

Diáfora:

Intersecciones y diálogos sobre
la Antigüedad clásica

María Cecilia Colombani - Guido Fernández Parmo

Juan Manuel Gerardi

Compiladores

La obra recoge, en un gesto dialógico, un conjunto de investigaciones actuales sobre la Antigüedad clásica que ponen el acento en las intersecciones metodológicas que contribuyen a un abordaje multidisciplinar de los textos clásicos. Los autores y las autoras participan de un juego caleidoscópico que mueve las piezas del pasado y del presente como núcleo problemático del pensamiento clásico. Opera, así, como una caja de herramientas en sentido foucaultiano, capaz de arrojar luz sobre las relaciones entre los autores y sus preocupaciones teóricas para constituir una respuesta históricamente situada a los temas-problemas de la filosofía, la filología y la historia antigua. Cada capítulo plantea una serie de relaciones entre «Nosotros y los Otros-clásicos», la tensión entre «mortalidad e inmortalidad» que atraviesa a gran parte de la producción textual mitológica, filosófica y literaria antigua; las “cuestiones de género”, que ya son parte de nuestra tradición clásica, y que nos invitan a volver a ellas de un modo crítico; y, por último, el “arte”, que ha sido, sobre todo para los filósofos, un ámbito de debate y discusión sobre la política. Así, el lector se encontrará con el mito, la filosofía, la tragedia, el arte y la política. Pero también, con los dioses y los humanos, con héroes sufrientes, con virtudes y tejidos femeninos, con descensos al infierno y con el deseo inextinguible de inmortalidad, con el arte en tanto campo de batalla de la política, con Grecia, Roma y Nosotros.

DIÁFORA:
INTERSECCIONES Y DIÁLOGOS SOBRE
LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

María Cecilia Colombani

Guido Fernández Parro

Juan Manuel Gerardi

(Compiladores)



DIÁFORA : Intersecciones y diálogos sobre la Antigüedad clásica / María Cecilia Colombani ... [et al.] ; Compilación de María Cecilia Colombani ; Guido Fernandez Parmo ; Juan Gerardi. - 1a ed. - Mar del Plata : EUDEM, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8997-99-5

1. Historia Antigua. 2. Filosofía Clásica. I. Colombani, María Cecilia II. Colombani, María Cecilia, comp. III. Fernandez Parmo, Guido, comp. IV. Gerardi, Juan , comp. CDD 101

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 de Propiedad Intelectual. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio o método, sin autorización previa de la editorial y los autores.

ISBN: 978-987-8997-99-5

Este libro fue evaluado por la Dra. Paola Druille

Primera edición: noviembre 2024

© 2024, María Cecilia Colombani, Guido Fernández Parmo y
Juan Manuel Gerardi

© 2024, EUDEM

Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata
Jujuy 1731 / Mar del Plata / Argentina

Arte y Diagramación: Luciano Alem / Agustina Coculich



Libro
Universitario
Argentino

ÍNDICE

Introducción

María Cecilia Colombani, Guido Fernández Parro, Juan Manuel Gerardi. 7

Hacia una arqueología del saber filosófico. El mito de las razas. De la edad áurea al tenebroso panorama de los hombres de plata

María Cecilia Colombani..... 18

El pensamiento del Caos. Entre la onda y la piedra

Guido Fernández Parro..... 36

Tebanas, egipcias y servidoras en escena. Voces femeninas en duelo del teatro de Esquilo

María del Pilar Fernández Deagustini..... 59

La catábasis de Heracles en la tragedia griega

María de Fátima Silva..... 82

A *katábasis* do filósofo na *República* de Platão e a *katábasis* de Dionysos nas *Rãs* de Aristófanes: um diálogo entre filosofia e comédia?

María das Graças de Moraes Augusto..... 107

Psicología moral de la “mayor acusación” contra la poesía mimética en *República X*: el papel de la vergüenza y la repulsión

Ivana Costa..... 145

Reflexiones sobre el amor y la in/mortalidad-mortalidad a propósito de la temática *éros-agápe*

María Angélica Fierro..... 164

Catarsis musical y catarsis trágica en Aristóteles <i>Viviana Suñol</i>	194
La justificación de la particularidad de las virtudes de la mujer en <i>Política A</i> de Aristóteles <i>Manuel Berrón</i>	214
Iconografia do feminino em Atenas: refletindo sobre relações de gênero <i>Fábio de Souza Lessa</i>	230
Apuntes sobre la República romana, el dilema de la democracia posible y el pueblo como sujeto político <i>Juan Manuel Gerardi</i>	249
ACERCA DE LOS AUTORES	289

Introducción

María Cecilia Colombani
Universidad de Morón
Universidad Nacional de Mar del Plata

Guido Fernández Parro
Universidad de Morón

Juan Manuel Gerardi
Universidad Nacional de Mar del Plata

Esta presentación comienza, quizás, por donde no debe. El primer *lógos* nos sitúa en la alegría de estar dando a conocer un texto que reúne once investigaciones actuales de amigos y amigas, retroalimentando lazos de *philia*, que hunden sus raíces en una memoria compartida. Esa dimensión afectiva suele estar ausente en la Academia pero, para nosotros, el hecho celebratorio es un *ethos*, una forma de estar instalados en el mundo. Celebramos con alegría esta bellísima edición y nuestro amor por el mundo antiguo. Nuestra amistad tiene hoy un día de fiesta. Es el amigo que, en gesto de *philia*, acerca su obra para honrar su calidad académica.

En primer lugar, nos gustaría referirnos al hecho de que, a pesar de ser una obra colectiva, resulta un libro que aparece como un tapiz compacto y un tejido sólido, más allá de la pluralidad de *logoi*. Encarar una obra así habla de un posicionamiento dentro del campo disciplinar, que tiende lazos hacia el otro, reconociendo que la producción colectiva opera como una trama de voces y miradas.

Se instala un gesto de cuidado del material que se abre a una pluralidad de perspectivas lo que constituye la mayor riqueza del entramado. Se produce, entonces, una fantástica sinfonía y, cada uno de los artículos, dialoga con el mundo clásico desde áreas específicas e intersecciones textuales.

La unidad de la obra está dada por un enfoque problemático, recuperando como *pro-blema* los aspectos novedosos del universo clásico. ¿Cómo abordar un texto referido a la Antigüedad que guarda relaciones con el presente? Se trata de un juego caleidoscópico que mueve las piezas del pasado y del presente.

El tema que ha convocado a las y los autoras/es y el *páthos* están puestos en *to meson*. Imaginemos la acción de los guerreros homéricos y el valor del centro común que pertenece a su círculo. Los autores, a modo de los *hippéis*, han depositado su pasión por la literatura, la filología, la historia y la filosofía antigua y el resultado se plasma en un texto de amable lectura y profundidad notable. La pasión por el *lógos* es lo que ha conducido la escritura-recorrido.

Está depositado en el centro lo común, lo que a todo amante del mundo antiguo interpela: los clásicos; aquello que nos pertenece como objeto de pasión y de estudio. Los clásicos que nos solicitan, nos con-vocan en la línea del campo semántico del verbo *vocare*, “llamar”.

La obra se presenta en diálogo no solo con la problemática que interpela a cada investigador e investigadora, sino con su contexto histórico, lo cual abre las fronteras territoriales e históricas. El libro opera, así, como una caja de herramientas en sentido foucaultiano, capaz de arrojar luz sobre las relaciones entre los autores y sus preocupaciones teóricas para constituir una respuesta históricamente situada. El libro aparece como una estructura macro que recoge nuestra micro estructura en tanto seres históricos que buscan, en las relaciones con el pasado, las inquietudes de un presente que nos define como sujetos. Una vez más, el texto que el lector tiene en sus manos resulta profundo y provocativo, por eso no nos parece casual la elección del título.

El punto de partida es siempre el mismo que anima a un pensamiento histórico-situado: repensar los núcleos problemáticos que

nos atraviesan y vincularlos con la letra de distintos pensadores clásicos. En ese sentido, la tarea de la obra colectiva es propiciar el pensamiento, reconociendo que el *lógos* es lo común, *koinos*, que todos tenemos. El libro cobra así una dimensión histórico-filosófico-literaria-antropológica ya que persigue, en el juego de temporalidades, el desvelo de los seres humanos por comprender sus coordenadas problemáticas. Es entonces, una estructura magmática de donde surgen nuevos aportes al objeto de estudio, que enriquece y ennoblece la tarea de la *poiésis* colectiva.

Quizás cada uno de los capítulos haya nacido del asombro. Asombrarse es con-mocionarse, moverse en otra dirección. He allí el horizonte de un pensamiento que se lanza a la aventura de una nueva interpretación de un clásico. Cada uno de los autores conoce las reglas del juego y su asombro es una marca de instalación en su producción académica.

El pensamiento se entrena para instalarse frente al *pro-blema*. El término es rico y significativo: “problema”, “cuestión”, “propuesta”, pero también “saliente”, “promontorio”, “baluarte”, “barrera”. El *pro-blema* opera como una barrera a sortear, como un nudo a desanudar y allí radica la dimensión de todo pensamiento, el origen. La tarea de cada texto es generar el *pro-blema*, proponer el nudo para desanudarlo reflexivamente, hacer de la escritura un *tópos* problematizador, es decir, una experiencia que nos fuerce a pensar.

La lectura de una *poiésis* colectiva es un hecho transformador. Los estudios clásicos y filosóficos, quizás, reciban con alegría un aporte de estas características. Por eso el proyecto inicial fue el encuentro con el otro, con el colega, con el amigo y la amiga, con sus propios *logoi* y el libro resultó un texto complejo y rico, en ese *tópos* intransferible de aportar algo desde nuestros micro-espacios de saber. Así, el ejemplar surge de ese encuentro con distintos colegas que nos han visitado en múltiples eventos académicos propiciados por la cátedra de Filosofía Antigua de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. A partir de aquellas visitas, asistimos, como anticipamos, a once conferencias que presentamos a continuación. El lector tiene una experiencia que es una “unidad-en-la-multiplicidad”: para percibir qué es lo que está detrás de cada uno de los capítulos tendrá que pasar por sus variadas resonancias. Un encuentro siempre

trata de abrirse a una diferencia con la que resonamos, y, en este caso, cada uno fue muchos a la vez. En primer lugar, está el mundo clásico como espejo ante el que no paramos de buscarnos. Existe cierto encantamiento en ese espejo en el que los reflejos parecen ser inagotables. Griegos y romanos nos siguen reclamando, ellos son nuestro problema, al mismo tiempo que nos hablan, callan. Y es desde esa paradoja de la que surgen cada uno de los capítulos.

