemento pasivo modificado por la cultura? Lo que buscamos es la manera en que la cultura es utilizada por el poeta y cómo ciertos elementos culturales limitan o facilitan pautas de acción. En una obra épica inserta en un período político particular existen ciertas limitaciones de estas pautas, sin embargo el poeta construye a partir de la representación ritual ciertas diferenciaciones y definiciones que dialogan y reconstruyen la historia común para resignificarla y concederle un nuevo valor a futuro.

Se toma entonces esta noción de cultura como práctica en la que el poeta, aunque inserto en una estructura política particular, que “justifica su existencia y ordena sus acciones en términos de una colección de historias, ceremonias, insignias, formalidades y accesorios que han heredado o, en situaciones más revolucionarias, han inventado” (Geertz 1993: 124), es capaz de interactuar con ésta y establecer una visión que se mantendrá en la Roma de la época. En relación con las diferentes prácticas de las diferentes etnias que son representadas en la obra, creemos que si la cultura no es algo dado, una herencia que se trasmite en tanto tal de generación en generación, quiere decir que es un producto histórico, o sea, una construcción que se inscribe en la historia y, más precisamente, en la historia de las relaciones de los grupos sociales entre sí. Las culturas de los diferentes grupos se encuentran, más o menos, en posiciones de fuerza (o de debilidad), unas en relación con otras. Pero incluso el más débil nunca se encuentra totalmente despojado en el juego cultural representado por el mismo poeta.

Si establecemos la representación de la esfera religiosa y los rituales presentes como llaves que permitan observar la configuración cultural representada por el mismo poeta en *Eneida*, debemos preguntarnos: ¿qué nos dice la representación de esas prácticas sobre la construcción de la identidad Romana?, ¿qué nos dice sobre la construcción de la identidad de otros pueblos?, ¿cómo influye en la construcción de la memoria? Recordemos que en el marco de su estudio sobre “Memoria romana”, Galinsky (2014: 11-12) plantea que la transmisión y la evolución de la memoria cultural pueden tomar muchas formas. La poesía es uno de éstas y no sólo en la época romana, en consecuencia, distingue cómo algunos textos dividen las concepciones entre la historia propiamente dicha y sus reflexiones poéticas y, en este punto, se encuentra la distinción muy debatida entre la historia y la memoria: poemas como *Eneida* de Virgilio no constituyen la historia, pero son portadores de la memoria cultural.

En efecto, como ya dijimos, Virgilio introdujo mediante el propio proemio ese aspecto al invocar a la Musa; este hecho establece una relación entre el poeta épico y sus lectores: el poeta épico, en particular, recuerda la memoria de los grandes hechos del pasado y los lectores están llamados a memorizar y preservarlos como parte de su memoria cultural o patrimonio. Galinsky define este procedimiento como un buen ejemplo de una *ongoing dynamic*, en palabras de Assmann: “estructura conectiva”. Schwartz⁵ utiliza la distinción clásica de

⁵ Citado en Olick y Joyce (1998: 112).

Blumer entre los conceptos operacionales y de sensibilización y clasifica a la memoria colectiva dentro de esta última especie. Argumenta que la memoria colectiva no es una alternativa a la historia (o la memoria histórica), sino que es más bien formada por ella, ya sea por su simbolismo, ya por su ritual conmemorativo.

Lo expuesto anteriormente pone de manifiesto que la memoria no es un recipiente que sólo transporta el pasado hacia el presente; la memoria es un proceso, no algo estático, y funciona de manera diferente en diferentes tiempos y espacios. Así, los sociólogos de la memoria han tratado de especificar en un nivel más central cómo los procesos de memoria operan dentro de las instituciones sociales específicas y ponen a la identidad como centro de este estudio (Olick y Joyce 1998: 122). Para precisar de qué manera se relacionan estas ideas sobre la memoria con la imagen identitaria construida por Virgilio, nos interesa deshomogeneizar la idea de una única identidad romana construida en *Eneida* debido a que, como dijimos con respecto al concepto de cultura, el término tradicional de ésta presuponía homogeneidad. Desde aquella perspectiva, en una cultura las personas creían en dios, hablaban una lengua, cocinaban ciertos animales y no otros y practicaban ciertos ritos. En un contexto histórico específico, una sociedad tiene una caja de herramientas identitarias, un conjunto de clasificaciones disponibles que permiten a sus miembros identificarse en oposición a otros. Las características de esa caja de herramientas identitarias ofrecen un panorama sobre cómo una sociedad se piensa a sí misma y cómo actúan sus miembros en relación con otros (Grimson 2011: 184). Este objetivo nos aleja del simple hecho de clasificar los elementos identitarios romanos presentes en la obra.

Así, en las diferentes representaciones del accionar ritual de las etnias se vio claramente la imagen construida por el poeta de dos grandes grupos: los que pactan con Roma y los que no pactan con Roma. Se les aplicó a cada grupo ciertas características religiosas positivas o negativas, que establecen la relación del grupo humano con el divino, haciendo responsable al propio accionar de la etnia su desenlace negativo o positivo por estar o no estableciendo el diálogo proporcionado por la ritualidad. Así, la presencia de ciertos ritos, y no de otros, en las diversas representaciones funciona tanto como instancia de legitimación (Cazeneuve 1971: 84; Maisonneuve 2005), como también como llave cultural, que no sólo figura lo que debe ser legitimado según los parámetros de una autoridad superior, sino además las visiones de los propios autores sobre el uso y las imágenes simbólicas que se tienen sobre ello. En consecuencia, en el marco de la obra se construye una sistematización ritual que no sólo habla de la romanidad, sino también de la no romanidad y de cómo el pueblo romano obtiene una alianza con los dioses no simplemente por un *fatum* determinado, sino por seguir las pautas establecidas por la *religio*. De esta forma, no son los dioses los que arbitrariamente eligen a este pueblo para que forme un Imperio, sino que ellos mismos y su accionar son responsables de tal elección, destacando su merecimiento por su *pietas* y su *religio*.

Fuentes

MYNORS, R. (1969), *Vergili Maronis Opera*. Oxford University Press. Oxford.

Comentarios

AUSTIN, R. G. (1963), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*. Oxford University Press. Oxford.

AUSTIN, R. G. (1964), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus*. Oxford University Press. Oxford.

AUSTIN, R. G. (1971), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus*. Oxford University Press. Oxford.

AUSTIN, R. G. (1977), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*. Oxford University Press. Oxford.

FLETCHER, F. (1962), *Virgil Aeneid VI*. Oxford University Press. Oxford.

FORDYCE, C.J. (1977), *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri VII-VIII*. Oxford University Press. Oxford.

HARDIE, P. (2000), *Virgil Aeneid IX*. Cambridge University Press. Cambridge.

HORSFALL, N. (1998) *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*. Brill. Leiden-Boston.

HORSFALL, N. (1999) *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*. Brill. Leiden-Boston.

Bibliografía

ALMUDENA, H. (2002), *Arqueología de la identidad*. Akal. Madrid.

AMES, C. y DE SANTIS, G. (2013), "La construcción de identidades étnicas en el estado augusteo. El ejemplo de la Eneida". *Estudios Clásicos* 143. Pp. 41-64.

ASSMANN, A. (2011), *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge University Press. Cambridge.

AUYERO, J. (1999), *Caja de Herramientas. El lugar de la cultura en la sociología norteamericana*. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal.

BOGDAN, G. (2011), "Algunas consideraciones sobre la representación de la esfera religiosa en Eneida". *Auster* 16. Pp. 53-67.

BOGDAN, G. (2012), "El término *religio*, su aparición y su uso en Eneida de Virgilio". *Actas 6º Coloquio Internacional de Estudios Clásicos*. UNLP. La Plata.

BOGDAN, G. (2015), *La representación de la religio en Eneida de Virgilio*. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de La Plata. Mimeo.

URL: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1160/te.1160.pdf>

CAZENEUVE, J. (1971), *Sociología del rito*. Amorrortu. Buenos Aires.

DURKHEIM, E. (1965), *The elementary forms of the religious life*. Macmillan. New York.

- FEENEY, D. (1998), *Literature and Religion at Rome: Cultures, Contexts and Beliefs. Roman literature and its contexts*. Cambridge University Press. Cambridge.
- GALINSKY, K. (2014), *Memoria Romana. Memory in Rome and Rome in Memory*. University of Michigan, Ann Arbor.
- GEERTZ, G. (1993), *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Fontana Press, New York.
- GRIMSON, A. (2011), *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- OLICK, J. K. y JOYCE, R. (1998), "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices", *Annual Review of Sociology* 24. Pp. 105-140.
- MAISONNEUVE, J. (2005), *Las conductas rituales*. Nueva visión. Buenos Aires.
- OTTO, R. (1969), *Le sacré*. Payot. Paris.
- PUTNAM, M. (1965), *The poetry of the Aeneid: four studies*. Harvard University Press. Cambridge (Ma.).
- RIVES, J. (2007), *Religion in Roman Empire*. Blackwell. Oxford.
- SWIDLER, A. (1986), "Culture in Action: Symbols and Strategies", *American Sociological Review* 51 (2). Pp. 273-286.
- WUNENBERG, J. (2006), *Lo sagrado*. Biblos. Buenos Aires.

Discurso (escrito) y poder: el elogio y la responsabilidad del *syngrafeús* según Luciano

Ivana S. Chialva
UNL-CONICET

Resumen:

Este artículo analiza las relaciones entre discurso y poder en tres obras de Luciano de Samosata: *Imágenes* (*Im.*), *Defensa de las Imágenes* (*Pr. Im.*) y *Cómo se debe escribir la historia* (*Hist. Conscr.*). Si bien la crítica considera a Luciano el *maestro de la sátira*, estas piezas han sido leídas como un acercamiento cortesano del autor hacia el emperador Lucio Vero y, en el caso de las dos primeras, a su favorita Pantea, y, por lo tanto, se las considera obras aisladas dentro del *corpus lucianeum*. Para abordar esta paradoja se expondrán, primero, las diversas posiciones de la crítica sobre la finalidad de estos textos y su tono elogioso, un debate sobre los límites entre el encomio y la sátira. Segundo, se abordarán tres referencias cruzadas en *Pr. Im.* e *Hist. Conscr.* para identificar, en el vocabulario sobre los géneros del encomio, la adulación y la historia, un proyecto teórico-poético del autor sobre su propia escritura.

Palabras Clave: LUCIANO – IMÁGENES – ELOGIO – ADULACIÓN – HISTORIOGRAFÍA

(Written) Discourse and Power: Eulogy and *syngrapheus*' responsibility in Lucian

Abstract:

This article analyzes the relationship between discourse and power in three works by Lucian of Samosata: *Portraits* (*Im.*), *Defense of Portraits* (*Pr. Im.*), *How to Write History* (*Hist. Conscr.*). Although critics consider Lucian master of satire, these pieces have been read as a courteous approach of the author to the emperor Lucius Verus and, in the case of the first two, to his courtesan Panthea, and thus the texts are considered as isolated works in the *corpus lucianeum*. To analyze this paradox it will be presented, first, the various positions of the criticism about the purpose of these pieces and their eulogistic tone, a debate on the boundaries between praise and satire. Second, three cross-references in *Pr. Im.* and *Hist. Conscr.* will be studied to identify in the vocabulary of discursive genres of encomium, flattery and History, a poetic theory of the author about his own writing.

Keywords: LUCIAN – IMAGINES – EULOGY – FLATTERY – HISTORIOGRAPHY

La obra de Luciano de Samosata es una *rara avis* de la producción griega imperial influida por el fenómeno de la segunda sofística. De origen sirio, educado en la *paideía* y con nombre romano, se presenta en sus escritos a sí mismo como un *xénos*, un extranjero. Y esa misma condición de pertenencia múltiple y de alteridad constante es la que imprime a su obra, que cuestiona las formas y los géneros de una tradición a la que, sin embargo, pertenece. Pero para el sirio, la condición de extranjero no remite meramente a una diferencia cultural (el arameo, y no el griego, fue su lengua materna) o política (es un ciudadano del Imperio); se trata, ante todo, de una actitud intelectual. Y es ese distanciamiento crítico y burlesco con el que revisa las creencias, los cánones, la *paideía*, y los vicios de los hombres, el que le ha ganado el calificativo entre los especialistas modernos de *maestro de la sátira*.

En el marco de su gran producción, queremos detenernos aquí en tres textos pertenecientes a un momento específico de su vida del que se conoce, con cierta seguridad, su residencia y la datación aproximada de sus obras. Nos referimos al período entre los años 163 y 166 d.C. que comprende, a su vez, dos etapas: la primera, entre los años 163-164 d.C., en el final de su estancia en la ciudad de Antioquía, donde coincide con el emperador Lucio Vero durante la guerra contra los partos; y la segunda, entre los años 165-166, cuando Luciano viaja por Acaya y Jonia.¹ A estos años corresponden cuatro obras que están indirectamente ligadas a la figura del emperador y en las cuales, a decir de Billault (2010: 145), se puede observar a Luciano comportarse como un escritor cortesano: *Sobre la danza* (*Perì orxéseos*, *Salt.*), *Imágenes* o también traducida como *Retratos* (*Eikónes*, *Im.*), *Acerca de las Imágenes* o *Defensa de los retratos* (*Hypèr tôn eikónon*, *Pr. Im.*), todas ellas escritas seguramente en la ciudad de Antioquía, y en la segunda etapa de viajes, el tratado *Cómo se debe escribir la historia* (*Pôs deî historían syngrafeîn*; *Hist. Conscr.*). Nos interesa centrarnos en las últimas tres piezas, ya que, a pesar de su diversidad de tonos y de géneros, están atravesadas por un mismo término enraizado en la tensión entre discurso y poder en la época imperial: el *elogio* (*épainos*).

A continuación, presentaremos, en primer lugar, las diversas líneas de interpretación sobre el tono elogioso de estas obras, que han dado lugar a lecturas no sólo diferentes sino, incluso, radicalmente opuestas, que van del panegírico a la sátira. En segundo lugar, abordaremos tres referencias cruzadas en *Pr. Im.* e *Hist. Conscr.* Ambas piezas han sido relacionadas por su intento de delimitar el género del elogio y, la última de ellas, por distinguir las fronteras entre *elogio* e *historia*, *mentira* y *verdad*, *la libertad del poeta* y *la racionalidad del historiador*, la *irresponsabilidad* del primero frente a la *responsabilidad* del segundo. En el marco de los estudios actuales sobre Luciano (Camerotto 1998; 2014; Brandão 2001; 2007), quisiéramos aportar una reflexión sobre esas referencias, ya que problematizan el riesgo de la adulación y evi-

¹ Cistaro (2009: 10) data la estancia de Luciano en Antioquía entre los años 161 y 164 d.C. Para la datación de los viajes de Luciano por Acaya y Jonia, seguimos a Jones (1986: 61-67, 166). Con respecto al itinerario de Lucio Vero, el emperador viaja hacia Oriente en el año 162 d.C. visitando ciudades como Corinto, Atenas, Éfeso en su dirección a Antioquía, donde permanece hasta el año 166 d.C. (Jones 1986: 166; Le Gall y Le Glay 1995: 415; Cistaro 2009: 9).

dencian el interés del autor por orientar cómo debe ser leída su obra. Creemos que esa lectura orientada revela una conciencia de escritura de las piezas, no como composiciones sofisticadas aisladas, sino como reformulación teórico-poética que trasciende la circunstancia concreta de circulación de esos textos escritos.

Elogio y sátira: ¿contrarios o complementarios?

La primera obra de la serie, *Im.*, es un encomio a Pantea, la concubina del emperador. Luciano toma el recurso devenido *cliché*, indicado ya en los *Progymnasmata* de Teón del s. I d.C.,² de jugar con la etimología del nombre del elogiado y lo convierte en un procedimiento compositivo de sorprendente originalidad. A través de un diálogo entre dos personajes ficticios, Licino y Polístrato, se crea una *ékfrasis* de Pantea con elementos de imágenes de esculturas, pinturas y escritos sobre diosas y figuras femeninas célebres. Así, la Pantea del encomio resulta, como su nombre indica, una composición de *todas las diosas* exaltadas por la tradición helénica. Esta pieza es ubicada en el año 163 d.C., tomando como *terminus ante quem* el año 164 d.C., fecha del casamiento de Lucio Vero con Lucila, la hija de Marco Aurelio (Cistaro 2009: 10).³ Si bien se ha planteado la naturaleza puramente ficcional de la Pantea luciánica,⁴ en general se la asocia a la figura histórica de la concubina; incluso Billault (2010: 148) sostiene que posiblemente Luciano vio a Pantea en la corte del emperador y de allí surgió la idea del escrito. También se interpretó en clave biográfica la pieza siguiente, *Pr. Im.*, que precisamente trata sobre el rechazo del encomio *Im.* por parte de Pantea, al considerarlo desmesurado, impiadoso y cercano a la *adulación* (*kolakeía*). No sabemos si la Pantea histórica rechazó el encomio, si lo hace la Pantea luciánica y su respuesta nos llega indirectamente por boca de Polístrato, quien reproduce, en un nuevo diálogo, el discurso de aquella hacia Licino, acusándolo de mentir en su elogio y pidiéndole que, en honor a la verdad, corrija el escrito que ya está en circulación. El diálogo se convierte, mediante las dos voces agonales, en un juicio simulado (con su correspondiente acusación, Polístrato-Pantea, y defensa, Licino), donde se dan argumentos para dilucidar si el elogio en cuestión es o no una adulación. Este texto se ubica en un momento muy próximo al anterior y aun si ambas piezas no fueron desde un comienzo concebidas como una unidad por parte del autor, conforman un díptico por crono-

² Teón, *Prog.*: “A veces es de buen tono encomiar a partir de los nombres propios y de la homonimia, o de los sobrenombres (...). A partir de los nombre propios, por ejemplo, *Demóstenes*, diciendo que era *la fuerza del pueblo*”... (Reche Martínez 1991: 126). Si bien los *Progymnasmata* diferencian *encomio* de *elogio* como variaciones de un mismo ejercicio, Luciano utiliza ambas denominaciones como sinónimos. Cf. *Pr. Im.* 1-3.

³ Aún si, como conjeturaron algunos críticos (Jones 1986: 75; Sidwell 2002: 111 y ss.), la relación del emperador con la concubina continuó después del casamiento con Lucila, según se deduce de una mención de Pantea hecha por Marco Aurelio en sus *Meditaciones* (VIII.37), el *terminus ante quem* es válido para la datación, ya que difícilmente se elogie abiertamente a una cortesana existiendo una esposa legítima en la familia real.

⁴ Bretzighimer [(1992), “Lukians Dialogue EIKONEΣ ΨΙΠΕΡ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ. Ein Betrag zur Literaturtheorie und Homerkritik”, *Rheinisches Museum* 135. Pp. 161-181], citado por Billault (2010: 148); Cistaro (2009: 19) retoma un pasaje del *Hermótimo* (73), donde el mismo personaje Licino habla de un *mythopoiós* con la descripción de una mujer bellísima, superior a las Gracias y a Afrodita, que enamoró a Hermótimo y la descripción fue tan convincente que no se ocupó de comprobar la existencia real de la mujer. Se ha pensado en esta referencia como un guiño del autor acerca de su propio método de composición en el díptico *Im.* y *Pr. Im.*

logía, personajes, temática, y porque la segunda direccionaliza la interpretación de la primera.

Poco después, hacia mediados del 166 y ya en su periplo por Acaya y Jonia, se ubica *Hist. Conscr.*, tratado de tono satírico y mordaz contra los historiadores contemporáneos de las victorias de Lucio Vero frente los partos, que el autor asegura haber escuchado allí. Jones (1986: 67, 166) incluso especula que posiblemente Luciano haya escrito y recitado el tratado en Corinto, coincidiendo en esta ciudad con Lucio Vero en su camino de regreso después de la victoria romana. En la obra, Luciano retoma la tradición historiográfica, principalmente Tucídides, para denunciar los vicios y errores de los escritores quienes, con la intención de agradar a los jefes militares (entiéndase el emperador con sus generales) y obtener rédito personal, exageran, inventan, deforman, quitan, extienden, agregan, embellecen y, con todo ello, degradan la escritura historiográfica con matices poéticos. La parodia explícita y la crítica directa de estos historiadores permiten establecer los cánones que debe seguir la *historia justa* (*Hist. Conscr.* 63).

Como adelantamos, un rasgo problemático de estos textos reside en las especulaciones en torno a la supuesta intención del autor. En el caso del díptico, la crítica ha acordado en el tono elogioso hacia la destinataria, sin excluir la identificación de algún rasgo de humor, extraño al género encomiástico pero cercano al tono preferido del escritor.⁵ Pero es ese tono elogioso a una cortesana y, por extensión, al emperador, el que convierte a estas piezas en una excepción dentro del *corpus lucianum*, un paréntesis, donde el extranjero incisivo parece dejar de lado su irreverencia y *cinismo* constante hacia los poderosos.⁶ Brandão (2001), en cambio, ha desplazado el objetivo principal del opúsculo hacia la finalidad estética, la búsqueda de la innovación de la prosa encomiástica y del recurso de la *ékfrasis*, para lo cual la celebración de Pantea no sería más que la oportunidad para llevarlo a cabo. La especialista Cistaro (2009), quien ha escrito el estudio más minucioso hasta el momento sobre el díptico, centra su lectura en los procedimientos metatextuales y poéticos de la obra. Sin duda, la hipótesis más divergente es la de Sidwell (2002), que propone leer las alusiones a las mujeres virtuosas del encomio desde el principio de la ironía. Según este criterio, la superficie elogiosa se desdice en la comparación profunda entre, por ejemplo, la virtuosa Pantea de la *Ciropeidia* (libros IV, V, VI y VII) de Jenofonte, esposa fiel del rey y héroe guerrero Abradates, con la Pantea luciánica, concubina de un emperador que, según la *Historia Augusta* (*Verus* 7.10, 10.8), ocupa su tiempo en los placeres más que en asuntos de guerra y goza de las victorias que sus generales consiguen para él. Por nuestra parte, en un trabajo anterior (Chialva 2014), planteamos la coexistencia, en la prosa celebratoria de las *Im.*, de la parodia al género enco-

⁵ Bompaire (1958); Edenbaum (1966); Baldwin (1973); Korus (1981; 1984); Jones (1986); Brahmam (1989); Pernot (1993); Gómez y Jufresa (2007); Cistaro (2009); Billault (2010).

⁶ Los especialistas han advertido el tono disonante del díptico en el conjunto de la producción luciánica. Jones (1986: 68), que no descrea del tono encomiástico, advierte que las obras “reveal a Lucian apparently unlike the one often encountered in his works: discreet, courteous, and learned”. Sidwell (2002: 109), quien defiende la interpretación satírica del díptico, enfatiza su excentricidad: “So what is the difficulty in accepting the pieces at face value as encomia intended to gain patronage for their sophistic composer, even if one wishes to hedge that acceptance around with analyses of the sophistication of Lucian’s procedures? The main problem has always been the perceived contrast between Lucian’s stance elsewhere and the encomiast he seems to be in these two pieces”.

miástico a través de la hipérbole de sus *tópoi* y de la sátira a la figura de la concubina a partir de una lectura comparada con otras obras luciánicas. Ese enfoque intertextual dejó en evidencia cómo la comparación con otra famosa concubina, Aspasia de Mileto y su relación con el Olímpico, encierra un doble tono laudatorio/reprobatorio que lleva a descreer del elogio de Pantea, del emperador y del creciente poder del Imperio romano allí exaltado.

En el caso de *Hist. Conscr.*, la recepción no ha sido menos polémica. Más allá del debate en torno a la originalidad o imitación de los postulados historiográficos del tratado,⁷ se ha polemizado sobre el objetivo mismo del texto. Bompaigne (1958: 587-655) centró la atención en el recurso de la parodia de los escritos historiográficos y consideró que ese efecto humorístico era su función primordial. Billault (2010: 151-155), como dijimos, incluye el tratado en el intento de Luciano por posicionarse él mismo como modelo de *pepaideuménos* ante los ojos del emperador para ser aceptado en su círculo de protegidos. En la línea diametralmente opuesta, en la edición del texto de Mestre y Gómez (2007), se relaciona la parodia de los historiadores mediocres con el cuestionamiento al hecho real que deben relatar. Se sugiere, así, que, detrás de la crítica literaria al fenómeno de escritura, se deja leer la crítica a la realidad decadente y viciada por el poder, el clientelismo, los personalismos y por “el afán groseramente conquistador de caudillos y ejército romano” (Mestre-Gómez 2007: 207).