Los trabajos tienen su origen común en esa “dislocación”, como dice Derrida¹ de su propia obra, entre “nosotros” y los “otros clásicos”, en esa asimetría imposible de sellar nos instalamos para continuar con la conversación. Pensar al otro siempre es un ejercicio realizado desde esa dislocación, desde esa diferencia imposible de colmar, ese cuerpo sacrificado que separó y unió a humanos y dioses. Escribir es el modo de devenir-otros y no el ejercicio de afirmar nuestra identidad con sus continuaciones históricas. Ni “nosotros” ni los “otros”, la escritura es ese no-lugar que, paradójicamente, nos relaciona diferenciándonos.

En segundo lugar, el encuentro de disciplinas. Cada uno de los siguientes capítulos aborda al mundo clásico desde nuestras perspectivas disciplinares: la crítica, la filología, la historia, el arte o la filosofía. La disciplina siempre toma distancia de su tema, implica un pliegue en el pensamiento necesario para hablar de aquello que no es. Más que pretender una búsqueda de objetividad –una especie de representación clara de un objeto de estudio–, nuestras disciplinas imponen la distancia necesaria para alcanzar la experiencia de los “otros clásicos”.

En tercer lugar, fue prioritario el encuentro con los amigos, los *philoi*. En este sentido, olvidándonos un poco de lo que la tradición ha hecho con la experiencia griega de la filosofía, hacemos un poco de *philo-sophía*, ejercemos tanto el deseo como la amistad por el saber en una comunidad. El presente libro es producto del encuentro amistoso entre colegas, del trabajo de cada uno, de la necesidad de la meditación, del aislamiento y la soledad en el estudio, y de la comunicación pública. Nada más clásico que poner en común los saberes que cultivamos en soledad. Nuestro trabajo con los clásicos también está dislocado, porque cada uno busca encontrar, en la comunidad –sus compañeros y compañeras de investigación, sus maestros, presentes o ausentes, y toda la inabarcable colectividad que la tradición textual

de fuentes y especialistas constituye— esa diferencia que vuelve a rasgar la superficie que pretendería la plena identificación, es decir, la anulación de la distancia entre “nosotros” y “ellos”.

Y, por último, están los textos. En ellos el lector se encontrará con el mito, la filosofía, la tragedia, el arte y la política. Pero también, con los dioses y los humanos, con héroes sufrientes, con virtudes y tejidos femeninos, con descensos al infierno y con el deseo inextinguible de inmortalidad, con el arte en tanto campo de batalla de la política, con Grecia, Roma y Nosotros.

*

Este libro puede ser leído de dos maneras: histórica y problemática. El lector encontrará un orden temporal y cronológico de los capítulos. La ventaja de leer de este modo radica en la posibilidad de ir percibiendo, como diría Foucault, las capas discursivas, simbólicas de cada texto, por ejemplo, leer las tragedias teniendo en cuenta las capas del mito presentes en ella, o la filosofía de Aristóteles con la sombra de Hesíodo. En segundo lugar, es posible leer el libro “problemativamente”, esto quiere decir, atendiendo a las resonancias temáticas entre cada uno de los capítulos. Quisiéramos terminar este acápite indicando esos nudos problemáticos: el primero de ellos será la relación entre “Nosotros y Otros-clásicos”, que nos invita a reflexionar sobre cómo acercarnos al mundo antiguo; en segundo lugar, la tensión entre “mortalidad e inmortalidad” que atraviesa a gran parte de la producción textual mitológica, filosófica y literaria antigua; en tercer lugar, las “cuestiones de género”, que ya son parte de nuestra tradición clásica, y que nos obligan a volver a ellas de un modo crítico; por último, el “arte”, que ha sido, sobre todo para los filósofos, un ámbito de debate y discusión sobre la política.

1

Si pensar es el efecto de la diferencia entre “nosotros” y los “otros griegos”, el estudio sobre la Antigüedad no puede evitar ser, al mismo tiempo, un estudio sobre la contemporaneidad y los modos actuales

de leer al mundo antiguo. En este sentido, y aunque este espíritu recorre todo el libro, los textos de María Cecilia Colombani, Guido Fernández Parmo, María del Pilar Fernández Deagustini y Juan Manuel Gerardi, son un ejemplo de ello. Fernández Deagustini, en la conclusión de su capítulo, sostiene: “Una filología del siglo XXI que no establezca diálogos con el presente, resulta insostenible y se encuentra en peligro de autoextinguirse entre interminables búsquedas herméticas. El teatro de Esquilo es actual porque expresa experiencias emocionales que trascienden el tiempo y el espacio. En este punto, los griegos son *nosotros*”. Quisiéramos hacer esta afirmación coextensiva a todo abordaje sobre el mundo antiguo.

El trabajo de María Cecilia Colombani se titula: “**Hacia una arqueología del saber filosófico. El mito de las razas. De la edad áurea al tenebroso panorama de los hombres de plata**”. El trabajo aborda tres frentes dentro de la obra hesiódica. En el primero, la autora se propone mostrar cómo ciertos tópicos de interés, presentes en *Trabajos y Días*, constituyen una primera intuición de aspectos que, más tarde, la tradición filosófica retoma en clave explicativa; en esa “especie de filosofía popular” que implica la poesía sapiencial, cree poder aproximarse a una “filosofía antes de la filosofía” o a una arqueología del saber filosófico en términos foucaultianos, introduciendo categorías contemporáneas al análisis del mundo griego arcaico. El segundo frente que aborda consiste en desandar el tratamiento detallado del mito de las razas para indicar las marcas positivas en la descripción que Hesíodo efectúa de los hombres de la raza de oro y de su estilo de vida; pretende, de este modo, dar cuenta de una incipiente reflexión moral que ubica al poeta de Ascra en un *tópos* de instalación pre-conceptual. El tercero repasa el tópico de la esperanza y su vínculo con un pensamiento de matriz didáctico-moralizador en el marco de la degradación antropológica que refiere el mito de las edades.

El capítulo “**El pensamiento del Caos. Entre la onda y la piedra**”, de Guido Fernández Parmo, propone un tipo de lectura sobre la filosofía antigua que sostiene que la Historia de la Filosofía ha estado marcada por lo que Gilles Deleuze llama “imágenes del pensamiento”, esto es, los supuestos acerca de lo que significa “Ser” y “Pensar”: la “imagen dogmática del pensamiento”, que hace girar a esos conceptos alrededor de la identidad y la permanencia, y la “imagen

crítica del pensamiento”, que sostiene que en primer lugar están el cambio y la diferencia. En este sentido, el autor plantea que existe una continuidad entre el pensamiento del mito y el de la tradición crítica, a partir de la idea de “Caos”. El texto propone una relectura de Parménides y Heráclito, principalmente, como representantes, respectivamente, de las dos tradiciones citadas.

El trabajo de María del Pilar Fernández Deagustini se titula **“Tebanas, egipcias y servidoras en escena. Voces femeninas en duelo del teatro de Esquilo”**. La autora problematiza la relación entre los griegos y nosotros desde una perspectiva antropológica que incluye, también, una reflexión sobre cuestiones de género. Considera, precisamente, que la tragedia griega exige reflexionar sobre “los griegos y nosotros”, un problema muy transitado por los estudiosos del último siglo pero que ha puesto en crisis Marcel Detienne. Si bien la tradición historiográfica ha enseñado que Grecia es nuestra tierra materna y la familiaridad que sentimos hacia el mundo heleno es tal, que los antiguos griegos se han convertido en “nuestros” griegos, sin embargo, la autora sostiene que también debemos aprender a verlos como ajenos y lejanos.

Desde esta perspectiva, la autora sostiene en relación con la tragedia griega clásica, que los griegos son *nosotros* en numerosos aspectos, pero en otros, son *otros*. Así, el objetivo general de su artículo es detenerse en ese intersticio en el que nos coloca el género trágico del siglo V a. C., entre lo familiar y lo exótico. Al recorrer la obra de Esquilo, la autora ve que en los coros reside ese efecto de extrañamiento que suscita la tragedia griega clásica, esa distancia cultural irreductible.

Por su parte, el trabajo realizado por Juan Manuel Gerardi, **“Apuntes sobre la República romana, el dilema de la democracia posible y el pueblo como sujeto político”**, tiene por objetivo revisar, en la historiografía y en los autores clásicos, los conceptos utilizados para reflexionar sobre la república y el pueblo como sujeto político. En este sentido, se trata de un nuevo intento de poner en diálogo el pensamiento antiguo con el moderno y contemporáneo, esta vez, centrado en el debate sobre la naturaleza del sistema político romano. El autor muestra la actualidad de un problema que se encuentra en la esfera pública, en la historiografía, en las ciencias políticas y en la filosofía, antigua y contemporánea. De esta forma, el aporte de

este capítulo consiste en relevar el modo en que los autores clásicos y modernos emplearon conceptos para enfatizar determinados elementos interpretativos que ampliaban o restringían las nociones básicas de república, democracia, oligarquía y participación política.

2

La tensión entre mortales e inmortales como dos razas o dos mundos impermeables entre sí constituye, sin duda, un tópico fundamental en el pensamiento antiguo. La condición de seres-para-la-muerte, en términos heideggerianos, ubica a los humanos en un paradójico *tópos* que abre, a su vez, movimientos de aproximación a ese plano áltero que representa la divinidad.

El artículo de Maria de Fátima Silva se titula **“La catábasis de Heracles en la tragedia griega”**. La autora se propone abordar el tópico de la catábasis asociada a una figura emblemática como es el personaje de Heracles, y sostiene que una hazaña como el descenso al reino de los muertos, no puede dissociarse del más paradigmático de los héroes griegos, Heracles, ya que, todas sus características tradicionales lo recomiendan como protagonista de tal aventura. En la osadía extrema de pisar el terreno oculto de los dioses subterráneos, el hijo de Alcmena se acerca, en la tradición, a otros aventureros de igual clase y movidos por objetivos con el mismo nivel de elevación. La autora asegura que la victoria sobre la muerte es siempre, antes que nada, una prueba de enorme heroísmo que quiebra barreras instituidas entre dos mundos.