En definitiva, esta breve e incompleta mención de las principales vías de análisis deja en evidencia la presencia incómoda del elogio como género (en el caso del díptico) y como intención del autor (de las tres obras) en el *corpus lucianum*. Y además plantea la decisión metodológica entre identificar un lineamiento coherente en el *corpus*, que revele la posición del sujeto real bajo la inventiva literaria, o pensar dicha producción como exhibición sofística, determinada por la circunstancia, sin que se juegue allí necesariamente el compromiso del intelectual. Creemos que, sin desdeñar el tono elogioso de la superficie textual, posturas tan unilaterales como la de Billault sobre un Luciano cortesano cristalizan la interpretación *textual* en aspectos *contextuales*, como lo es la intencionalidad del autor o la identificación de la Pantea luciánica con la Pantea histórica, y dejan de lado perspectivas más productivas como la teorización poética y la transversalidad de la sátira en el resto del *corpus*, incluso en piezas contemporáneas a la serie.⁸

Por ende, una salida a esta problemática es no focalizarse en la inasible figura del autor, proyecto tantálico ya que, como explica Camerotto (2014: 16-18), incluso cuando Luciano habla de sí en sus escritos siempre es una figura evasiva y polifacética, al punto tal que, cuando creemos reconocer su pensamiento o su posición sobre un tema, pronto advertimos que eso que creíamos seguro devino objeto de burla. En cambio, de acuerdo con la propuesta de este estudioso, seguiremos la proyección del autor en el texto en la voz de la sátira (ya sea narrador o personajes) que conforma una *representación de sí* aunque no coincida siempre con

⁷ Para un análisis de las críticas de la herencia historiográfica en el tratado luciánico, ver: Candau Morón (1976) y Marincola (1997). Una síntesis bibliográfica sobre este debate, en Brandão (2007: 9).

⁸ Otros títulos de posible datación en este período: *El sueño o el gallo* (Bompaigne lo sitúa entre los años 162-163), *La travesía o el tirano* (Jones lo sitúa en el 165 aproximadamente). También se ha considerado la datación cercana de obras como *Menipo o Necromancia* y el *Ícaromenipo*, todas con una clara perspectiva cínica de desapego y cuestionamiento a aspiraciones tales como el poder, la belleza, las riquezas, el estatus social, la fama, etc.

él. La voz de la sátira conlleva, como acto irreverente y sincero, el *atrevimiento* (*tólma*) de un *decir franco* (*parresía*). En continuidad con estos planteos, abordaremos en la segunda parte de qué manera el vocabulario de sesgo genérico-poético se vuelve, como su autor, escurridizo, ambiguo, inexacto. Aunque tal ambivalencia revela un fundamento teórico que es programático, que se continúa en la serie y que pone de manifiesto una concepción sobre la escritura y sobre la *responsabilidad* del escritor. Finalmente, y en un *atrevimiento* interpretativo nuestro, plantearemos si esa ambigüedad léxica y semántica no encierra una advertencia, un reproche, una burla, una sátira y, como corresponde a ésta, una enseñanza a los poderosos sobre el riesgo omnipresente de la adulación en sus encomios.

El *atrevimiento* (*tólma*) y la responsabilidad del poeta-encomiasta:

Las tres referencias cruzadas en *Pr. Im.* y en *Hist. Conscr.*⁹ son: 1. La comparación del encomio con la pintura de un retrato (*Pr. Im.* 6;¹⁰ *Hist. Conscr.* 13.10-14¹¹); 2. El rechazo a los aduladores con la anécdota de Alejandro, su arquitecto y el monte Atos (*Pr. Im.* 9. 26-34;¹² *Hist. Conscr.* 12.2-7¹³); 3. La alusión al Agamenón de Homero (*Il.* II.477-479)¹⁴ como método compositivo de un encomio (*Pr. Im.* 25.12-16;¹⁵ *Hist. Conscr.* 8.9-14¹⁶). Dichas referencias son significativas

⁹ Para *Pr. Im.* seguimos la edición crítica de MacLeod (1980) y la traducción al español de Zaragoza Botella (1990), para *Hist. Conscr.*, la edición bilingüe de Mestre y Gómez (2007).

¹⁰ *Pr. Im.* 6: "Pues bien, ella [Pantea] se burlaba de personas como estas que se entregan a los aduladores (τοῖς κόλαξις) y añadía que muchos están dispuestos a dejarse halagar (κολακεύεσθαι) y ser engañados de manera parecida, no sólo con los elogios (ἐν ἐπαίνοις), sino también con los retratos (ἐν γραφαῖς). "De hecho", decía, "se complacen especialmente con aquellos pintores que les hacen un retrato más bonito. Hay algunos que incluso les piden a los artistas que les quiten un poco de nariz o que les pongan los ojos más negros, o que les añadan cualquier otro detalle que deseen, y no se dan cuenta de que están poniendo coronas a retratos extraños (ἄλλοτρίας εἰκόνας), que en nada se parecen a ellos".

¹¹ *Hist. Conscr.* 13.10-14: "Como las personas feas, sobre todo las mujeres, que exigen a los pintores (τοῖς γραφεῦσι) que las pinten (γράφειν) lo más bellas posible: creen que tendrán mejor aspecto si el pintor (ὁ γραφεύς) las ilumina con más colorete y pone mucho blanco en la mezcla".

¹² *Pr. Im.* 9.26-34: "Te pedía [Pantea] que no la consideres menos inteligente que a Alejandro, porque este, al prometerle su arquitecto que transformaría el monte Atos entero y le daría su forma, para que todo el monte se convirtiera en el retrato (εἰκόνα) del rey, con dos ciudades en sus manos, no admitió tal monstruoso proyecto (τὴν τερατείαν), sino que pensó que era superior a sus merecimientos y le hizo cesar en su intento (τὸ τόλμημα) de fabricar (ἀναπλάττοντα) colosos no convincentes (οὐ πιθανῶς), dejando en su sitio el Atos y sin empequeñecer un monte tan grande para semejarlo con un cuerpo mezquino (πρὸς μικροῦ σώματος ὁμοιότητα)".

¹³ *Hist. Conscr.* 12.2-7: "De este modo estuvo a punto Alejandro de mostrar su enfado, él, que tampoco aguantó el *atrevimiento* (τὴν...τόλμαν) del arquitecto al prometerle que haría del Atos una imagen (εἰκόνα) suya y que moldearía la montaña a semejanza del rey (ἐς ὁμοιότητα τοῦ βασιλέως), sino que, dándose cuenta enseguida de que el hombre era un adulador (κόλακα), ya no lo tomó a su servicio para ninguna otra cosa".

¹⁴ Hom. *Il.* II.477-479: "para ir a la batalla y, en medio, el poderoso Agamenón / con los ojos y la cabeza como Zeus, que se deleita con el rayo, / con la cintura como Ares, y con el pecho como Poseidón". Traducción de Crespo Güemes (2001).

¹⁵ *Pr. Im.* 25.12-16: "Y en el caso de Agamenón, fíjate cómo [Homero] escatimó (φειδῶ ἐποίησατο) a los dioses y cómo administró (ἐταμιεύσατο) las imágenes de una manera simétrica (εἰς τὸ σύμμετρον), cuando afirma que en los ojos y en la cabeza se parecía a Zeus, en el cinturón a Ares, en el pecho a Poseidón, distribuyendo los miembros del individuo entre las imágenes de otros tantos dioses".

¹⁶ *Hist. Conscr.* 8.9-14: "Al contrario, aun cuando quieran hacer el elogio de Agamenón, nadie podrá impedir que su cabeza y sus ojos sean iguales a los de Zeus, su pecho al del hermano de aquél, Poseidón, su talle como el de

no por el mero hecho de la repetición en sí (en tanto canon singular del estilo del autor), sino por su incidencia en la temática del encomio y en la conexión interna de las obras, insertas en un proceso sistemático de escritura.

En el caso de *Pr. Im.*, las dos primeras menciones forman parte del alegato de Pantea, quien (siempre en boca de Polístrato que reproduce el discurso) denuncia la adulación que se esconde detrás del elogio exagerado, justificando así su descontento con el retrato de Licino en las *Im.* Implícitamente en estos y en los otros ejemplos dados por Pantea está presente la relación de poder encomiado-encomiasta, donde el primero detenta una posición de superioridad de la cual el segundo busca beneficiarse de algún modo. La comparación con las diosas, afirma Pantea, es un retrato excesivo que supera la medida humana y raya la impiedad. La tercera referencia, la del Agamenón homérico, corresponde a la defensa de Licino, que busca justificar el procedimiento poético de celebrar la belleza de un cuerpo comparándolo con partes de cuerpos de diferentes dioses. En *Hist. Conscr.*, las tres referencias se hallan concentradas entre los párrafos 8 y 13, precisamente aquellos destinados a demostrar “que no es estrecho el istmo que separa y aleja la historia del encomio”.¹⁷ Dicho fragmento antecede a la lista paródica de los vicios de los historiadores de Jonia y Acaya y posee un carácter programático y de alcance teórico donde Luciano-narrador establece los cánones genéricos de uno y otro tipo de discursos. Diacrónicamente, se observa en ambos textos un desplazamiento temático, pero persiste una misma inquietud discursiva: la diferencia entre encomio y adulación en el primero; entre encomio e historia en el segundo.

Analicemos cada caso. Al momento de identificar la voz de la sátira en *Pr. Im.*, se la reconoce inmediatamente en el parlamento de Licino y esto por dos motivos. En primer lugar, porque este personaje, presente en otros diálogos,¹⁸ ha sido visto como un *alter ego* del autor, insinuado en el juego onomástico Licino/Luciano.¹⁹ Además, porque el presente agón judicial, con su acusación y su defensa, tiene un ganador tácito y es Licino. Él es quien construye los argumentos poéticos y quien utiliza los recursos de la ironía y del humor como instrumento de refutación, lo que lo convierte en una de las *personae*, a decir de Camerotto (2014: 45-60), del *héroe satírico*.

Pero nos interesa detenernos en la figura de Pantea tal como nos la muestra el discurso de Polístrato. Al inicio, ella cita con denegación una serie de ejemplos donde el panegírico deviene lisonja que denigra tanto a quien la escribe como a quien la acepta. Allí critica a los pintores que convierten los defectos del modelo original en virtudes superlativas en los retratos (*eikónes*) –en alusión indirecta a las *Im.* de Licino– y, luego, celebra a Alejandro, porque

Ares y, en definitiva, el hijo de Atreo y Aérope tiene que ser un compendio de todos los dioses, ya que ni Zeus ni Poseidón ni Ares por sí solos serán suficientes para completar su belleza”.

¹⁷ *Hist. Conscr.* 7.19-20: ὥς οὐ στενὴ τῷ ἰσθμῷ διώρισται καὶ διατετεῖχισται ἡ ἱστορία πρὸς τὸ ἐγκώμιον, ... Si se atiende a la sugerencia de Jones (1986: 67, 166) de que Luciano pudo haber presentado este escrito en la ciudad de Corinto, no es impensable aquí una alusión de doble sentido, tan frecuente en el autor, entre el sentido referencial del istmo geográfico, representativo del lugar de enunciación concreta del texto, y el sentido metafórico-poético del istmo discursivo.

¹⁸ Además de ser un personaje del díptico, Licino aparece en otras obras luciánicas: *Lex.*, *Hes.*, *Herm.*, *Symp.*, *Eun.*, *Nav.* y *Salt.*, en caso de que no sea apócrifo.

¹⁹ “Licino (*Lycinos*), con un nome greco così vicino a quello romano dell'autore, è il doppio ateniese di Luciano e in particolare nella *Difesa delle immagini* si presenta come l'autore del libro delle *Immagini*.” (Camerotto 2014: 47).

rechaza el ofrecimiento de que el monte Atos sea modelado a su imagen y semejanza. La acción del adulador consiste, según Pantea, en un *atrevimiento* (*tólma*), sus empresas son arriesgadas (*to tólmemá*) y sus proyectos sobrepasan lo asombroso (*terateíān*).²⁰ Estos ejemplos distinguen un *deber ser*, una conducta prudente que toda persona elogiada debe seguir, sea cual sea su rango o su poder. A pesar de la refutación del discurso de Pantea luego por parte de Licino, estos argumentos en sí no son desautorizados con ironía. Por el contrario, son los mismos ejemplos que en *Hist. Conscr.* (12-13) utiliza Luciano-enunciador para demostrar que las “personas de sólidos principios” (ἀνδρώδεις τὰς γνώμας ὥσιν. 12.4) aborrecen a los aduladores. En el tratado, las anécdotas en torno a Alejandro (su negación a la historia encomiástica de Aristóbulo y al proyecto arquitectónico sobre el monte Atos) son significativas porque el macedonio no es, en la tradición escrita, un paradigma irreproachable de gobernante libre de adulación.²¹ Sin embargo, en ambos co-textos funciona como modelo de *buen rey* que exige moderación en el elogio y modestia en la conducta. Si se observa el léxico de esta referencia cruzada, se advierte que la Pantea del encomio es, desde el punto de vista discursivo, una Pantea muy luciánica (más que una Pantea real o histórica) y que su prudencia es, luego en *Hist. Conscr.*, una expresión de deseo del Luciano-enunciador sobre el tipo de discurso que deben aceptar los poderosos.