El artículo de Maria das Graças de Moraes Augusto se titula **“A *katábasis* do filósofo na República de Platão e a *katábasis* de Dionysos nas *Rãs* de Aristófanes: ¿um diálogo entre filosofia e comédia?”**. En este texto la autora retoma el tópico de la catábasis y realiza un interesante juego de intersección entre el *lógos* filosófico y la comedia como otro estilo discursivo. Afirma que el establecimiento del escenario dramático del inicio de *República*, su constitución a lo largo del Libro I como una especie de la catábasis del filósofo, el descenso del filósofo a la caverna, en el Libro VII, así como, el descenso de Er al Hades, en el Libro X, nos permite ver que la citada

escena dramática entraña también un estrecho diálogo con los demás géneros discursivos, lo cual permite, según la autora, una aproximación entre *República* con otros *lógoi*, como los poemas homéricos, por ejemplo, y con la tradición catabática dentro de la literatura griega. Lo que la autora intenta explicitar es el modo cómo, en el contexto catabático y festivo, la interlocución entre los distintos géneros se hace presente y resulta en un escenario enriquecedor.

El problema de la muerte y la inmortalidad es abordado también por el texto **“Reflexiones sobre el amor y la in/mortalidad-mortalidad a propósito de la temática éros-agápe”** de María Angélica Fierro. En este caso, la autora continúa con los debates existentes, en la literatura especializada, acerca de las relaciones entre la *agápe* neotestamentaria y el *éros* platónico desde un marco original: el de la mortalidad e inmortalidad. La autora sostiene que el *éros* de cuño platónico remitiría a un deseo de los seres humanos y mortales de llegar a ser inmortales en imitación al *éros* “alado” que conduce la vida celestial de los dioses. Y, por otro lado, el *agápe* del Nuevo Testamento implica un deseo de mortalidad por parte de lo divino en tanto que el gesto máximo de amor del dios cristiano comprendería el “hacerse hombre” a través de Cristo y someterse, con ello, a la experiencia del devenir y la muerte, aunque sea, extrañamente, para darnos con ello también “la vida eterna”.

3

Las cuestiones de género están presentes explícitamente en dos artículos y de manera crítica, ambos capítulos son un intento de visitar algunos estereotipos que la tradición ha creado en torno a la cuestión de las mujeres en la cultura clásica. En nuestro caso, con Aristóteles, un autor ineludible para la construcción de las representaciones acerca de las mujeres en Grecia, y, con las representaciones de la cerámica que tanto han contribuido en la Antigüedad al imaginario sobre los géneros. El primero de los textos, **“La justificación de la particularidad de las virtudes de la mujer en *Política A* de Aristóteles”**, de Manuel Berrón, busca las razones filosóficas que explican por qué Aristóteles otorga a la mujer el puesto subordinado y delimitado a la esfera del

oikos. El argumento central, que evita afirmar que Aristóteles expresa simplemente el conjunto de prejuicios que quizá tenía todo hombre ateniense de su época, argumenta que el lugar que tiene la mujer en la sociedad según el filósofo resulta de una compleja teoría sobre la estructura de la *pólis* que ha sido desarrollada desde los inicios mismos del libro, a la vez que del propio método establecido y descrito a lo largo del libro. Lo que el lector encontrará como novedoso en el planteo de Berrón es que Aristóteles construye una teoría general de la *pólis* y dentro de ella la mujer libre tiene su esfera de poder, donde, a su vez, es libre y puede ser virtuosa, pero que a la vez se encuentra sujeta al dominio del hombre libre.

Por otro lado, el capítulo **“Iconografía do feminino em Atenas: refletindo sobre relações de gênero”**, de Fábio de Souza Lessa, realiza un estudio detallado de imágenes de la cerámica griega, para afirmar que el arte de tejer revela el poder de la acción de las mujeres griegas, que interpela, de algún modo, el estereotipo de la mujer pasiva. El autor indaga sobre el espacio de la acción femenina en la Antigüedad griega, más específicamente en Atenas, a partir de los supuestos teóricos de la Historia del Género para revisar el modelo idealizado del comportamiento femenino –el modelo *mélissa*– a partir del análisis de las imágenes del pintor Amásis, cuyo tema es el tejido.

4

El Arte ha sido un núcleo de problematización político-filosófica para los autores clásicos. Tanto Platón como Aristóteles dieron cuenta de esta inquietud y de cómo la representación mimética y las relaciones que posee con los espectadores, son determinantes para la *pólis*. Dos textos recogen estas discusiones. El primero de ellos es el capítulo de Ivana Costa que se titula **“Psicología moral de la ‘mayor acusación’ contra la poesía mimética en República X: el papel de la vergüenza y la repulsión”**. La autora se instala en el último libro de *República* que comienza con la euforia de los balances positivos, ya que Sócrates se felicita por la forma más que correcta en que han llevado a cabo la fundación de la *pólis*, en especial por lo dicho acerca de la poesía, movilizando un regreso a este mismo tema, que

ocupa la primera mitad del libro X (595a-608b), a pesar de que ya se le habían dedicado prácticamente dos libros enteros, II y III, en los que se tachaba, censuraba y expulsaba de la *polis* a los poetas. A partir de este inicio, Costa reflexiona sobre la novedad y la radicalidad de las nuevas objeciones de Sócrates a la poesía, y muestra que no derivan tanto de la ontología que distingue realidades en sí de realidades ines- tables sino, sobre todo, de la reflexión más profunda acerca del im- pacto que tiene la poesía y su efecto en el asentimiento otorgado al obrar de tal o cual manera. Asimismo, plantea que la resistencia que ponga el *thymós* a las emociones, y a las opiniones y juicios, que vehi- culiza la tragedia, será clave para que la racionalidad logre imponerse o no a los arrebatos de la parte más irracional.

El segundo texto es el de Viviana Suñol “**Catarsis musical y trágica en Aristóteles**” que se centra en el concepto de *kátharsis* pre- sente en la obra de Aristóteles. Como es sabido, este término no está explícitamente definido por el filósofo griego, de ahí la disputa entre los historiadores, filósofos y poetas sobre el significado y la finalidad del arte en Aristóteles. La autora se propone salir del desaliento, al que los innumerables intentos de interpretación pueden conducirnos, a través de diversas estrategias: en primer lugar, atendiendo a la polise- mia del término y los distintos matices semánticos que están presen- tes en el pasaje de *Pol.* VIII 7; en segundo lugar, trasladando la com- prensión del término desde la *Política* a la *Poética*, atendiendo a los puntos en común y las diferencias que pueden establecerse entre am- bas obras respecto de la *kátharsis*, con especial atención al reciente debate sobre su identificación con el ocio.

Notas

¹ Derrida, J. (1994). “Nos-Otros griegos”. En B. Cassin (Ed.). *Nuestros griegos y sus modernos*. Buenos Aires: Manantial, p. 184.

Hacia una arqueología del saber filosófico. El mito de las razas. De la edad áurea al tenebroso panorama de los hombres de plata¹

María Cecilia Colombani

Universidad Nacional de Mar del Plata

Universidad de Morón

UBACyT

Introducción

Este trabajo abordará tres frentes dentro de la obra hesiódica. En el primero queremos mostrar cómo ciertos tópicos de interés, presentes en *Trabajos y Días*, constituyen una primera intuición de aspectos que, más tarde, la tradición filosófica retomará en clave explicativa; en esta “especie de filosofía popular”² que implica la poesía sapiencial, creemos poder aproximarnos a una “filosofía antes de la filosofía” o a una arqueología del saber filosófico en términos foucaultianos. Ubicamos a Hesíodo en una zona poco nítida que constituye la espesura compleja entre el mito y la filosofía.³ El segundo consiste en desandar el tratamiento detallado del mito de las razas para indicar las marcas positivas en la descripción que Hesíodo efectúa de los hombres de la raza de oro y de su estilo de vida; pretendemos dar cuenta de una incipiente reflexión moral que reubica al poeta de Ascra en un *tópos* de instalación pre-conceptual. El tercero repasará el tópico de la esperanza y su vínculo con un pensamiento de matriz didáctico-moralizador en el marco de la degradación antropológica que refiere el mito de las edades.

Anunciando de este modo el triple intento que mueve el presente trabajo, será el análisis del mito como *lógos* fundacional el que nos acercará a los núcleos de preocupación que hacen de Hesíodo nuestro

primer filósofo. Es este registro de la “problematización” lo que determina en F. Rodríguez Adrados la incorporación del poeta en un registro más allá de la mera poesía didáctica.⁴

El mito de las edades constituye el relato emblemático de la degradación humana a causa de la soberanía de la *hybris* y la injusticia. Nuestro propósito consiste en destacar algunas marcas de esos primeros hombres a fin de pensar su instalación en una especie de tierra prometida; territorio de características excepcionales que se pierde.

Nos proponemos ver qué malogran esos hombres; para ello es necesario acercarse a ese primer *ethos*, marcado por la proximidad con los dioses como garantes de la felicidad. Nos moveremos en el marco de ciertas imágenes que dan cuenta de la luminosidad de aquella época dorada, donde los hombres no intuyen los dolores y los pesares que su propia condición y su degradación habrán de imponerles, marcando las huellas de lo que significa la raza de los mortales. No obstante, para resaltar las bondades de esta época es necesario ponerla en comparación con la segunda raza de hombres, los de plata, para descubrir cómo se inicia el proceso de degradación antropológica.

Los ecos de una voz inmemorial

El mito constituye un pilar fundamental en la estructuración de las sociedades pues es un relato que aporta sentido a la existencia de los hombres. Representa un operador de sentido y un operador inclusivo. Constituye el relato fundacional en torno al cual se organiza una determinada comunidad que encuentra en ese *lógos*, su medio de convergencia, su suelo de instalación. Así entendido, resulta un instrumento de cohesión y aglutinante del colectivo, al tiempo que se erige como un *tópos* de identidad y de pertenencia.

Al dar sentido a la trama cultural,⁵ se manifiesta como un operador de verdad que se aproxima al concepto de *alétheia*; una verdad que dista, como sabemos, de la lógica de la no contradicción;⁶ verdad entendida como des-ocultamiento, des-cubrimiento, de-velamiento de un fondo que constituye la *alétheia* esencial. De este modo, el relato otorga pertenencia a una trama cultural compartida y repre-

senta una determinada identidad; en su condición de magma instituyente de sentido, tal como afirma Castoriadis, a propósito del análisis de los cuatro primerísimos, el mito otorga los valores y representaciones en torno a las cuales se inscribe una determinada configuración social y el propio mundo encuentra su razón de ser.⁷

Esta es su dimensión de operador cultural, ya que tales relatos constituyen un tejido, un entramado discursivo lentamente construido y ordenado que alberga identitariamente, que protege de la desnudez antropológica. Ese es el valor del relato; el *lógos* contribuye a consolidar el “ser en el mundo”. Así, la noción de mundo nunca implica una noción territorial, de registro topológico-espacial, sino un concepto antropológico, de matriz significativa. Es “el lugar en el mundo”, el domicilio existencial del hombre en tanto hacedor de cultura, y explicita su relación con la naturaleza como primer enclave antropológico.⁸ Se trata siempre de una *etho-mytho-poiética*. El conjunto de valores, de instituciones y de creencias que engloban un todo de un determinado circuito de sentido y de significación existencial.