Entonces, Pantea critica la sospechosa hipérbole del elogio (*Pr. Im.* 1-3), ya que el punto de inflexión entre encomio y adulación reside precisamente en la no exageración. El encomiasta debe cuidarse de no “mentir en la medida” (ψεύδεσθαι ἐν τῷ μέτρῳ, 11.22) y de respetar la verdad, para que los jueces no rechacen la imagen representada, como ocurre con los Helanódicas y las estatuas de los atletas.²² Según su argumento, la hipérbole más desmesurada de las *Im.*, el *atrevimiento* reproachable del autor, es la comparación (*eikón*) con las diosas (ὅτι θεαῖς αὐτήν, Ἡρὰ καὶ Ἀφροδίτη, εἰκασας 7.7; ὑπὲρ αὐτὸν τὸν οὐρανὸν ἀναβιβάζεις τὴν γυναικα, ὡς καὶ θεαῖς ἀπεικάζειν. 8.24), que va más allá de lo que corresponde a la naturaleza humana. Es el temor a la divinidad, entonces, el que la motiva a insistir en que Licino corrija, reescriba y quite todo lo que es excesivo (μεταγράψαι 8.15; μετακοσμήσεις τὸ βιβλίον καὶ ἀφαιρήσεις τὰ τοιαῦτα, 12.25; Ὡστε τὸ ἄγαν τοῦτο καὶ ἐπίφθονον ἀφαίρει, 14.24; μεταρρυθμίεις τὸν λόγον ἤδη διαδεδομένον, 14.29) en su encomio, aunque este ya circule. Si no lo hace, dice Polístrato, Pantea:

“pondrá a las diosas por testigos de que lo has escrito sin su consentimiento (ὡς ἀκούσης αὐτῆς γέγραφας) y afirma que tú sabías que le iba a perjudi-

²⁰ El término *to tólmemá* (*Im.* 3.2) es el que usa Polístrato en las *Im.* para incentivar a Licino, cuando este duda de la capacidad de su discurso, diciéndole que *no es una acción arriesgada* intentar una descripción de la mujer frente a un amigo. Por su parte, el término *terateía*, al igual que *thaûma*, está ligado por tradición al asombro y la maravilla de los productos de la poesía y a la invención del *mýthos*. Precisamente estos últimos dos lexemas, *thaûma* y *mýthos* son utilizados para designar la composición de los retratos (*thaûma*, *Im.* 1.4, 2.13, 3.21, 19, etc.; *mýthos*, 12.5).

²¹ Cf. *D. Mort.* 12, 13 y 25.

²² Es notorio el desplazamiento semántico del término, ya que si bien en esta parte del discurso de Pantea la referencia a los Helanódicas, los jueces de los Juegos Olímpicos, parece referir en términos metafóricos a los oyentes o lectores del encomio, hacia el final del texto reaparece en boca de Licino (τῶν κριτῶν... *Pr. Im.* 29.10) aludiendo a los lectores de *Pr. Im.*, que deben decir si los argumentos dados por Licino son válidos, liberándolo así de la acusación de adulación.

car un libro que circula en la forma en que tú lo has dispuesto (τὸ βιβλίον οὕτω περινοστοῦν, ὥσπερ νῦν σοι διάκειται), que no es demasiado piadoso ni reverente con los dioses (8.16-19)."

La circulación del texto escrito, con su posibilidad de relectura, cambia el modo de percepción y de interpretación del discurso declamado. Así lo asegura el propio Polístrato quien, unos párrafos después, confiesa que él no tuvo reproches sobre el encomio la primera vez que lo oyó, pero luego cambió de opinión cuando Pantea lo leyó y expresó su reprobación.²³ El *lógos* de Licino es un libro (τὸ βιβλίον) y es, particularmente, un *syngrama*, un escrito en prosa que circula como tal, así lo llama Pantea y así lo define Licino en varias oportunidades (*Pr. Im.* 1.2, 7.6, 15.14, 28.21), e incluso nombra su propia acción como *syngráfo* (15.23).

La discusión se centra, entonces, en a quién corresponde la responsabilidad de lo escrito y en el tipo de *atrevimiento* (*tólma*) del *syngrafeús*. Licino, por su parte, comienza la defensa de haber elogiado "más allá de la medida" (πέρα τοῦ μέτρου ἐπαινέσας, 17.4) diciendo que es la modestia de Pantea de rechazar sus *Im.* la actitud que confirma la verdad de su elogio (τοῦ ἐπαινοῦ τὴν ἀλήθειαν, 17.22) y se niega a hacer como el poeta de Hímera, Estesícoro, y escribir una palinodia que desmienta su escrito anterior (nótese que el modelo de referencia es otra esposa-cortesana controvertida, Helena de Troya). Pero Licino no sólo se niega a desdecirse o a contra-decirse, se niega a re-escribirse.

A manera de disculpa inicial recuerda un viejo refrán, que dice que los poetas y pintores son *irresponsables* (ἀνευθύνους, 18.10) y agrega: "y más aún en mi opinión los que hacen elogios, aunque lo hagan en prosa humilde y pedestre, como nosotros, y no se dejen arrastrar por el verso".²⁴ Y luego de esa falsa modestia, comienza una verdadera defensa de la forma poética, los recursos y las comparaciones de sus *Im.* Lo sorprendente, propio de un gran escritor como Luciano, es que todo su alegato es un despliegue semántico, un recorrido por los diversos sentidos de la palabra *eikón*: *retrato*, *imagen*, *escultura* y, en un sentido retórico-poético, *comparación*. Explica que el encomio es un discurso libre (ἐλεύθερον γάρ τι ὁ ἔπαινος, 18.12) en sus reglas compositivas y que tiene un sólo objetivo, provocar admiración y engrandecer al elogiado. En cuanto a los procedimientos, el autor debe hacer "buenas comparaciones" (literalmente, *comparar bien*, εὖ εἰκάσαι, 19.20), lo cual implica que el segundo término debe ser necesariamente superior al primero, para destacar sus cualidades. Este criterio le permite establecer delimitaciones entre las obras del que elogia y la hipérbole del adulador (20-22): el adulador es, ante todo, un mal escritor, porque realiza comparaciones incorrectas; como sólo busca su propio provecho, recurre a la mentira (*pseûdos*), asemeja elementos que se desmienten entre sí y falta a la verdad de lo que elogia. Y a continuación ofrece una serie de ejemplos, que son el paralelo estructural de los ejemplos dados por Pantea al

²³ *Pr. Im.* 12.24-13.3: "Tú, ahora, Licino, procura corregir el libro y quitar tales afirmaciones (ὅπως μετακοσμήσεις τὸ βιβλίον καὶ ἀφαιρήσεις τὰ τοιαῦτα), para no pecar contra los dioses, porque ella lo ha llevado muy a mal y se horrorizó mientras lo leía (ἀναγιγνωσκομένων) y ha suplicado a las diosas para que sean propicias. (...) Aunque al oírlo por primera vez (πρῶτον ἀκούων) yo no veía ninguna falta en el escrito, cuando ella expresó su descontento, también yo mismo he empezado a pensar como ella".

²⁴ *Pr. Im.* 18.10-11: Καίτοι παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι ποιητὰς καὶ γραφέας, τοὺς δὲ ἐπαινούντας καὶ μᾶλλον, οἶμαι, εἰ καὶ χαμαὶ καὶ βάδην, ὥσπερ ἡμεῖς, ἀλλὰ μὴ ἐπὶ μέτρων φέροντο.

inicio del texto. El que elogia, en cambio, aun cuando exagere, lo hace con un límite que es enaltecer cualidades existentes. Las *Im.*, por lo tanto, pertenecen a este género: su *atrevimiento* (τὸ τόλμημα, 22) no fue excesivo, ya que comparó con las deidades a una mujer muy hermosa y lo hizo en honor a la verdad; por esta razón no se *atreve* (οὐκ ἄν... τολμήσαιμι, 17.15) a quitar algo ni a corregir su escrito. Pero además advierte a Pantea, con toda la ironía que la aclaración hace legible, que sus comparaciones (*eikónes*) no fueron con las diosas sino con imágenes (*eikónes*) de las diosas, y eso no es un agravio, salvo que Pantea confunda las divinidades con las representaciones que de ellas hacen los hombres. Por último, la defensa de Licino recupera un argumento propio de un escritor de la segunda sofística: la comparación con los dioses no es una invención propia ni un atrevimiento personal, sino que él no ha hecho más que imitar el *atrevimiento* (τὰ ὅμοια τολμᾶν, 26.4) del más grande de los poetas, Homero, quien con la libertad que permite el elogio (Licino insiste en el término) llama a Briseida “semejante a las diosas” (24.27), y en su elogio de Agamenón articula los miembros de los diferentes dioses en el cuerpo del héroe con simetría (εἰς τὸ σύμμετρον, 25.12). Con un uso *sofística-do* del lenguaje, Licino convierte el *métron* del encomio (*medida* que equivale a *prudencia, verdad, moderación, límite*) en simetría compositiva, en simetría estético-poética. Por todo ello, concluye Licino (28.20):

“si en mi ensayo (συγγράμματι) se ha cometido alguna falta contra la divinidad, tú no eres responsable (σὺ μὲν ἀνεύθυνος) de ello, a no ser que consideres que alguien es culpable por haber oído; es a mí (ἐμέ) a quien castigarán los dioses, pero después de haber castigado a Homero y a los demás poetas.”²⁵

Toda la pieza se construye en esa tensión semántica entre el *atrevimiento* (*tólma*) hiperbólico, desmesurado del adulador, con el que Pantea y Polístrato acusan a Licino y el *atrevimiento* (*tólma*) inventivo de los poetas y de Licino encomiasta, *syngrafeús*.²⁶ En un viraje argumentativo contundente, Licino invierte aquel viejo refrán que defendía la *irresponsabilidad* de los poetas para defender su *responsabilidad* poética sobre el encomio, sobre su escrito tal como circula. Nos diferenciamos aquí de la lectura de Brandão (2001: 49; 2007: 14), quien, citando este fragmento de *Pr. Im.*, considera que la irresponsabilidad del poeta es la contrapartida de la responsabilidad del historiador. Por el contrario, creemos que en este juego léxico el poeta-*syngrafeús* asume su libertad creativa pero esa condición no excluye la responsabilidad sobre su atrevimiento estético y sus palabras, que no sólo son escritas para ser recitadas (y oídas por sus destinatarios), sino leídas y consideradas para evaluación de los jueces (lectores) presentes y futuros.

²⁵ *Pr. Im.* 28.21-24: εἰ γὰρ τι ἐν τῷ συγγράμματι πεπλημμέλῃται εἰς τὸ θεῖον, σὺ μὲν ἀνεύθυνος αὐτοῦ, ἐκτὸς εἰ μὴ τινα νομίζεις ἀκροάσεως εὐθυναν εἶναι, ἐμὲ δὲ ἀμυνοῦνται οἱ θεοί, ἐπειδὴν πρὸ ἐμοῦ τὸν Ὅμηρον καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς ἀμύνωνται.

²⁶ Respecto del uso de *tólma* y el verbo *tolmáo*, ver: *Pr. Im.* 9.3, 13.23, 16.7, 17.15, 20.6, 24.4, 26.4. Como analiza Brandão (2007: 25), Luciano habilita los dos aspectos del verbo *tolmáo*: un sentido positivo poético, en relación con el uso homérico de este verbo, y un sentido negativo referido a la audacia inescrupulosa y al actuar desvergonzado.

En *Hist. Conscr.*, Luciano habla como un extranjero del género historiográfico: él mismo no es historiador y no intentará escribir sobre las guerras párticas, “no es tan atrevido” (οὐχ ἱστορίαν συγγράφειν... οὐχ οὕτως μεγαλότομος ἐγώ, 4.18-19). Ahora bien, en términos de qué Luciano-enunciador hace rodar aquí su tonel *cínico*, según su propia metáfora: ¿como poeta; como *syngrafeús*? El verbo *syngráfein*, dotado de un sentido más general en *Pr. Im.*, nombra ahora la acción de escribir una forma de prosa específica, la histórica, de acuerdo con el verbo utilizado por Tucídides para designar la especificidad del género.²⁷ No es casual esta alusión léxica, ya que es este autor el que Luciano retoma como modelo de la historiografía para diferenciarlo de los historiógrafos de su tiempo, que confunden historia con elogio. Luciano aclara, además, que en su discursar se mantendrá apartado de las preocupaciones “propias del historiador” (ᾧσαι τῷ συγγραφεῖ ἐνεῖσιν, 4.26), aunque dará consejos y reglas “como si compartiera con ellos la construcción de un edificio, aunque no su inscripción o designación” (ὥς κοινωνήσαιμι αὐτοῖς τῆς οἰκοδομίας, εἰ καὶ μὴ τῆς ἐπιγραφῆς, 4.1).²⁸ De acuerdo con los postulados de *Pr. Im.*, el encomio pertenece al campo de la poesía, de la invención y de lo legendario (*mythôdes*). A partir de este supuesto, en los párrafos 7 a 13 del tratado, el sirio se ocupará de delimitar las fronteras discursivas entre uno y otro género y para ello distingue sus características en una serie de oposiciones que Camerotto (1998: 131) sintetizó de la siguiente manera:

<u>Poesía</u>	<u>Historia</u>
ritmo	prosa
lenguaje poético	lenguaje técnico
falso/ increíble	verdadero
placentero	útil
encanto/ seducción	racionalidad

Este esfuerzo teórico de separación de géneros, ahora focalizado en la historia, continúa el intento de pautar el uso del elogio. Para lograrlo, retoma el vocabulario y los ejemplos dados allí. En principio, Luciano-enunciador recuerda el objetivo común de todo panegírico (ya mencionado en *Pr. Im.*) y afirma que la preocupación del encomiasta es “cómo elogiará y encumbrará al máximo al elogiado, poco le importará si incluso tiene que mentir (ψευσάμενῳ) para alcanzar su propósito” (7.24). El *pseûdos* aquí tiene el sentido negativo de invención en tanto *mentira* y permite contrastarlo así con la *alétheia* que debe respetar la historia.²⁹ Pero no menos cierto es que el encomio en sí mismo se diferencia de la adulación en

²⁷ Ciertamente, la asociación de este término con la historia en el tratado queda establecida ya desde el título y, a nivel textual, a partir de su primera aparición, donde luego de la expresión ἱστορίαν συγγράφειν se cita a los tres historiógrafos clásicos: Heródoto, Tucídides y Jenofonte (2.26). En la misma línea semántica pueden interpretarse las 48 apariciones siguientes del compuesto con la raíz συγ-γραφ, ya sea en formas verbales y nominales designando a la acción de escribir historia, a los historiadores o a los escritos históricos. Por citar sólo algunos de esos usos: 2.2, 4.18, 4.26, 4.28, 5.6, 6.25, 6.5, 7.15, 10.25, 13.14, 14.23, 14.26, 14.28, 14.6, 15.9, 16.22, 16.26, etc.

²⁸ Mestre-Gómez (2007: 212) proponen traducir ἐπιγραφὴ como *autoría*; a nuestro entender el término adquiere aquí un valor relativo al género en el que se *in-scribe* esa producción.

²⁹ Para un análisis de los diferentes tipos de *pseûdos* en Luciano, ver: Brandão (2001: 47).

que puede exagerar pero no mentir, es decir, que también está ligado en un punto (diferente, pero en un punto al fin) con la verdad. Ahora bien, más allá de esa relación, el poeta tiene “libertad absoluta” (ἀκρατής ἢ ἐλευθερία, 8.3)³⁰ y su invención “no admite reproche” (φθόνος οὐδεὶς, 8.6). Luciano pone como ejemplo, precisamente, la referencia al elogio de Agamenón en *Ilíada*, donde a partir de un procedimiento poético el Atrida resulta ser “un compendio de todos los dioses” (ὅλως σύνθετον ἐκ πάντων θεῶν, 8.12). La alusión al mismo pasaje e incluso la perífrasis *pánton theón* hace pensar que Luciano está implícitamente refiriendo a Pantea y a su obra anterior, a la que enfiló en la tradición homérica, tal como vimos en *Pr. Im*. En cambio, dice Luciano, si la historia incluye este tipo de adulación (κολακεία, 8.15) invade el terreno de la poesía, donde sí están permitidas la “narración mítica, el encomio y las exageraciones” (τόν μῦθον καὶ τὸ ἐγκώμιον καὶ τὰς ἐν τούτοις ὑπερβολάς, 8.20). Como bien indicó Brandão (2007), todo lo que es propio de la poesía y de la libertad del poeta, en la historia se convierte en servilismo, en adulación y en viciamiento del tema histórico. Ahora, en tanto depositario de una forma de verdad, el elogio puede participar del relato histórico, siempre que sea medido y se realice en el momento oportuno (9), porque si se elogia “más allá de la medida” (πέρα τοῦ μετρίου, 10.27), entonces se debe, como Alejandro, reconocer el *atrevimiento* (τόλμαν, 12.4) de los aduladores y no escuchar al arquitecto ni dar lugar a su desconcertante obra. Nuevamente resultan significativas las comparaciones luciánicas: si el elogio se asimila a la pintura y la adulación, a una pintura engañosa, la historia, en cambio, es un espejo que refleja las formas sin distorsionar (50). El historiador, libre en su juicio crítico, debe observar todo sin alterar los hechos y hablar con franqueza, por eso él mismo es, como lo definió Camerotto (2014: 41), otra *persona* del héroe satírico para Luciano.

Más allá de los párrafos iniciales, la problemática del elogio es sensible en todo el tratado, ya que los errores y vicios de los historiógrafos tienen un doble matiz: por un lado, como vimos, elogiar a los poderosos, pero, además, ser ellos mismos elogiados por su escrito sobresaliente. Es por eso que en la segunda parte del tratado, donde se dan los cánones de la *historia justa* y se considera a la verdad como lo propio de ella (τοῦτο ἴδιον ἱστορίας, 40.8), Luciano establece que para cumplir ese fin “la regla es una sola y la medida exacta” (καὶ ὅλως πῆχυς εἷς καὶ μέτρον ἀκριβές. 40.9): no atenerse al presente sino escribir la historia para los que vendrán, que son quienes juzgarán la calidad del escrito. Claramente la influencia tucidídea de la historia como *ktêma* (*bien, tesoro*, Th. I.22) es legible en este pasaje y en los siguientes,³¹ pero lo que nos interesa aquí es que este criterio distingue además historia de adulación y los ejemplos dados son significativos: 1. el primero es Alejandro, quien, nuevamente, le dice a uno de sus *hetaîroi* que desconfía de los que ahora alaban sus hechos, porque siguen un interés personal, pero que después de muerto quisiera volver para saber cómo se valoran en verdad sus acciones; 2. el segundo ejemplo, menciona, sorprendentemente, al poeta jonio:

³⁰ Cf. Brandão (2007: 13-16) y su preferencia de la variante textual de ἀκατος ἐλευθερία, a partir de la cual el crítico propone su concepción de la *libertad pura* de los poetas.

³¹ Más adelante se cita explícitamente a Tucídides: κτῆματα γὰρ φησι μᾶλλον ἐς αἰεὶ συγγράφειν... (42.9).

“a Homero, que escribió sobre Aquiles, a pesar de que la mayor parte del relato era mítico (Ὅμηρῳ γοῦν, καίτοι πρὸς τὸ μυθῶδες τὰ πλεῖστα συγγεγραφότι ὑπὲρ τοῦ Ἀχιλλέως), algunos van tendiendo poco a poco a darle crédito, porque ponen como prueba espléndida de demostración de la verdad (εἰς ἀπόδειξιν τῆς ἀληθείας μέγα τεκμήριον) el hecho de que escribió (ἔγραφεν) sobre alguien que ya no estaba vivo; no hallan ninguna razón por la cual tendría interés en mentir (ἐψεύδεται ἄν).”³² (40.19-23).

A modo de conclusión, dos reflexiones sobre este pasaje. El vocabulario relativo a las tradiciones poéticas e historiográficas que fueron diferenciadas parece ahora confundirse o al menos reformularse. En todo caso, Homero es poeta (su material es lo fabuloso, *mythôdes*), es *syngrafeús* y es, además, *grafeús*, en tanto su acción es *gráfein*: escribir-describir-pintar-retratar.³³ Como en otros casos, Luciano opta por términos de significación plural,³⁴ ya que precisamente el verbo *gráfo* ha sido, en el díptico, el preferido para nombrar la pintura verbal, y los *grafeús* son los pintores tanto en *Im.* (9), *Pr. Im.* como en *Hist. Conscr.*³⁵ Esta ambigüedad léxica lleva a pensar en la posición misma del encomio luciano. En el último párrafo del tratado, Luciano concluye: “Y si algunos se adaptan a estas pautas, habremos hecho bien y escrito (γέγραπται) lo que debíamos”. Luciano-enunciador, nuevamente, se posiciona en la misma línea del poeta jonio. Como él, el sirio es *poietés-syngrafeús* y *grafeús*: su escrito posee las cualidades de la poesía a la vez que es nombrado como *syngrama* en *Pr. Im.* y, en *Hist. Conscr.*, comparte y al mismo tiempo especifica el *syn-gráfein* del *gráfein*. No creemos que entre las dos obras haya meramente una reformulación diacrónica o evolutiva del término *syngrafeús*, con un uso más general en *Pr. Im.* y un acotamiento específico en *Hist. Conscr.*; en todo caso, creemos con Brandão (2001)³⁶ que para Luciano, como *prosista*, lo que está en cuestión son los géneros del discurso en prosa, de modo tal que la prosa encomiástica en particular participa y a la vez no participa del *pseûdos* (ya sea que se entienda como *invención* y/o *mentira*) y de la *alétheia*. Ella misma debe ser un acto de la libertad del que enuncia, que escribe pensando en los que lo leerán en el futuro. Por todo eso, Luciano comparte la construcción del edificio, pero no su inscripción genérica (*epigrafê*).

Ahora, ¿qué ocurre entonces con este *syngrafeús* de la casta homérica y las obras de esta serie que celebran a un Aquiles o un Agamenón y a una Pantea que aún están vivos? Más allá de la existencia real de Pantea y de la posible finalidad cortesana de estos textos, leídos en serie demuestran un programa de escritura, donde el *syngrafeús*-poeta defiende su liber-

³² Es interesante la constante polisemia de cierto vocabulario en los escritos de Luciano, ya que, como es sabido según su planteo en la novela paradoxográfica *Narrativas Verdaderas*, lo propio de la poesía y la ficción (*plásma*) es el *pseûdos*, en el sentido positivo de *invención*.

³³ Cf. *Im.* 8. donde se considera a Homero el mejor de los pintores (*grafeús*), y más adelante, en *Im.* 17, también lo son Sócrates y Esquines en sus elogios a Aspasia de Mileto. Con respecto a la polisemia deliberada de este término en Luciano y sus implicancias teóricas sobre la acción del escritor, ver: Gómez y Jufresa (2007: 287).

³⁴ En lugar de las formas verbales y nominales específicas *zograféo* y *zográfos*.

³⁵ Ver *supra* notas 10, 11 y 24. A la ambigüedad semántica de los términos de rasgos teóricos como *tólma*, *pseûdos*, *terateía*, *eikón*, *syngrafeús* y *grafeús*, se deben agregar los verbos *poiéo* y *plátto*, este último referido a la acción de inventar textos poéticos.

³⁶ Brandão (2001: 42- 44) advierte que si bien el uso del término *syngrafeús* en el tratado puede ser traducido como *historiador*, no tiene el sentido restrictivo del término específico que es *historiográfos*, de modo que el primero mantiene también su sentido general de *escritor* o *prosador*.

tad, pero también su *responsabilidad* con el *pseûdos* entendido como *ficción* y con los *atrevimientos* poéticos, aunque advierte, desde la ambigüedad léxica, del *pseûdos* mentiroso y de su semejanza y su diferencia con los *atrevimientos* falsos y acomodaticios de los aduladores. Pero nos preguntamos si, a su vez, la sátira no se filtra en estos juegos semánticos: la sátira hacia los reyes presentes,³⁷ a los que es necesario recordarles permanentemente en los escritos cómo actúa el *buen rey*, que no necesita de Aristóbulos ni de grandes retratos. Nos preguntamos, además, si esta nueva comparación Homero-Aquiles/ Luciano-Pantea no admite ella misma ser leída, como propone Sidwell, desde la ironía, atendiendo a la sospecha de mentira que tiñe el elogio de un poderoso que está vivo. En este sentido podemos *atrevern* a pensar si esas comparaciones y el vocabulario teórico-poético ambivalente, plurisignificante, no habilitan una última burla, una desconfianza hacia el modo de leer su propio encomio hiperbólico. Si, en definitiva, ese corrimiento inesperado del sentido no es también otra manifestación de la voz de la sátira, donde el *syngrafeús* Luciano, esa *representación de sí* en estos textos, logra una vez más volverse extranjero, distanciarse y satirizar su propia obra.