El jardín de las delicias

A partir de este marco, en el que hemos intentado dar cuenta del valor del mito en las sociedades antiguas, vayamos al Mito de las Edades para estudiar su dimensión de sentido y recorrer el arco de la degradación humana que tiene como eje el olvido de la justicia.

Los primeros hombres aparecen alejados del escenario de degradación y, lejos de su oscuridad estructural, su vida transcurre por los apacibles senderos de una tierra prometida, luminosa y diáfana.

Χρύσειον μὲν πρῶτιστα γένος μερόπων ἀνθρώπων

ἀθάνατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.

Dorada la primerísima raza de los mortales hombres

hicieron los inmortales, los que habitan olímpicas moradas.⁹

La primera consideración que se impone es la dualidad de planos que devuelven los versos. La raza de los mortales hombres constituye la marca de la existencia dos mundos, tal como denomina Gernet a esa dualidad ostensible entre los planos de lo real. El mito traza un grafo en el que se ubican las cosas que constituyen un todo de Ser.

Mortales e inmortales ponen en juego la muerte como rasgo dominante del *tópos* humano y como uno de los dos límites que el propio Gernet señala.¹⁰ Los hombres no pueden ir más allá de su finitud, lo que sitúa la temporalidad en el corazón del territorio antropológico. Ser hombre es ser finito y el tiempo es lo que determina la caducidad que acompaña a los mortales. El adjetivo *μερόψ* no solo significa mortal, sino también, caduco, sellando, definitivamente, la alianza estructural entre la condición de hombre y la noción de caducidad. El mito diagrama el *tópos* de la temporalidad.

La segunda consideración que se impone es el poder de la divinidad frente a los hombres. Los Inmortales, los magníficos *ἀθάνατοι*, hicieron, *ποίησαν*, esa raza de hombres; se trata de un *poiesis* inscrita en el campo léxico del verbo *ποίηω*, hacer, fabricar, construir, engendrar, edificar; acepciones todas que dan cuenta de la acción productora de los dioses como artesanos máximos, a quienes se deben todas las cosas y a quienes se agradece la idea reguladora de *kósmos*, en tanto visión optimista de un mundo que tras el *khaos* aparente guarda una regulación intrínseca, expresada en la poesía como esa filosofía popular a la que aludiéramos.¹¹

Esto reafirma la dualidad estructural que advertiéramos y ubica a los Inmortales en el rol activo. La raza de los mortales es el fruto de una acción que define el poder y el saber de los dioses. Serán ellos también los que creen y destruyan a las razas sucesivas, reafirmando una soberanía estatutaria.

La tercera consideración es de carácter topológico; los dioses habitan moradas olímpicas. La excepcionalidad de la divinidad se mide, entre otras cosas, por su inscripción en un *tópos* peculiar y excepcional. Se abre así la tensión entre un espacio sagrado y uno profano, que el mito define. Es en esta línea que Mircea Eliade advierte que:

en vez de tratar el mito en la acepción usual del término, es decir, en cuanto 'fábula', 'invención', 'ficción', le han aceptado tal como le

comprendían las sociedades arcaicas, en las que el mito designa, por el contrario, una historia verdadera y lo que es más, una historia de inapreciable valor, porque es sagrada, ejemplar y significativa. [...] En efecto, esta palabra se utiliza hoy, tanto en el sentido de ‘ficción’ o de ‘ilusión’ como en el sentido, familiar especialmente a los etnólogos, a los sociólogos y a los historiadores de las religiones, de tradición sagrada, revelación primordial, modelo ejemplar.¹²

En este marco, el espacio sagrado es heterogéneo en relación con la homogeneidad del espacio profano. Tres marcas, pues, que corroboran la distancia entre un plano y otro: la inmortalidad, el poder y la espacialidad constituyen un conjunto estructural que define la tensión entre lo humano y lo divino. Ahora bien, definida la superioridad de los Inmortales, se nos impone rastrear la excepcionalidad de los hombres de la raza dorada. Sin confundirse estatutariamente con la divinidad, gozan de ciertas marcas que los ubican en un plano extra-ordinario.

οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῶ ἐμβασίλευεν:

ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες

νόσφιν ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος: οὐδέ τι δειλὸν

γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι

τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων:

Ellos existían en la era de Crono, cuando en el cielo reinaba;

vivían como los dioses, con el ánimo despreocupado,

sin penas ni pesadumbre, y de ningún modo la cobarde

vez los amenazaba, sino que siempre en pies y manos por igual

se deleitaban en los festines, apartados de los males todos;¹³

En efecto, la excepcionalidad está marcada por el peculiar privilegio de vivir “como dioses”, aún sin serlo. Estatuto extraordinario que

dista de las marcas que luego los hombres conocerán y padecerán. Se trata de un tipo de vida que los hombres asociarán a un tiempo remoto, sin retorno, tal como de ello da cuenta, habitualmente, todo mito que recree un tiempo áureo. El vivir como dioses habla de una familiaridad que retorna en un clima de convivialidad. Nada quedará de aquellos días dorados cuando la progresiva e inevitable degradación atravesase a los mortales con su carga de pesar. Especie de paraíso o tierra prometida que queda sepultada como cada una de las razas que Zeus destruirá debido a la *hybris* y abre la tensión estructural entre *hybris* y *sophrosyne* que recorrerá con un hilo de bordar el tapiz de la filosofía clásica.

Ahora bien, ¿qué significa vivir como los dioses? ¿Qué tipo de existencia es aquella que no tiene las marcas de lo humano? Sin duda, la ausencia del dolor gana la escena, ya que el pesar es una nota antropológica inscrita en la propia degradación humana.

Poseían el ánimo despreocupado, exento de aflicciones, porque en realidad no dependían de nada que les turbase el ánimo. En términos generales, es propio del hombre preocuparse porque la condición de mortales conduce a la dependencia. Los dioses están exentos de preocupación alguna porque, por su estatuto, no dependen de nada.

Vivían sin penas ni pesadumbre, patrimonio exclusivo de los sufridos mortales. El campo semántico de ambos sustantivos nos ubica en un territorio de marcada impronta antropológica. El dolor representa una de las situaciones límites que Jaspers menciona como uno de los cuatro orígenes de la filosofía.¹⁴ El dolor se impone, es ineludible y, en esa inevitabilidad, se desenvuelve la humanidad. Los dorados hombres no lo conocen y, por ello, su vida se asemeja a la de los Inmortales.

La excepcionalidad roza también una dimensión temporal, ya que la inscripción en el tiempo es lo que nos constituye como “seres para la muerte”. Somos seres para la muerte y esta es la clave en que se inscribe nuestra condición humana. Si la marca humana por excelencia es la finitud con su consecuente carga de decrepitud, y, a su vez, la muerte constituye todo límite antropológico, los hombres de la primera raza, diáfanos y luminosos no conocen la cobarde vejez. Vejez maldita que representa la antesala de la muerte y se opone a la vejez benévola que se inscribe en el registro de la autoridad y la sabiduría.¹⁵

La vejez resulta, sin duda, una amenaza para los mortales; así, su ausencia aleja la imagen fantasmagórica de aquello que acecha desde su radical extrañeza. La muerte es siempre lo Otro del hombre y la ausencia de la vejez los asemeja a los dioses, eternamente bellos.

Otra condición excepcional es el registro festivo. Al agobio y la fatiga que implica la obligación del trabajo como única condición de subsistencia, los hombres dorados le oponen festines, momento de vida colectiva que reporta placer y conjura la fatiga. La dimensión del verbo *τέρπω* abre el deleite y la vida placentera que no coincide con la funesta vida de los hombres sometidos al yugo de las labores. Estamos frente a la primera percepción del trabajo con su marca de negatividad y oscuridad, fruto de la decisión que los dioses han tomado para con los hombres. Más tarde, el trabajo se desplazará hacia otro registro, de signo positivo, constituyendo el pareado de la virtud. En resumen, lejos de los males, del trabajo, de la vejez y de la muerte cruel, la vida es una verdadera fiesta.

Ahora bien, sabemos que los hombres son mortales y esa situación límite implica necesariamente una cierta forma de morir. ¿Cómo mueren los hombres de la raza dorada? ¿Qué significa morir en esta tierra prometida? ¿Si la muerte entraña un registro de dolor y este parece estar ausente, qué significa exactamente morir?: “morían como si fueran sometidos por el sueño”.¹⁶

Estamos en presencia de la asociación sueño-muerte, hijos de la Noche, según la *Teogonía* hesiódica. Los hermanos se complementan, cubriendo el aspecto de la oscura tenebrosidad que reportan el sueño y la muerte. Los hombres son sometidos por el sueño, especie de *φάρμακον* reparador; el campo del verbo define la imagen de una muerte apacible, de una sucesión entre sueño y muerte, en contraposición con la violencia de una muerte más cruel. Hay muchas maneras de morir y el mundo antiguo las conoce en sus finísimos rasgos.

Si el dolor y la muerte se instauran como las marcas que trazan el campo antropológico, y, con ello, asistimos arqueológicamente a una primera capa de una espesura de saber y de discurso que, bajo sus reglas de formación que señala un núcleo de preocupación ético-antropológico radical, el trabajo completa el esquema.¹⁷ Los hombres deberán trabajar porque así lo dispuso Zeus. El trabajo trae aparejadas

ciertas consecuencias que vigorizan el destino de los mortales sobre la tierra: fatigas, pesares, aflicciones, competencia.

En el marco de la excepcionalidad ontológica de estos hombres, el trabajo no existe; en esta tierra maravillosa, bendecida por los bienaventurados, la abundancia los sorprende en su espontánea generosidad.

ἔσθλα δὲ πάντα

τοῖσιν ἔην: καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα

αὐτομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον: οἳ δ' ἔθελημοὶ

συχοὶ ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἔσθλοῖσιν πολέεσσιν.

ἀφνειοὶ μῆλοισι, φίλοι μακάρεσσι θεοῖσιν.

Y todos los bienes tenían; el fecundo labrantío ofrecía fruto

espontáneo, abundante y no envidiado; y ellos, voluntarios,

tranquilos, se nutrían de los campos con bienes copiosos;

[ricos en rebaños, queridos por los bienaventurados dioses.¹⁸

La tierra prometida es pródiga. Espontáneamente brota de ella el fruto. El fecundo labrantío produce espontáneamente aquello que los hombres necesitan para vivir y los retira de las vicisitudes del trabajo. Si bien el trabajo es un concepto complejo y de múltiples aristas en el marco de la obra hesiódica, no cabe duda de que constituye una fuente inagotable de aflicción y esfuerzo. Los hombres de esta primera raza gozan del privilegio de no trabajar y con ello están exentos de esas penurias, lo cual ratifica su felicidad plena.

Hay una nota interesante que involucra una perspectiva social. El fruto es abundante y no envidiado, cubriendo seguramente las necesidades de todos; esta condición inscribe el tiempo y el espacio en un *tóπος* armonioso, donde la competencia y la envidia no aparecen como motor de la discordia. No ha hecho su entrada la *eris* gustosa del mal; esa de valencia negativa, capaz de quebrar la armonía entre los mortales.

Paz, armonía y felicidad son las marcas de esta tierra prometida, de este tiempo áureo, inscrito en un linaje positivo y luminoso. La abundancia evita la competencia dañina, portadora de una conflictividad destructora del tejido social. Esto constituye una nota fuerte de esta primera raza de hombres porque la violencia es el hilo del mito en su intento de explicar la degradación humana. Tierra luminosa y pródiga, asimilada con un fecundo labrantío. En la misma línea, dos adjetivos enfatizan las características de estos mortales que, tranquilos y voluntarios, vivían exentos de la dependencia. Que el fruto esté al alcance de la mano, sin esfuerzo ni trabajo, genera una doble tranquilidad: la del cuerpo, que no se somete a los arduos *Trabajos y Días* del campo, *erga kai hemerai*, y la del alma, que no se distrae en cuestiones que la alejan de su estado de armonía.

La tierra prometida es ella misma fuente de nutrición, condición de posibilidad de la vida de todos los mortales que la habitan, manantial de placeres y dispensadora de las mayores riquezas; por ello, los hombres se nutrían con bienes copiosos. Frutos y rebaños. Nada falta.

Esta es, sin duda, la mayor bendición que este tiempo ofrece a los hombres dorados. El amor y la protección de los dioses constituyen los máximos privilegios que se pueda tener. Al tiempo que ese amor reafirma la distancia ontológica que separa a ambas razas, constituye también la marca de una proximidad. Aproxima, quiebra la brecha radical entre ambos planos y asegura una felicidad que supera ampliamente la tranquilidad de tener cubiertas las necesidades básicas. El amor de los dioses es la huella de un reconocimiento divino, de una protección que representa una garantía de felicidad duradera.

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τοῦτο γένος κατὰ γαῖ' ἐκάλυψε, –
τοὶ μὲν δαίμονες ἄγνοι ἐπιχθόνιοι καλέονται
ἔσθλοί, ἀλεξίκακοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων,
οἳ ῥα φυλάσσουσίν τε δίκας καὶ σχέτλια ἔργα
ἡέρα ἐσάμενοι πάντα φοιτῶντες ἐπ' αἶαν,
πλουτοδοταὶ: καὶ τοῦτο γέρας βασιλῆιον ἔσχον–,

Después que esta raza bajo tierra él ocultó,
Esto son llamados espíritus, puros, terrestres,
Nobles, salvadores del mal, guardianes de los mortales hombres,
que custodian las causas justas y las criminales acciones
de bruma vestidos, yendo y viniendo por todas partes sobre la tierra,
dadores de riquezas; tienen este privilegio real.¹⁹

Estos versos constituyen el pasaje de la creación de la segunda raza, la de los hombres de plata. Nuestro propósito consiste en ver cuál es el destino final de aquellos mortales que abandonan con su desaparición la tierra prometida.

El destino se define en la misma línea de privilegios que han sostenido durante su vida. Son considerados espíritus puros, terrestres, inscritos en el mismo linaje diurno que los ha amparado. Su misión da cuenta de ello. Benefactores de la humanidad, guardianes de los hombres mortales; el campo semántico del verbo *φύλακω* refuerza la metáfora salvífica y los ubica en un estatuto complementario de la acción benefactora de Zeus, garante de la justicia. Pensar a Zeus como el asegurador del orden es pensarlo como la figura regia que consolida un sistema que progresivamente se va construyendo y consolidando hasta alcanzar al agente que, desde la ecuación saber-poder que ostenta el Padre de hombres y dioses, garantiza ese orden. Esta es la imagen triunfante del linaje diurno. Del mismo modo, adjetivos como nobles y salvadores del mal, vigorizan sus marcas identitarias y reactualizan en su identidad las huellas de aquella tierra diáfana y luminosa que acaban de abandonar.

Asimismo, ser salvadores del mal los ubica en un plano de estrecha vinculación con el Padre, reforzando la tarea pacificadora que caracteriza al Crónida en su eterna lucha contra el mal y la injusticia. Por ello, custodian las causas justas contra las acciones acciones, discriminando con cuidado unas de otras. Tal es la marca del verbo *φυλάσσω*; para ello se torna indispensable territorializar lo justo y lo injusto a sus *tópoi* respectivos.

La tierra toda los acoge y se beneficia con su tarea, convertidos en dadores de riquezas, semejantes a aquella tierra prometida, fecunda y pródiga, que llenara de riquezas a los hombres de la raza de oro que la habitaron gozosos y pletóricos de felicidad.

Los hombres de plata

A continuación, nos proponemos relevar las marcas antropológicas de la segunda raza a fin de analizar el porqué de la distancia estructural que desdibuja este marco de familiaridad que hemos descrito como imagen simbólica de la primerísima raza.

Luego de describir el destino de los hombres de oro, Hesíodo describe una segunda raza de hombres argénteos también creada por los inmortales. Se repite la misma supremacía de los inmortales en relación con los hombres mortales ya que son ellos quienes tienen la capacidad poética de crear una nueva estirpe.

Δεύτερον αὐτε γένος πολὺ χειρότερον μετόπισθεν
ἀργύρεον ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
χρυσέω οὔτε φυὴν ἐναλίγκιον οὔτε νόημα.
ἀλλ' ἑκατὸν μὲν παῖς ἔτεα παρὰ μητέρι κεδνῇ
ἐτρέφετ' ἀτάλλων, μέγα νήπιος, ὧ ἐνὶ οἴκῳ.
ἀλλ' ὅτ' ἄρ' ἠβήσαι τε καὶ ἠβης μέτρον ἴκοιτο,
παυρίδιον ζώεσκον ἐπὶ χρόνον, ἄλγε' ἔχοντες
ἀφραδίης: ὕβριν γὰρ ἀτάσθαλον οὐκ ἐδύνατο
ἀλλήλων ἀπέχειν, οὐδ' ἀθανάτους θεραπεύειν
ἠθέλον οὐδ' ἔρδειν μακάρων ἱεροῖς ἐπὶ βωμοῖς,
ἢ θέμις ἀνθρώποις κατὰ ἦθεα. τοὺς μὲν ἔπειτα

Ζεὺς Κρονίδης ἔκρυψε χολοῦμενος, οὔνεκα τιμᾶς
οὐκ ἔδιδον μακάρεσσι θεοῖς, οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν.

Una segunda raza, muy inferior, a continuación,
argéntea, crearon los que tienen olímpicas moradas,
a la de oro ni en cuerpo ni en espíritu semejante;
pues cada niño durante cien años junto a su fiel madre
se criaba retozando muy inocente en su casa.

Pero cuando crecía y alcanzaba el umbral de la juventud,
poco vivía en el tiempo, padeciendo sufrimientos
por su irreflexión; pues la desmesura insensata no podían
apartar unos de otros, ni a los inmortales honrar
querían, ni hacer sacrificios en los sagrados altares de los
Bienaventurados,

Que es uso para los hombres según las costumbres. A éstos entonces
Zeus Crónida los ocultó irritado, porque honores
no concedían a los bienaventurados dioses que habitan el Olimpo.²⁰

Ahora bien, definida la superioridad de los Inmortales, se nos impone rastrear las características de los hombres de la raza de plata para ubicar los rasgos identitarios que conllevan a la degradación antropológica. El comparativo χείρων sobrevuela el campo de lo peor, de lo más malo, de clase o raza inferior, ya sea por su debilidad, dureza, severidad, menor capacidad, menor habilidad. El texto abre también un matiz temporal en términos de un “después”, μετόπισθεν. La producción de esta segunda raza está definida por su carácter de segunda y

por el adverbio de tiempo, “a continuación”, aludiendo con ambas marcas la sucesión.

Pasados cien años, nada quedará de aquellos días dorados cuando la progresiva e inevitable degradación atravesase a los mortales. Aquel tiempo y aquella tierra quedarán definitivamente perdidos, imposible de recuperar. Ahora bien, ¿qué significa perder una vida que en mucho se asemejaba a la existencia de los dioses? ¿Qué tipo de existencia es esta que empieza a tener las marcas de lo “humano demasiado humano”?

En relación con el tiempo, estos hombres viven un largo período de cien años gozando de los cuidados de su madre. Una prolongada infancia sin preocupaciones, “retozando muy inocente en su casa”, lo cual los asemeja en un primer momento a sus predecesores, sobre todo a partir de la ausencia de pesares.

El quiebre se produce cuando alcanzan la juventud. Momento en que la *hybris* se instala entre ellos y toma la forma del desconocimiento de la divinidad y por ende de los tópicos que recorriéramos, a saber: la inmortalidad, el poder y la espacialidad; conjunto estructural que define la tensión entre los mortales y los Inmortales.

Leído desde el eje vertical, el desconocimiento aludido los aparta de las costumbres de los hombres y con ello pierden su *topos* de pertenencia, regulado por las pautas sociales y culturales; no honrar a los Inmortales es la crónica de una muerte anunciada. Leído desde el plano horizontal, el desconocimiento los aparta de la vida en comunidad porque no pueden evitar la desmesura insensata y los conflictos que les acarrea.