Fuentes (ediciones y traducciones)

- CRESPO GÜEMES, E. (2001), *Homero. Iliada*. Gredos. Madrid.
- MACLEOD, M. D. (1972-1980), *Luciani. Opera*. Clarendon Press. Oxford. 1972 (v.I); 1974 (v.II); 1980 (v.III).
- MESTRE, F. y GÓMEZ, P. (2007), *Luciano. Obras. Vol. IV*. Alma Mater. Madrid.
- RECHE MARTÍNEZ, M. D. (1991), *Teón, Hermógenes, Aftonio. Ejercicios de Retórica*. Gredos. Madrid.
- ZARAGOZA BOTELLA, J. (1990), *Luciano. Obras. Tomo III*. Gredos. Madrid.

Bibliografía

- BALDWIN, B. (1973), *Studies in Lucian*. Hakkert. Toronto.
- BILLAULT, A. (2010), "Lucien, Lucius Verus et Marc Aurèle", en F. Mestre y P. Gómez (eds.), *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*, Universitat de Barcelona. Barcelona. Pp. 145-159.
- BOMPAIRE, J. (1958), *Lucien écrivain. Imitation et création*. De Boccard. Paris.
- BRANHAM, R. B. (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*. Harvard University Press. Cambridge (Ma.) - London.
- BRANDÃO, J. L. (2001), *A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Editora UFMG. Belo Horizonte.
- BRANDÃO, J. L. (2007), "A pura liberdade do poeta e o historiador", *Ágora* 9. Pp. 9-40.

³⁷ Tanto los críticos que defienden la interpretación cortesana (Jones 1986: 66; Billault 2014: 151), como los que se orientan por la lectura satírica (Sidwell 2002: 130) han llamado la atención sobre el personalismo del emperador Lucio Vero y su influencia en los historiadores para que celebren las guerras párticas. El ejemplo más concreto es la apelación a Frontón, su maestro, para que destaque en su historia de las guerras que los partos llevaban la victoria hasta la llegada del rey (*Ad Verum*, 2.3).

- CAMEROTTO, A. (1998), *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. Pisa - Roma.
- CAMEROTTO, A. (2014), *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*. Mimesis Edizioni. Milano-Udine.
- CANAU MORÓN, J. M. (1976), "Luciano y la función de la historia", *Habis* 7. Pp. 57-74.
- CHIALVA, I. (2014), "Elogio, adulación y parodia: desconciertos en torno al encomio *Imágenes* de Luciano", en F. Mestre y P. Gómez (eds.), *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. Homo romanus graeca oratione*, Universitat de Barcelona. Barcelona. Pp. 201-234.
- CISTARO, M. (2009), *Sotto il velo di Pantea. Images e Pro imaginibus di Luciano*. Orione 3. Dipartimento di Scienze dell' Antichità. Messina.
- EDENBAUM, R. (1966), "Panthea: Lucian and Ideal Beauty", *J. Aesthet Art Crit.* 25 (1). Pp. 65-70.
- GÓMEZ, P. y JUFRESA, M. (2007), "Un siri seduït per la tradició: imatges i paraules a Lluçà de Samòsata", en P. Gilabert et al. (eds.), *Estudis Clàssics: Imposició, Apologia o Seducció? Actes del XV Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C. Lleida*. Pp. 277-287.
- JONES, C. P. (1986), *Culture and Society in Lucian*. Harvard University Press. Harvard- Cambridge (Ma.)-London.
- KORUS, K. (1981), "The Motif of Panthea in Lucian's Encomium", *Eos* 69. Pp. 47-56.
- KORUS, K. (1984), "The theory of humor in Lucian of Samosata", *Eos* 72. Pp. 295-313.
- LE GALL, J. y LE GLAY, M. (1995 (1987)), *El Imperio romano. El alto Imperio desde la batalla de Actium hasta la muerte de Severo Alejandro (31 a.C.- 235 d.C.)*. Akal. Madrid.
- MARINCOLA, J. (1997), *Authority and tradition in Ancient Historiography*. Cambridge University Press. Cambridge.
- MESTRE, F. y GÓMEZ, P. (2010), *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- MESTRE, F. y GÓMEZ, P. (eds.) (2014), *Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. Homo romanus graeca oratione*. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- PERNOT, L. (1993), *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, vol. i-ii. Institut d'Études Augustiniennes. Paris.
- SIDWELL, K. (2002), "Damning with great praise: paradox in Lucian's *Images* and *Pro Imaginibus*", en K. Sidwell (ed.), *Pleiades Setting*. University College Cork. Cork. Pp. 107-126.

Los *omina imperii* y Lucio Septimio Severo. Presagios de poder y legitimación de la dinastía severa¹

Lorena Esteller
UCA

Resumen:

Los últimos años del siglo II d.C. son considerados por la historiografía contemporánea como uno de los períodos más críticos de la historia romana. Aquellos años estuvieron caracterizados por problemas estructurales y por una coyuntura crítica del Imperio. En efecto, el asesinato de Pertinax en 193 puede ser entendido, en ese sentido, como el detonante de la guerra civil que se va a extender hasta el 197. Este hecho condujo al nombramiento de cuatro emperadores simultáneos y culminó con una guerra civil desatada entre los años 193 y 197. Cuando la lucha por el poder terminó, Lucio Septimio Severo fue el general victorioso que entonces procedió a fundar la cuarta dinastía en la historia del Imperio romano. El objetivo de este trabajo es analizar la figura en ascenso de Septimio Severo y la construcción de la legitimidad de su poder imperial. En particular, el siguiente análisis está centrado en los argumentos astrológicos y oníricos tal como pueden ser reconocidos en las fuentes históricas.

Palabras Claves: SEPTIMIO SEVERO – LEGITIMACIÓN – PRESAGIOS DE PODER

The *omina imperii* and Lucius Septimius Severus. Power's omens and legitimacy of the Severan dynasty

Abstract:

Last years of the 2nd century A.D. are considered by current historiography as one of the most critical period in Roman history. Those years were characterised by Empire's structural problems and critical junctures. Indeed, Pertinax's murder in 193 might be in this sense understood as the trigger for a long civil war, which lasted until the year 197. When the struggle was over, Lucius Septimius Severus was the victorious general who then proceeded to found the fourth dynasty in the history of Roman Empire. The aim of this paper is to analyse the rising figure of Septimius Severus and the construction of his imperial legitimacy. In particular, the following analysis is centered in astrological and dreamy arguments as far as they might be recognised in historical sources.

Keywords: SEPTIMIO SEVERO – LEGITIMACY – OMEN POWER

¹ El presente trabajo se realizó gracias al apoyo económico brindado por la Pontificia Universidad Católica Argentina en el marco de la beca obtenida para la realización del doctorado.

Como dice Dodds (1980: 103), el hombre es uno de los pocos mamíferos que tiene el extraño privilegio de vivir entre dos mundos: uno con el atributo de la realidad y el otro, el de la ilusión, los sueños. Esta división de los mundos tan presente hoy fue ajena a la mayor parte de los hombres de la antigüedad, porque se creía que en los sueños se hallaban indicaciones sobrehumanas relativas al futuro y se les otorgaba el significado de presagios. Los *omina* fueron utilizados además por los miembros de la élite dirigente en forma política, debido a su ductilidad para instrumentarlos en la vida cotidiana. De esta manera, los presagios fueron un elemento de legitimación del poder utilizado a lo largo de la antigüedad. Debemos tener presente que, en este período, la revelación de los sueños y los distintos *omina* tuvieron mayor credibilidad que los hechos comprobados. Esto se debe a que los sueños al estar rodeados de un prestigio sobrenatural se presentaban con una mayor “realidad” que los presagios de la vida real y la vigilia (Gil Fernández 2002: 14).

Los siglos II y III de la era cristiana, a nivel onirocrítico, estuvieron dominados por el escrito de Artemidoro de Éfeso,² quien dedicó parte de su vida, promediando el siglo II, a la recopilación y estudio de la interpretación de los sueños. A pesar de la gran cantidad de escritos que sobre esta temática había,³ este autor reivindica su obra al afirmar que:

“[los restantes autores de onirocrítica] no han hecho otra cosa, en general, que copiar los unos la obra de los otros, exponiendo torpemente cuanto ya había sido descrito espléndidamente por sus antecesores, o bien añadiendo muchas falsedades a las sucintas explicaciones de los antiguos”.⁴

Artemidoro, como autor de la obra de onirocrítica más completa que nos ha llegado del período, define el sueño como “un movimiento o una intervención multiforme del alma que señala los bienes y males venideros”.⁵ En la clasificación que ha llegado hasta nosotros se destacan las obras de Artemidoro y Macrobio. El primer escritor distingue dos tipos de sueños: uno, que no contiene valor profético, el ensueño y otro, el que lo contiene, la visión onírica. El primero ofrece indicios de sucesos presentes y tiene vigencia únicamente mientras el sujeto está en reposo. En cambio, el segundo tiene un carácter profético, porque vaticina lo que sucederá.⁶ La visión onírica puede ser: simbólica, es decir, que reviste de metáforas, como en una especie de acertijo, un significado que no puede entenderse sin una interpreta-

² Como destaca Ruiz García (1989: 7-9), en la introducción de la traducción de Gredos, la información sobre la persona de Artemidoro es muy escasa. Las pocas noticias que se saben se recogen de la misma obra. Es por eso que sabemos que era natural de Éfeso, aunque prefirió proclamarse oriundo de una pequeña localidad de Lidia llamada Daldis, de donde procedía por línea materna. Por el contrario, con respecto a su ubicación temporal no ha dejado consignado nada. Sin embargo, podemos situarlo durante el siglo II de la era cristiana debido a diversas informaciones registradas en su única obra conservada, *La interpretación de los sueños*.

³ Cfr. con el apartado 3 de la introducción escrita por Ruiz García (1989: 19 y ss.), en donde aborda, de modo sintético, las manifestaciones oníricas en el pensamiento griego.

⁴ Artem. *Proemio*.

⁵ Artem. I.2.

⁶ Artem. I.1.

ción; o, simple y llanamente, la representación previa de un acontecimiento futuro.⁷ Un tercer tipo según Macrobio,⁸ son los oráculos. Este último, muy frecuente en la antigüedad, está determinado por un locutor, personaje altamente respetado, un dios, *demon*, o sacerdote que se apropia del sueño y comunica lo que acontecerá o no (Dodds 1980: 107-108).

El dios asociado a los oráculos fue, sin lugar a duda, Apolo: “¡Sean para mi cítara y el curvado arco! Y revelaré a los hombres la infalible determinación de Zeus”.⁹ Reafirmando la importancia que Apolo tenía para las visiones onirománticas, Artemidoro manifiesta que su obra responde a dos motivos: el primero, satisfacer los requerimientos de un amigo ilustre (Casio Máximo). El segundo, y al que otorgamos más importancia en este trabajo, es poner en práctica las recomendaciones divinas de Apolo, dios que gozaba de particular veneración en Asia Menor.

Sin duda, y como afirmación básica que los historiadores realizamos continuamente, Artemidoro era hijo de su tiempo. Es por esta razón que no se debe apartar el estudio de su obra, de las vivencias y creencias que él expone, de las propias del mundo en que vivió. Este escrito proporciona un conocimiento sobre los valores de la sociedad imperial. Es decir, su interés en lo onírico es fruto del interés general que dichos fenómenos despertaban en sus contemporáneos, especialmente entre los grupos populares.

La amplia credibilidad que se concedió a lo sobrenatural durante los primeros cuatro siglos de la era cristiana en el Imperio Romano, está sobradamente demostrada por los numerosos papiros mágicos que nos han llegado. La utilización de este canal de comunicación con lo sobre humano manifiesta una fuerte inquietud caracterizada por la incertidumbre del mundo tangible (Fernández López y Prieto Fernández 1992: 208-210).

Fines del siglo II y comienzos del III, coincidiendo con el ascenso de la dinastía Severa, fue un período convulsionado en la historia de Roma. La finalización de la dinastía Antonina estuvo teñida por conjuras palaciegas y senatoriales que llevaron a la muerte a Lucio Aurelio Cómodo Antonino. En el imaginario colectivo, el último Antonino fue considerado el mal de la dinastía debido a sus gustos corruptos y por ser el punto culminante de los máximos horrores. La sucesión imperial no fue fácil, Publio Helvio Pertinax gobernó el Imperio solo 86 días. El asesinato del emperador a manos de la guardia pretoriana,¹⁰ y la posterior subasta del poder imperial,¹¹ evidenciaron la crisis aguda que atravesaba el Imperio. La guerra civil, que se extenderá entre los años 193-197, tendrá como general victorioso a Lucio Septimio Severo, quién dará origen a la última dinastía del Principado.