Otra marca que separa ambas razas es la ira de Zeus. Aflora, en efecto, un sentimiento del Padre de todos los hombres y todos los dioses que no se registra en la edad de oro. El sentimiento está directamente relacionado con la imposibilidad de rendir culto a los Inmortales. Estos hombres desconocen la espacialidad propia de la divinidad y en esa ceguera desconocen los sagrados altares de los Bienaventurados. Perder de vista estas marcas es perder de vista los respectivos estatutos de ser. Desconocer a los Inmortales es desconocerse como hombres.

La ira de Zeus se materializa en el ocultamiento de esta raza. A diferencia de los hombres de oro que morían como en un sueño, estos encuentran su fin de la mano de un Zeus encolerizado, lo cual abre la saga de castigos que el Crónida impondrá a toda forma de desmesura.

Las marcas de la esperanza

A partir de la lectura de *Trabajos y Días* como el poema más significativo para relevar el tópico, consideramos que la esperanza toma una doble dimensión o un doble registro. Por un lado, la esperanza se inscribe en la propia condición humana ya que constituye una marca antropológica por excelencia; los hombres están condenados a esperar aquello de lo que carecen a causa de su precariedad ontológica.

En este sentido resulta fundamental recordar la pérdida que significa la progresiva degradación humana que el mito de las edades describe con maestría poética. De un tiempo pleno a un tiempo repleto de carencias y signado por la falta, los hombres de la raza de hierro beben de su propio veneno y sólo resta esperar, si es posible y aún quedan posibilidades para ello, tiempos mejores.

Ahora bien, ¿En qué sentido la esperanza se inscribe en el proyecto didáctico que sostiene la obra hesiódica? ¿Qué elación hay entre enseñanza y educación? La poesía didáctica de Hesíodo representa una respuesta a su configuración epocal y política. Consideramos que *Trabajos y días* es el texto que mejor representa esta respuesta política; si entendemos que el texto está dominado por tres nociones fundamentales, a saber, la virtud, el trabajo y la justicia como elementos necesarios para superar la descomposición que Hesíodo denuncia, comprendemos que el relato en su conjunto se erige como respuesta didáctico-política. De allí el contacto con la esperanza. El *lógos* hesiódico deviene el corazón íntimo de la esperanza.

El trabajo, la virtud y la justicia como rasgos humanos y civilizadores ponen a Hesíodo en un registro didáctico que, como todo proyecto educativo tendiente a transformar a los hombres en sujetos mejores, se vuelve esperanzador. *Trabajos y días*, como afirma Fontenrose, “*is both a plea for justice and a gospel of work*”.²¹

El discurso de Hesíodo, de marcado matiz didáctico, plasmado en recomendaciones y consejos, pone al trabajo y a la justicia en un espacio sobrecargado de valoraciones, al tiempo que constituyen la bisagra territorializante y desterritorializante, que marca las fronteras entre lo Mismo y lo Otro, el *tópos* luminoso y el *tópos* oscuro; la esperanza, solidaria con el primero, la desesperanza, asociada al segundo.

Algunos hombres quedan territorializados en el *tópos* del trabajo y la justicia y por ende de la *areté*, constituyendo lo que antropológicamente constituye el campo de la Mismidad, de lo semejante y homogéneo, mientras otros, en cambio, quedan sujetos al *tópos* de la holgazanería, constituyendo el campo negativizado de la Otredad, de lo heterogéneo y lo diferente. Esta es la tensión dominante entre la esperanza y su contrario.

De este modo, la esperanza se vuelve insistente frente a la valencia negativa que define la existencia de los mortales a partir de su fragilidad ontológica y del propio tiempo histórico que Hesíodo denuncia en su poema.

Una serie de elementos distinguen la esperanza como nota dominante. La ciudad, la gente y la tierra dibujan un isomorfismo estructural donde los signos son la prosperidad, la paz y la abundancia. La referencia a la guerra constituye la contracara del estatuto de la esperanza que baña a la ciudad y sus gentes. Paz y esperanza, guerra y desdicha son las tensiones que la justicia o la injusticia sostienen en su devenir histórico.

Conclusiones

El trabajo enfatizó algunas marcas positivas presentes en la descripción que Hesíodo efectúa de los hombres de la raza de oro y de su estilo de vida. El mito de las edades constituye el relato emblemático de la degradación humana a partir de una raza áurea que se deshona progresivamente a causa de la soberanía de la *hybris* y la injusticia, notas dominantes y motores del derrumbe antropológico.

Nuestro propósito consistió rastrear, entonces, algunas marcas de los primeros hombres a fin de pensar su instalación en una de tierra prometida; territorio de características excepcionales que se pierde. Nos propusimos ver qué pierden esos hombres; para ello fue necesario acercarse a ese primer modo de vida, a ese primer *ethos*, marcado por la proximidad con los dioses como garantes de la felicidad experimentada.

Nos movimos en el marco de ciertas imágenes que dieron cuenta de la luminosidad de aquella época dorada, donde los hombres no intuyen aún los dolores y los pesares que su propia condición y su humillación habrán de imponerles. El proyecto de la presente comunicación consistió en analizar las marcas antropológicas que se pueden relevar a partir de la lectura de las dos primeras razas en clave de un juego de oposición que parece darse entre ambas.

Como anticipamos, el mito de las edades constituye el relato emblemático de la degradación humana a partir de una raza áurea que se degrada progresivamente a causa de la soberanía de la *hybris* y la injusticia como notas dominantes y motores de la decadencia y del derrumbe antropológico. Hemos intentado recorrer los versos para marcar, desde distintas perspectivas, las marcas identitarias que separan a ambas razas haciendo hincapié, sobre todo en la idea de *hybris* como aquella noción que marca la diferencia. La *hybris* aparece en cierto sentido como una enfermedad, como una especie de ceguera que enturbia las relaciones tanto en un plano vertical como en uno horizontal, al tiempo que anuncia su arribo como motor de la degradación.

En ese contexto creemos que los hombres están condenados a la esperanza como forma de esperar cierto alivio de las consecuencias de su propia condición. A partir de ello, hemos trabajado la relación entre la esperanza y las bondades del trabajo y la justicia. Creímos descubrir otro registro de la esperanza, menos atenido a la falta, para ubicarla en el contexto socio-político de una vida personal y colectiva mejor, lo cual va de la mano de la esperanza como motor de la realización.

De este modo, queda abrochada la dimensión de la esperanza con la poesía didáctica de Hesíodo, trabando la solidaridad entre esperanza y transformación moral. Todos los escenarios transitados cobran significación real si no presentamos este escenario donde se erige el valor de la educación como medio de revertir todo proceso de carencia y falta moral.

Notas

¹ Ciertos aspectos de este trabajo fueron avanzados en Colombani, M. C. (2018). "De los días áureos a la noche de los tiempos. Una lectura ético-antropológica del Mito de las Razas en Hesíodo". En *Forma breve*, N° 15, pp. 163-172.

- ² Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia Antigua* (pp. 16). Madrid: Taurus.
- ³ Rowe, J. (1983). "Archaic Thought' in Hesiod". En *The Journal of Hellenic Studies. The Society for the Promotion of Hellenic Studies*, Vol. 103, pp. 124-135.
- ⁴ Rodríguez Agrados, F. (2001). "La composición de los poemas hesiódicos". En *EMERITA. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, vol. 2, N° LXIX, pp. 197-223.
- ⁵ Garreta, M. y Belleli, C. (1999). *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf, p. 11.
- ⁶ Detienne, M. (1986). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, pp. 15-20.
- ⁷ Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia I*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 207.
- ⁸ Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, p. 97.
- ⁹ Hes. *Trabajos y Días*, 109-110. Las traducciones citadas corresponden a Hesíodo. *Teogonía. Trabajos y Días*. Introducción, traducción y notas de Lucía Liñares (2006). Buenos Aires: Losada.
- ¹⁰ Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia...*, *op. cit.*, p. 16.
- ¹¹ Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia...*, *op. cit.*, p. 16. El autor alude a la poesía como una especie de "filosofía popular" precisamente porque este *lógos* arcaico da cuenta de la primera organización del *kósmos*, como aquello que un griego percibe, intuyendo que, por detrás del caos aparente, se mantiene una cierta legalidad que es fruto de la acción de los dioses. Esta especie de "filosofía popular" va de la mano de una visión optimista del mundo, que es la que impera en la ciudad.
- ¹² Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, p. 7.
- ¹³ Hes. *Trabajos y Días*, 111-115.
- ¹⁴ Jaspers, K. (1981). *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, p. 8.
- ¹⁵ Detienne, M. (1986). *Los maestros de verdad...*, *op. cit.*, pp. 39-58.
- ¹⁶ Hes. *Trabajos y Días*, 116.
- ¹⁷ El marco teórico general que anima nuestro trabajo se inscribe en el pensamiento de Michel Foucault y en algunos conceptos propios del llamado período arqueológico, situado en la década del sesenta y plasmados, sobre todo en sus textos *Las palabras y las cosas* y la *Arqueología del Saber*. Ver: Foucault, M. (1964). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI; Foucault, M. (1984). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI. En *La historia de la locura en la época clásica* el autor parte de lo que él denomina "cuestión presente". Esto es el punto de superficie visible que coincide, en el caso particular del texto, con la emergencia del saber psiquiátrico. A partir de esta "cuestión presente" se inicia el descenso arqueológico a través de la espesura de saberes, experiencias y discursos que han configurado la prehistoria del objeto en cuestión. La arqueología constituye así un modelo de instalación teórica. Foucault, M. (1990). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ¹⁸ Hes. *Trabajos y Días*, 116-120.
- ¹⁹ Hes. *Trabajos y Días*, 121-126.
- ²⁰ Hes. *Trabajos y Días*, 127- 131.
- ²¹ Fontenrose, J. (1974). "Work, Justice, and Hesiod's Five Ages". En *Classical Philology*, vol. LXIX, N° 1, pp. 1-16.

Fuentes

Hesíodo (2006). *Teogonía. Trabajos y Días*. Introducción, traducción y notas de Lucía Liñares. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía

- Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia I*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Colombani, M. C. (2018). “De los días áureos a la noche de los tiempos. Una lectura ético-antropológica del Mito de las Razas en Hesíodo”. En *Forma breve*, Nº 15.
- Detienne, M. (1986). *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Fontenrose, J. (1974). “Work, justice, and Hesiod’s five ages”. En *Classical Philology*, vol. LXIX, Nº 1.
- Foucault, M. (1964). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1984). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garreta, M. y Belleli, C. (1999). *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf.
- Gernet, L. (1981). *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Jaspers, K. (1981). *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Adrados, F. (2001). “La composición de los poemas hesiódicos”. En *EMERITA. Revista de Lingüística y Filología Clásica*, vol. 2, Nº LXIX.
- Rowe, J. (1983). “Archaic Thought’ in Hesiod”. En *The Journal of Hellenic Studies. The Society for the Promotion of Hellenic Studies*, vol. 103.