No es casual, de acuerdo al contexto indicado, que se observe una valoración cada vez mayor de lo mágico en la vida de los hombres a partir de la dinastía Severa. Fue imprescindible para Septimio lograr una legitimación de su autoridad, por su bien, y también por la continuidad de la dinastía. En este sentido, de acuerdo con lo postulado por el profesor Martín (1982: 379), recién en tiempos de Septimio Severo podemos observar que la astrología

⁷ Artem. I.2.

⁸ *Somn Scip* I.3.8., citado en: Hidalgo de la Vega (1992: 176).

⁹ *Hymn. Hom. Ap.* 132.

¹⁰ Hdn. LII.5.4-9.

¹¹ Hdn. LII.6.4-5.

comenzó a desempeñar un papel significativo en el contexto de la designación del emperador:

“[Septimio], en una ciudad de África, cuando acudió angustiado a consultar a un matemático, después de que se le descifró el horóscopo y vio en él los extraordinarios acontecimientos que le aguardaban, el astrólogo le dijo: ‘Dime tu horóscopo, no uno ajeno.’ Y, cuando Severo le juró que aquél era el suyo, el astrólogo le hizo una exposición de todos los hechos que acaecieron después”.¹²

Dar a conocer la elección y preferencias de los dioses a través de los distintos *omina* fue determinante para la aceptación de la *auctoritas* y *potestas* del primer emperador de la dinastía Severa. Esto se corrobora si aceptamos el análisis realizado por Rubin (1990: 23-30), en el que demuestra, a través de una lectura atenta de las fuentes, que Septimio difundió las profecías y presagios que avalaron su posición en el Imperio como propaganda durante la guerra civil.

En las fuentes escritas del siglo III y subsiguientes, en efecto, son numerosas las inscripciones sobre los distintos *omina* que habría tenido el primer emperador de la dinastía Severa. El escritor de la *Historia Augusta*, Elio Esparciano, en la biografía de Severo destacó en varios pasajes los diversos sueños y consultas astrológicas que el emperador realizó a lo largo de su vida. En la misma sintonía, en cuanto a dichos presagios, encontramos las *Historias* de los contemporáneos de la dinastía: Herodiano y Dion Casio. Este último autor fue el escritor de una obra perdida sobre los sueños que el emperador habría tenido como presagios de su futuro, de la que tenemos gracias a que el mismo Dion registró este escrito en su *Historia Romana*, en el libro LXXIII.23. Incluso, Herodiano también da cuenta de ello en el libro II.15.6, aunque ofreciendo una visión negativa sobre las intenciones de adulación que encerraba la obra.

En relación con las fuentes mencionadas, el presente trabajo intentará realizar un aporte en el análisis de la construcción de la legitimación del poder imperial del primer emperador de la dinastía Severa. Esto se efectuará mediante la evaluación de los testimonios sobre las justificaciones astrológicas y oníricas, que se reconocen en las fuentes que refieren a la naturaleza e importancia de la figura del futuro emperador en el ascenso de Lucio Septimio Severo al poder imperial. Este análisis deberá saltar la dificultad que presenta su estudio desde la actualidad, que se debe al desprestigio que tienen la adivinación, los sueños o determinadas prácticas religiosas que escapan a nuestro punto de vista racional contemporáneo.

¹² His. Aug., Sev. 2.8-9.

Nacimiento y matrimonio como designios de poder. La continuidad dinástica

En este apartado en particular destacaremos y analizaremos aquellos pasajes de las fuentes ya mencionadas, que tienen que ver con la alianza matrimonial entre la princesa siria y el emperador africano. Matrimonio que, debido a la posición social que tenían ambos, estuvo arreglado y que fue el resultado de acuerdos económicos o políticos, por lo demás, típicos móviles para los enlaces matrimoniales en la antigüedad.

Septimio Severo, nativo de la ciudad de Leptis Magna, en la provincia africana de Tripolitania, perteneció a una importante familia con rango senatorial, al menos, desde mediados del siglo II. P. Septimio Geta, padre de Septimio, no ocupó ningún cargo público; parientes suyos, como P. Septimio Aper y C. Septimio Severo, elevaron a ese estatus a la familia (Birley 2012: 17-19). Septimio se casó en segundas nupcias con Julia Domna, oriunda de Emesa en Siria, región anexionada al Imperio. Julia, miembro de la familia real, con ciudadanía romana, vivió en su ciudad natal hasta su matrimonio (Hidalgo de la Vega 2012: 131-133).

Encontramos significativo que, a pesar de que Julia era miembro de una ilustre familia oriental, joven y bella, su mayor virtud a ojos de su futuro esposo no estuviera entre las ya mencionadas arriba, sino la de poseer un horóscopo que auguraba su futuro como emperatriz. Este vaticinio fue determinante para que Lucio Septimio Severo, hacia el 187 en Lugdunum, realizara no solo su elección, sino también la unión. En este sentido, podemos observar en el siguiente pasaje, de qué manera Elio Eparciano justifica el enlace diciendo:

“Como deseaba casarse de nuevo al haber perdido a su esposa, se informaba del horóscopo de las prometidas, pues el mismo era también muy versado en astrología; y, cuando oyó que había una mujer en Siria con un horóscopo tal, que la destinaba a casarse con un rey, la pidió por esposa –se trataba de Julia– y se desposó con ella gracias a la mediación de sus amigos. Esta lo hizo padre enseguida”.¹³

Para rematar la frase, el autor, corona la unión matrimonial al destacar el virtuosismo de Julia de ser mujer fértil y proveer a su reciente marido de un ansiado heredero varón. Si es que creemos la posición de Dion Casio y Herodiano de que Julia sería la madre y no madrastra del futuro emperador Caracalla.

Compartimos la posición de la profesora Saavedra-Guerrero (2006: 96) de que la imagen que nos deja la fuente se puede corroborar gracias a la numismática, como otro:

“(…) instrumento promovido desde el poder y uno de los más eficaces, a través del cual, la imagen de Julia Domna, emperatriz y madre, se utiliza para transmitir la sensación de estabilidad, seguridad y continuidad, encarnando

¹³ His. Aug. Sev. 3.9.

algunas virtudes y vinculando su imagen a teónimos identificados con su condición de augusta y mater de los herederos”.

Julia, al ser la madre de los herederos Caracalla y Geta, será por extensión la madre de todos. Por esta razón, el matrimonio, en su momento destacado con el nacimiento de hijos varones, fue fundamental para la concreción legitimadora de la dinastía y de la ideología imperial para los Severos.

En la misma línea y con la intención de demostrar la complicidad de los dioses con la nueva casa dinástica, Dion Casio nos relata en el libro LXXIII.¹¹ que Septimio hizo pintar en las habitaciones del palacio, donde se celebraban los tribunales, su horóscopo para que fuera de conocimiento público la buena estrella con la que estaba marcado su nacimiento.

Pero este pasaje no fue el único que anunció que el matrimonio de Septimio estaba determinado por presagios del poder púrpura. En Dion Casio encontramos una mención en forma de resumen de varios sueños que anunciaban su poder imperial en el que se hace una clara alusión a los designios púrpuras que iba a tener dicha unión: “Cuando estaba a punto de casarse con Julia, Faustina, la esposa de Marco, preparó su cámara nupcial en el templo de Venus, cerca del palacio.”¹⁴

Este augurio podemos considerarlo como una joya simbólica. Esto se debe a que un hombre, sin posibilidad de lograr un lugar en la dinastía, sueña que recibe el honor de que la emperatriz, esposa de uno de los emperadores más prestigios, le prepare su lecho nupcial. Lugar que dará comienzo a la vida matrimonial entre Septimio y Julia y a futuro, con ayuda de los dioses, se convirtió en el seno de la nueva familia imperial. El lugar elegido por Faustina fue nada menos que el templo de Venus, en la advocación de Genetrix. Si tenemos presente que esta deidad estaba asociada a la tarea protectora de las madres gestantes y parturientas, es también la protectora de la emperatriz y del emperador y, por lo tanto, una alusión a la continuidad dinástica.

En este fragmento, Dion Casio deja en claro otro de los mecanismos de legitimación utilizados por Severo al relacionarse y emparentarse a la dinastía Antonina. Según lo relatado por Elio Sparciano, en la vida de Antonino Geta, Septimio soñó que su sucesor sería un Antonino. Sería esta la razón por la cual nuestro emperador hizo tomar el nombre de Antonino, primero, a Caracalla y, luego, influenciado por Julia, a Geta. Por cuestiones de espacio, no ahondaremos en esta línea de investigación aquí, aunque es imposible evitar observar la unión entre ambos medios justificatorios del poder en la dinastía.

El ascenso al poder imperial

Como ya hemos afirmado, la interpretación de los sueños fue uno de los rasgos más destacados de la antigüedad grecorromana. Esto es debido a que en los sueños, según se creía, se hallaban indicaciones sobrehumanas relativas al futuro, a las que se les daba el significado de presagios divinos. Aceptamos aquí la afirmación de Marques Gonçalves (2003: 31), que

¹⁴ Dio Cass. LXXV.3.

indica que la permanencia de la comunicación onírica era una opción más en la propaganda imperial. Los sueños tuvieron una función política al legitimar las decisiones humanas a través de signos que se estimaban divinos.

A continuación analizaremos los principales presagios que tuvieron como función legitimar el ascenso al poder imperial de Lucio Septimio Severo y su dinastía.

Dion Casio, con pocos detalles en su *Historia de Roma*, realiza una síntesis de los muchos presagios que pusieron en aviso al emperador de su futuro púrpura:

“Cuando fue admitido en el Senado, soñaba que era amamantado por una loba tal como había sido Rómulo. (...) En otra ocasión el agua brotó de su mano, a partir de la primavera, mientras él dormía. Cuando era gobernador en [Lyon], todo el ejército romano se acercó y lo saludó. (...). Una vez más, [soñó] que en el Foro Romano un caballo tiró (a) Pertinax, que lo había montado, pero él mismo (logró montarlo) fácil por su espalda.”¹⁵

En la cita anterior podemos observar cómo se utilizan determinados símbolos para unir la figura de nuestro emperador a la aceptación de los dioses, a la vida y la fecundidad del Imperio.

El primero de los sueños establece una relación de continuidad entre Rómulo y Septimio a través de la loba y, por lo tanto, del dios Marte. De acuerdo a este *omen* el primer rey de Roma y Septimio tendrían la protección del dios de la guerra para su labor como fundador de un nuevo comienzo. En la siguiente visión, el elemento a destacar es el agua, uno de los símbolos más fecundos y positivos al ser dador de vida, más aún cuando, como en este caso, está asociado a la estación de florecimiento (Revilla 2012: 25). En esta ocasión son las manos de Severo las que harán renacer los años fructíferos de Roma. Los últimos dos *omina*, sin mucha alegoría, revelan su sucesión al poder imperial.

Herodiano relata en exclusividad, y con gran detalle, la última visión onírica mencionada por Dion Casio:

“(...) Lo habían persuadido unos sueños que le hacían vislumbrar una cierta esperanza (en) este sentido, y también oráculos y otros presagios que todos estos pronósticos no se equivocan y son verdaderos cuando los hechos posteriores les dan la razón. El mismo Severo contó muchos de estos pronósticos, recogiendo en su autobiografía¹⁶ y en las dedicatorias públicas de estatuas. Pero no podemos pasar por alto el último y más significativo de sus sueños, el que le reveló todo el alcance de su esperanza. El día en que se anunció la sucesión de Pertinax, después de ofrecer los sacrificios públicos y de prestar juramento de fidelidad al Imperio de Pertinax, Severo regresó a su casa y, al llegar la noche, se quedó dormido. Soñó entonces que veía un alto y poderoso caballo, enjaezado con las faleras imperiales, que, montado por Pertinax, cabalgaba por en medio de la Vía Sacra en Roma. Cuando estuvo por la parte de la entrada al Foro en el sitio donde en tiempo de la república

¹⁵ Dio Cass. LXXV.3.