El pensamiento del Caos. Entre la onda y la piedra

Guido Fernández Parro

Universidad de Morón

Instituto Superior de Formación Docente n° 21

Las Historias de la Filosofía

La Historia de la Filosofía parece haber tenido cursos diversos. El pensamiento se ha constituido como una corriente que, históricamente, ha tenido sus cursos principales, sus afluentes y sus deltas. Pensar, como dicen Deleuze y Guattari en *¿Qué es la filosofía?*, no es un hilo tendido entre un Sujeto y un Objeto sino, más bien, un devenir, un flujo que corre a lo largo del tiempo. Así: “El sujeto y el objeto dan una mala aproximación del pensamiento. Pensar no es un hilo tendido entre un sujeto y un objeto, ni una revolución de uno alrededor del otro”.¹ Esto quiere decir que, entre un pensador y otro, entre un concepto y otro, existirán continuidades y desplazamientos, movimientos acuosos, contaminaciones y pantanos. Como decía Tales, un flujo universal arrastra a todas las cosas, incluido al pensamiento y a sus conceptos. Pensar será hacerse de un territorio consistente a partir del caos fluido, a partir de ese mar profundo del que los conceptos serán como sus olas que lo hacen visible y pensable.

Para la filosofía moderna, por ejemplo, si hacemos un corte algo arbitrario, podemos ver cómo un concepto se desplaza en otro arras-trándolo y formando el curso moderno del pensamiento. Así, Descartes había planteado las dos fuentes del conocimiento: los sentidos y la razón. Y cuando investigó los sentidos encontró que podían conocer en el exterior o en el interior. Si avanzamos un poco en esta historia, cruzando, aparentemente, un gran canal, Hume dijo que los conocimientos se originan en las impresiones que pueden ser de sensación o de reflexión, siendo las primeras el contacto con el mundo

exterior y las segundas del interior. Entre conocimiento sensible interno e impresiones de la reflexión hay un desplazamiento. El flujo universal ha movilizadado al pensamiento y ha creado un concepto nuevo. Cada uno de estos conceptos guardará una relación distinta con el caos.

La historia de la Filosofía ha marcado su curso hegemónico. La Filosofía tiene su Amazonas. Se trata de un pensamiento, tal vez iniciado por Parménides, que ha centrado la problemática del ser en la de la identidad y la permanencia. A este curso hegemónico lo podemos llamar, como hace Deleuze en *Diferencia y repetición* “imagen dogmática del pensamiento”.² Se trata del curso del Pensamiento y no del pensamiento de tal autor o tal otro. Afortunadamente, los filósofos saben de sus límites, es decir, saben que algo desborda siempre las territorializaciones que el pensamiento hace para darle consistencia al caos. Este curso hegemónico ha suturado el pensamiento y el ser a la identidad, la permanencia y la imperturbabilidad. Una consecuencia de esta idea es que el cambio y el caos serán condenados a dejar de ser, a no ser. Pero los cursos hegemónicos, como dijimos, tienen siempre sus ramificaciones, sus riachos y bifurcaciones. Existe otra corriente del pensamiento que no niega la diferencia y el movimiento y entonces, dirá que lo que es, es el devenir, dirá que es conmoverse, cambiar y llegar a ser otra cosa. Vamos a pensar a ese devenir desde la noción de caos, es decir, desde la idea de que lo que está en primer lugar como fondo desfondado, es el puro cambio y el devenir. Flujo universal.

Pero para poder pensar en estas dos corrientes debemos empezar por el mito. Porque, como sabemos desde hace mucho, el Pensamiento no comenzó en Mileto. El mito tiene su propio pensamiento. Una de sus características será, a diferencia de la imagen dogmática, que no niega al caos. Lo que nos enseñan los mitos por doquier es que las fuerzas del caos siguen existiendo a pesar de que el orden haya salido victorioso. El pensamiento del caos comienza con el mito y acepta que el fondo último de las cosas sea el conflicto, lo ilimitado, la *hybris* y lo móvil. No debemos olvidar que los Titanes siguen allí encadenados en el fondo de la Tierra. Nos lo recuerda cada huracán que se forma en el Caribe o terremoto que sacude a un país hermano.

El caos en el mito

Parece ser entonces, que la realidad contiene, más allá del orden, como su contracara, un elemento caótico ingobernable. Con esto nos referimos a un elemento presente desde los orígenes y asociado a lo ilimitado y a una potencia de transgresión. Lo caótico, que será la marca de Otridad para la mitología, es aquello que queda por fuera de cualquier coordenada y aquello que traspasa o no admite coordenada alguna.

Todo comienza con el *Kháos*, siempre. La mitología del mundo da cuenta de esta realidad, como si desde siempre supiéramos que en el origen existe un fondo sin fondo, una materia indeterminada, un vacío que, sin embargo, posee la fuerza de toda la génesis del cosmos. Así, al menos, parece darse en la mitología griega cuando piensa al *Kháos* como una gran apertura, un enorme bostezo (del griego *khasko*, bostezar). Este vacío tiene un primer corte en Gea que traza las coordenadas iniciales, los límites originarios. El Caos es eso primero, primerísimo, que para la mitología cumple indiscutiblemente el papel de la *arkhé*, el principio explicativo de todas las cosas, fundamento y origen. Si Caos es esa apertura ilimitada, ese *topos* indeterminado, Gea representa su doble. La aparición de Gea no hace desaparecer al Caos porque este no se limita a ser un vacío inerte. Como dijimos, también es la potencia que da origen a todo el cosmos. El Caos sobrevivirá al trazado de Gea como fuerza desbordante, transgresora de todos los límites. De algún modo, el Caos es el verdadero enemigo de Zeus, el guardián y gendarme de los límites del cosmos. El Caos como origen se mantiene más allá de todas las territorializaciones, de todos los límites y fronteras, como el afuera de toda de-limitación, como lo abierto que permite la transformación y la novedad. No es casualidad que junto a *Kháos* y Gea se encuentre Eros, dios del deseo y las atracciones físicas. En Eros sobrevive esa fuerza genética que da origen a todas las cosas. En este sentido, es una potencia de transformación que pone en movimiento al sistema. Es el devenir, el movimiento, pura mutabilidad y multiplicidad, principio de contaminación e impureza. Podríamos decir, todo comienza con las mezclas de cuerpos. Hay génesis cuando los límites son saltados, contaminados, mezclados, cuando las identidades son manchadas. En el origen, deberíamos decir, está lo impuro y lo contaminado.

Para los griegos, entonces, el *Kháos* era un espacio vacío ilimitado. Nos interesa esta idea en un sentido potencial: como lo que nunca se agota en ninguna de sus manifestaciones particulares. Así lo describía Hesíodo:

Allí de la tierra sombría, del tenebroso Tártaro, del Ponto estéril y del cielo estrellado están alineados los mantiales y términos horridos y pútridos de todos, y hasta los dioses los maldicen. Enorme abismo (*méga khásma*): no se alcanzaría su fondo ni en todo un año completo [...] sino que por aquí y por allá te arrastraría huracán ante huracán terrible.³

Esta caída constante no “hace pie”, no “toca fondo”, porque el Caos es precisamente lo sin fondo. Por esta razón, el Caos es el verdadero enemigo de Zeus: porque lo que no tiene límites es lo opuesto de lo gobernado. Así lo muestran todas las figuras asociadas al Caos que nunca pueden ser completamente gobernadas: huracanes, terremotos, monstruos. La Tierra misma nos demuestra que es ingobernable.

Para los bamana del África occidental, el dios-cielo envió a Pemba a crear la tierra. Pemba utilizó el conocimiento, las herramientas y los materiales con los que había sido equipado y viajó a las cuatro esquinas del universo dándole forma a los valles y llanuras. Al mismo tiempo, el dios-cielo envió a Faro para que estableciera los límites de los cielos. “Faro fue llamado, dice el relato, para asistir a Pemba, que resultó incapaz de completar la confección de la tierra, y Faro calló a la tierra bajo la forma de lluvia, que llenó todos los espacios vacíos dejados por Pemba”.⁴ El dios artesano busca darle una forma acabada, pero la Tierra se resiste. Ni siquiera los dioses alcanzan a colmar el vacío y a detener el movimiento constante que la materia mantiene todavía de su origen caótico. El gobierno, que impone siempre sus límites, sus leyes, no puede de-terminar completamente a la materia.

Como vemos, el mito como forma de pensamiento toma una actitud muy distinta a la racionalidad ante el Caos. Mientras que la racionalidad buscará negar lo caótico (al menos hasta el siglo XX), el mito desde siempre supo que la realidad tiene una parte no gobernada, no previsible, no controlada que es, al mismo tiempo, la parte potente, desgarradora, creativa, del cosmos. Incluso los dioses deben

luchar para imponer su orden, y aun así no es posible erradicar al caos. Esto quiere decir que el cosmos no es puro orden, sino que siempre mantiene cierta inestabilidad. La lucha, como dice Balandier, es un “combate sin fin”.⁵

El Caos no desaparece. Se encuentra, por el contrario, en las entrañas de la Tierra. Allí quedarán encadenados los Titanes, en ese vientre hueco de la madre Tierra que tiene tanto del Caos: hueco abismal que contiene, sin eliminarlo, al *Khaos* originario. Este caos interno resquebraja a la Madre Tierra, la agrieta volviendo inestable su superficie firme y segura. Estas grietas o simas se tragan a hombres y animales haciéndolos desaparecer para siempre. La Tierra, que debería ser el suelo firme, que es de algún modo el primer límite trazado en el Caos, se desfonda por la presencia interna del Caos bajo la forma de alguna sima o abertura, *khasma*. Pausanias nos da un ejemplo:

Muy cerca del templo de Dioniso se ve la casa de Adrasto, un poco más allá un santuario de Anfiarao, y enfrente del santuario el sepulcro de Erifile. A continuación de estas cosas hay un recinto sagrado de Asclepio y después un santuario de Batón. Batón era de la misma familia que Anfiarao, de los Melampódidas, y conducía sus caballos cuando salía a una batalla. Cuando tuvo lugar la retirada de las murallas de Tebas, la tierra se abrió (*khasma ges*) y tragó a Anfiarao y su carro, haciendo desaparecer al mismo tiempo a este Batón.⁶

Por otro lado, *khasma* también alude a las cavernas, al espacio cóncavo, como en una bahía,⁷ así como a lo hueco de las grutas. Apolodoro cuenta la historia de la toma del oráculo por parte de Apolo. Apolo llega a Delfos, donde Temis daba oráculos en esa época. Luego de su llegada, Apolo debe enfrentarse a la serpiente Pitón. Apolodoro dice: “y cuando la serpiente Pitón, que guardaba al oráculo, le impidió acercarse al *khásma*, él la mató”⁸ En todos los casos, Gea parece registrar, en su interior, un principio des-fundante, poco sólido y fuerte. Si ella es, según Hesíodo, “sede siempre segura de todos los Inmortales”,⁹ firme e inquebrantable, de sólidos cimientos, también sabe abrir agujeros por donde ríos, héroes y hombres desaparecen. La mitología griega conoce que no todo puede terminar con lo sólido y seguro. *Kháos*, por

ahora, es un espacio ilimitado, que hace saltar los límites, los desafía, desfondándolos cada vez, agrietando todo lo firme y sólido.