¹⁶ Autobiografía que, desafortunadamente, se ha perdido y que sin duda influyó en la obra de Herodiano, ya que es varias veces mencionada en su escrito. Cfr. Con la obra en II.9.3-4, II.8.9, II.6.7.

solían tener lugar la asambleas populares, soñó que el caballo se sacudía a Pertinax y lo derribaba. Luego, el animal le presentaba la grupa a él, que se encontraba allí, y, levantándolo sobre sus lomos, lo llevaba confiado hasta detenerse en el centro del Foro, donde sostenía en alto a Severo para que todo el mundo lo viera y lo honrara”.¹⁷

Si bien, como hemos mencionado anteriormente, este presagio no deja dudas sobre su intención, logró su cometido al dar a conocer un pronóstico que se concretó. En este sueño, se advierte claramente sobre el ascenso al poder imperial de Septimio, al ser elegido por los dioses, que es un mensaje transparente si asociamos al foro como el lugar de legitimación y al caballo con el Imperio. En definitiva, el caballo, el Imperio, se desentiende de Pertinax para levantar en toda su gloria al iniciador de la nueva dinastía: la Severa.

En la *Historia Augusta* también se narran sueños que enlazan a Augusto con Severo:

“Entonces fue enviado a Hispania donde soñó primero que se le encargaba restaurar el templo de Augusto en Tarragona, que se estaba ya derrumbando; después contempló desde la cima de una montaña muy alta el globo terráqueo y la ciudad de Roma, mientras las provincias entonaban un canto con la lira, a viva voz o con la flauta”.¹⁸

En esta ocasión, podemos asociar al templo con el Imperio fundado por Augusto. Según el sueño, el templo, o el Imperio, se encontraban a punto de derrumbar y los dioses encargan al primer emperador de la dinastía Severa reconstruirlo y velar, con el máximo cargo, desde lo alto a Roma. En definitiva, este vaticinio vuelve a afianzar la idea de continuidad entre el poder de Augusto y Septimio a través del régimen del Principado.

Durante el transcurso de la guerra civil, Severo tuvo varios signos divinos premonitorios de su buena *fortuna-tyché*, que conformaron la propaganda del vencedor al ser considerado como el elegido de los dioses:

“Cuando las tropas de Severo ya estaban agotadas y sus enemigos pensaban que no tenían que preocuparse por la defensa de su posición de noche, súbitamente, cayeron violentos aguaceros acompañados de una intensa nevada. Un torrente caudaloso e impetuoso bajó precipitadamente y, al encontrar obstruido su cauce natural por cerrar la fortificación del paso de la enorme y violenta torrentada, la naturaleza venció a la técnica; la muralla no pudo resistir la fuerza de la corriente y, poco a poco, la acción del agua desunió sus juntas; los cimientos, por haber sido contruidos con precipitación y sin demasiado cuidado, cedieron a la corriente; todo quedó al descubierto y el torrente desobstruyó el lugar y abrió el camino. Cuando las tropas que defendían la fortificación vieron esto, por temor a quedar cercados si los rodeaban los enemigos, puesto que después de la torrencera ya nada se los impedía, abandonaron su puesto y huyeron. El ejército de Severo se alegró por

¹⁷ Hdn. II.9.4-7.

¹⁸ His. Aug. Sev. 3.4-6.

lo sucedido y se animaron por creer que la divina providencia les abría camino”.¹⁹

Durante su larga vida Septimio efectuó numerosas consultas a distintos augures, astrólogos y adivinos.²⁰ Esta acción, entendemos, no fue desinteresada por parte del emperador. Es necesario tener en cuenta que la revelación de los sueños en la antigüedad, por proceder de un mundo superior al de la experiencia del despierto, tenía todo el peso o, mejor dicho, un peso aún mayor que el de los hechos comprobados. Precisamente por estar rodeados de este prestigio, los acontecimientos de los sueños se presentaban, dado su origen sobrenatural, con una mayor “realidad” que los de la vida real y la vigilia (Gil Fernández 2002: 14). Es por esta razón que nos es posible inferir la importancia que los distintos *omina* y *prodigia* tuvieron en ese tiempo por el hecho de que Dion Casio y Herodiano, como historiadores contemporáneos, hicieran menciones a los sueños que tuvo el primer emperador de la dinastía Severa. Estos sueños fueron vistos como presagios al ser considerados avisos divinos y legitimaron su lugar estelar en el Imperio.

La premonición de la muerte

Los *omina mortis*, por lo general, no suelen dejar duda sobre el propósito del mensaje, independientemente de a quién esté dirigido, ya sea el propio afectado o por un familiar directo. En el caso de nuestro emperador, los presagios de muerte, fueron recogidos por el biógrafo de la *Historia Augusta*:

“Estos fueron los presagios de su muerte: soñó que era elevado al cielo en un carro recamado de piedras preciosas, tirado por cuatro águilas y delante del cual volaba no sé qué cuerpo inmenso con forma de una figura humana y que, mientras era transportado, contó hasta el número ochenta y nueve, por encima del cual no vivió ni un año más, pues llegó al trono imperial cuando ya era viejo. Y habiendo sido colocado en medio de un inmenso círculo de bronce, permaneció en él durante mucho tiempo solo y abandonado. Más cuando temía caer abajo, vio que Júpiter le llamaba y le colocaba entre los Antoninos”.²¹

En este sueño se busca legalizar la autoridad de Septimio a través de su asociación con la estimable dinastía Antonina. Para este fin, se utiliza la figura del ave más poderosa y majestuosa, el águila. Debemos tener presente que este animal está asociado a Júpiter, dios máximo del panteón romano. Estas cuatro aves colocaron a Severo en el centro de la escena a través de la figura perfecta por excelencia, es decir, el círculo. Si bien todos estos símbolos llevan a la legitimación por asociación, debemos tener presente la ambivalencia que existe en

¹⁹ Hdn. LIII.3.7-8.

²⁰ Cfr. His. Aug. Sev. 2.4.

²¹ His. Aug. Sev. 22.1-2.

esta visión. El círculo de bronce donde Septimio fue abandonado es de un material que, iconográficamente, está asociado a la belicosidad y a la desmesura.

Conclusión

Es claro que, a pesar de ciertas particularidades que hemos podido observar a lo largo del presente trabajo, aquel lector versado en la temática de sueños encontrará que los presagios dados al primer emperador de la dinastía Severa cumplen con la tipificación clásica: premoniciones de nacimiento, acceso al poder y una muerte digna que lo llevará a estar entre los dioses.

Concordamos con la postura de Harrison (2009: 145-147), quien afirma que la aparición reiterada de los sueños en las obras históricas tiene por objetivo justificar lo que sucedió. La autora encuentra dos razones por las que un historiador podría informar a sus lectores de una determinada acción que se tomó debido a un sueño: la primera, y más obvia, es que el personaje histórico así lo había dicho; la segunda, es que fue utilizada por el historiador para dar cuenta de alguna situación de dicho personaje. Debemos tener presente que los sueños son especialmente útiles para los líderes políticos como una explicación para una acción que, de otro modo, podría ser desaprobada, pues, un sueño sugiere que los mismos dioses están ordenando tal acción. Es de destacar que si una persona importante recibe una orden divina por medio de un oráculo, esta información se convierte en un asunto de interés público. Es por esta razón que su visita y mandato divino es motivo de registro.

Para comprender la importancia que tuvieron los *omina imperii* en el ascenso y continuidad de la dinastía Severa, se deberá dimensionar las influencias que tuvieron los presagios de poder en los hombres de su tiempo. Para ello, es preciso entender que los arúspices y astrólogos fueron unos de los colaboradores preferidos de los círculos de poder desde tiempos republicanos e incluso anteriores. En este sentido, adherimos a la reflexión de Balandier (1994: 18-19), para quien un poder establecido por la violencia solo lograría tener una existencia amenazada; una autoridad basada en la razón no merecería la suficiente credibilidad para mantenerse. Es por ello que es necesaria la producción de símbolos que legitimen el poder de los gobernantes. Es por esta razón que observamos en la antigüedad la utilización de los diversos presagios y su iconografía como uno de los medios corrientes para lograr legitimidad. Esta simbología producida refuerza otros mecanismos de legitimidad.

Es evidente que la utilización de los recursos astrológicos y oníricos que recogen las fuentes sirvió como motivador principal para legitimar la presencia de Lucio Septimio Severo al frente del Imperio Romano. Esta necesidad de justificación se debe a que, tras la muerte del último Antonino y el asesinato de Pertinax, se enmarca un periodo de inestabilidad política. Para el primer emperador de la dinastía fue necesario legitimar su poder a través de diversos mecanismos: autoproclamarse vengador del asesinato de Pertinax, la aclamación por el ejército y el senado romano, la asociación y adopción a la dinastía antonina y, finalmente, lo analizado en este trabajo, los distintos presagios que auguraron su poder púrpura.

En resumen, una vez rota la sucesión imperial, fue imprescindible para Lucio Septimio Severo legitimar su autoridad, dando a conocer a los hombres la voluntad de los dioses, a través de la consulta de los *omina* y *prodigia imperii*.²² Entendemos que es importante remarcar que una de las funciones principales de los *omina* y *prodigia* de poder, en los tiempos imperiales, fue la de otorgar tangibilidad y concreción a las ideas abstractas e intangibles, como los son el tiempo, la historia cósmica, el alma y la identidad de la persona (Cox Miller 2002: 17).

Fuentes

- BERNABÉ PAJARES, A. (1978), *Himnos Homéricos*. Gredos. Madrid.
- EARBEST, C. (1927-1955), *Cassius Dio. Roman History*, books LXXI-LXXX. Loeb Classical Library. London.
- NAVARRO Y CALVO, F. (1989), *Escritores de la Historia Augusta*. Librería de la viuda de Hernando y C^a. Madrid.
- RUIZ GARCÍA, E. (1989), *Artemidoro. La interpretación de los sueños*. Gredos. Madrid.
- TORRES ESBARRANCH, J.J. (1985), *Herodiano. Historia del Imperio Romano después de Marco Aurelio*. Gredos. Madrid.

Bibliografía

- BALANDIER, G. (1994), *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Paidós Ibérica. Barcelona.
- BIRLEY, A. R. (2012), *Septimio Severo. El emperador africano*. Gredos. Madrid.
- COX MILLER, P. (2002), *Los sueños en la antigüedad tardía. Estudio sobre el imaginario de una cultura*. Ediciones Siruela. Madrid.
- DODDS, E. R. (1980), *Los griegos y lo racional*. Alianza. Madrid.
- FERNANDEZ LÓPEZ I. y PRIETO FERNÁNDEZ L. (1992), “Demonios y Sueños”, en J. Alvar, C. Blázquez y C. Wagner (eds.), *Héroes, Semidioses y Daimones*. Ediciones Clásicas. Madrid. Pp. 205-213.
- GIL FERNANDEZ, L. (2002), “Los ensueños de griegos y romanos: esbozo de tipología cultural”, en R. Teja (coord.), *Sueños, ensueños y visiones en la Antigüedad pagana y cristiana*, Codex Aquilanensis, Cuaderno de Investigación del Monasterio de Santa María de la Real. Palencia. Pp. 11-28.
- HARRISON, J. G. (2009), *Cultural memory and imagination: Dreams and dreaming in the Rome Empire (31 BC – AD 200)*, Tesis doctoral. Instituto of Archaeology and Antiquity. College of Arts and Law. The University of Birmingham. Mimeo.
- URL: <http://etheses.bham.ac.uk/469/1/Harrisson09PhD.pdf> (consultada el 9/9/2015).
- HIDALGO DE LA VEGA, M. J. (1992), “Los oráculos y los sueños-visiones como vehículos de salvación en las novelas Greco-Romanas”, en J. Alvar, C. Blázquez y C. Wagner (eds.), *Héroes, Semidioses y Daimones*. Ediciones Clásicas. Madrid. Pp. 175-204.

²² Hidalgo de la Vega (2012: 139); Montero (1991: 14).

-- (2012), *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*. Ediciones Universidad Salamanca. Salamanca.

MARTIN, J.P. (1982), *Providentia Deorum. Aspects religieux du pouvoir romain*. Roma.

MARQUES GONÇALVES, A.T. (2003), "Imagens oníricas e o poder imperial dos Severos na Roma antiga", en D. O. Amarante dos Santos y M. Z. Turchi (eds.), *Encruzilhadas do imaginário: ensaios de literatura e história*. Cânone. Goiânia. Pp. 27-48.

MONTERO, S. (1991), *Política y adivinación en el Bajo Imperio Romano: emperadores y harúspices (193 D.C.-408 D. C.)*. Collection Latomus (vol. 211). Bruxelles.

REVILLA, F. (2012), *Diccionario de iconografía y simbología*. Cátedra. Madrid.

RUBIN, Z. (1980), *Civil-War Propaganda and Historiography*. Collection Latomus (vol. 173). Bruxelles.

SAAVEDRA-GUERRERO, M. D. (2006), "Imagen, mito y realidad en el reinado de Septimio Severo, Julia Domna y la *virtus* en la familia imperial", *Athenaeum* 94. Pp. 95-103.