De esta forma, la oposición *Kháos* y *Kósmos* no debe entenderse separadamente. Uno no existe sin el otro. Siguiendo con el pensamiento del mito, podemos decir que la diferencia y la identidad, el movimiento y lo sólido, no se excluyen, sino que forman parte de un único y mismo Ser.

El caos y el mar

Cuando allá en lo alto / El Cielo todavía no tenía nombre, / Y aquí abajo a la Tierra firme / no se la llamaba de ninguna manera, / sólo Apsû, el primero, / su progenitor, / y Madre – Tiamat, / La generadora de todos, / mezclaban, juntos, / sus aguas. / Todavía no se habían juntado los bancos de cañas, / ni se veían los cañaverales. / Por entonces ninguno de los dioses / había aparecido todavía, / ni eran denominados por medio de nombres, / ni se habían distribuido los destinos, / en (Apsû y Tiamat) los dioses fueron creados / [...] / Habiendo formado, entonces, una banda, / estos dioses hermanos / trastornaron a Tiamat / dedicándose a armar barullo: / agitando / el interior de Tiamat, / ellos molestaban, con sus juguetes, / el interior del “habitáculo divino”. / Apsû no llegaba / a calmar su tumulto.¹⁰

Así empieza el *Enuma Elish*, el poema babilónico de la creación. El poema tiene un comienzo significativo: en el origen hay un abismo. La mezcla de aguas, dulce, masculina, representada por Apsû, y salada, femenina, representada por Tiamat. Las imágenes del mar están siempre relacionadas con el Caos como abismo sin fondo e ilimitado. Estos dos dioses “mezclan sus aguas” en un “monstruoso abrazo original”¹¹ de donde surgirán más adelante los primeros dioses. Este abismo es puro silencio, pura calma. No existe nada todavía, ni cuerpos, ni movimiento, ni sonido ni nombres.

El génesis del universo comenzará con una turbulencia, un tumulto, una alteración, una *vibración*, es decir, con la perturbación de esa calma y ese silencio. *Clinamen*¹² babilónico que pone en paralelo el surgimiento tanto de los primeros cuerpos como de las primeras

palabras. La calma vibra y eso quiere decir que existe el movimiento y el sonido.

Este sonido de las ondas que empiezan a marcarse sobre las aguas es la verdadera creación, el principio de todos los seres y de las palabras. Una onda recorre la calma imperturbable del abismo primordial. El origen de todas las cosas, de la vida misma, del cosmos, está así en la perturbación, en la falla, *khasma*, grieta, que rompe con la continuidad estéril del origen. La vida, llena de “sonido y furia”, como dice Macbeth, comienza con ese barullo que tiene la fuerza de la *hybris*. Vibración que nos estremece, que sacude el vacío y extrae de esa sacudida a todos los seres. *Pathos* perturbador. En este sentido, la vibración es la palabra como símbolo del Espíritu y el Pensamiento. Decimos: “En el origen estaba el *Pathos*” ya que esta palabra es un verbo sin significante, que es puro movimiento y sonido, espíritu que surge allende la vibración de la materia.

La palabra es lo que habita el origen. Nos interesa resaltar aquí que la materia y la palabra (la onda en el agua y el barullo de los hijos) surgen en co-dependencia, al mismo tiempo, siendo uno el efecto del otro. De eso se trata un origen desfondado, una génesis huérfana, sin principio fundante, sin *arkhé*. A diferencia del espíritu de Dios que “sobrevuela” el barro original, que parece informarlo desde una posición trascendente, la palabra como potencia de creación está mezclada con el barro. Pura inmanencia de la materia y el pensamiento.

La palabra se confunde con la propia perturbación de la materia. La materia vibra por la onda y produce un sonido, y el sonido produce la onda en el agua. Palabra entonces que puede ser pensada como la potencia creadora de todas las cosas. Y así lo sabían los antiguos hindúes cuando en el *Rig Veda* se cantaba:

Soy la reina de los tesoros, / la que los acumula, / soy la sabia, / la primera / entre los que merecen sacrificios. / Los Dioses me han depositado / en múltiples lugares, / me han dado numerosas sedes, / me han hecho asumir diversas formas. // Gracias a mí / el hombre come, / ve, respira y oye. / Sin saberlo, dependen de mí todos. [...] Yo soplo con el Viento / abarcando el universo, / más allá del Cielo, / más allá de la Tierra: / Tal es mi grandeza.¹³

La palabra se confunde con su materialidad, con la respiración, con el viento, porque ella misma se da siempre en relación a la materia que arrastra. La palabra, antes que un *lógos* significativo, es un verbo asignificante, pura materia, puro movimiento, pura acción.

Unos siglos más tarde de la creación del *Enuma Elish*, el Génesis bíblico vuelve a poner en el origen a unas aguas insondables. Ellas son descritas como un “abismo” (*tehom*) de aguas vacío e informe (*tohu vabohu*). Estos dos adjetivos fueron traducidos en la Septuaginta como *aóratos* y *akatakeúastos* (invisible e improvisado, no preparado).¹⁴ Las aguas del abismo bíblico son una variación de Tiamat despojada de la imaginería antropomórfica. Allí vuelve a aparecer lo sin fondo del cual surgirán todos los seres.

El caos como origen aparece en el Génesis asociado entonces a estas palabras hebreas, *tehom* (abismo), *tohu* (invisible) y *vabohu* (no preparado). Un poco más adelante, el texto dice que las “tinieblas estaban sobre la faz del abismo” (I, 2). Este abismo es *tehom* en el sentido de mar y se suele traducir como abismo o aguas profundas (mar).¹⁵ La traducción al griego de *tehom* había sido precisamente “abyssos” que quiere decir ilimitado. Tiamat, Abismo, Caos. Existe allí una comunión, una experiencia común que nos dice, a pesar de la filosofía más tardía, que en el origen no hay nada más que un sin fondo. Tenga o no un sentido mitológico el término *tehom*, como cuestiona Hasel,¹⁶ lo que nos importa aquí es que la imagen es la misma: un abismo, un agua profunda, una materia abismal, un vacío ilimitado. Acontece algo parecido al canto babilónico: a este abismo oscuro llega la palabra y pone todo en movimiento. Soplo divino que perturba el vacío y el silencio.

Piedra y la muerte

Este Caos es potencia de vida, pero la mitología también nos devuelve otro tipo de Caos, uno que está relacionado con la muerte y el vacío estéril. Si la vida, el origen de todas las cosas, estaba en la vibración que pone en movimiento a la materia y a la palabra, la muerte será la calma imperturbable. Esta calma puede ser entendida como la continuidad en la materia, como una materia inmóvil,

plena y sin fallas. Se trata de otro Caos. En el *libro de Job*, este abismo de mar se congela y se transforma en piedra: “Las aguas se endurecen a manera de piedra, y se congela la faz del abismo (*tehom*)”.¹⁷ Allí no puede haber más que la muerte.

La onda y la piedra representan estos dos tipos de Caos. El mar es el abismo creativo, la materia insondable, fondo sin fondo, origen desfondado del ser, Ser afirmado como devenir. La piedra, por el contrario, es la imagen de una materia muerta, vacía, estéril, del fin de la creación, la muerte.

La palabra recorre la continuidad lisa e inerte de la piedra, del verdadero vacío, y no puede hacerla vibrar, deja ella misma de vibrar y alcanza el silencio. La piedra es la nada, la muerte. La muerte sería la detención del impulso vital o de la fuerza creativa que se expresa en la vibración. En estatua de sal se convirtió la mujer de Lot. En la mitología griega, tenemos un ejemplo de esta relación piedra-muerte en el personaje de la Medusa. Sabemos que su mirada nos transforma en piedra, es decir, nos mata. Pero la muerte como petrificación es también la muerte como silencio. Dice Vernant de la mirada de Medusa: representa lo “absolutamente otro, lo indecible, lo impensable, el puro caos”.¹⁸ La piedra es al mismo tiempo indecible, impensable. En la piedra no hay palabra creadora que sobreviva. “Mirar fijamente a la Gorgona –sigue Vernant– significa perder la vista, transformarse en piedra ciega y opaca”.¹⁹ Cuando uno mira a la Gorgona queda convertido en una “masa ciega opaca a los rayos luminosos, como esas estelas funerarias erigidas sobre las tumbas de aquellos que han desaparecido para siempre en la oscuridad de la muerte”.²⁰

Lo que estos ejemplos nos enseñan es que en el origen siempre hay movimiento. La ficción que inventará la metafísica posterior, de la mano de Parménides, que dice que ser es sinónimo de inmovilidad, será la manera en que los humanos huimos del Caos. Para este pensamiento mítico del Caos, inmutabilidad es sinónimo de muerte. Como si el devenir perpetuo entre contrarios se detuviera, como si la materia no estuviera “llena de dioses”, como decía Tales. Nada hubiese ocurrido. Para el pensamiento mítico, como para los filósofos de Mileto, ser es movimiento, perturbación, vibración. Por el contrario, lo inmóvil, lo petrificado, lo que podemos clara y distintamente identificar, no puede ser más que la muerte. Así, identificar ser con

inmutabilidad, imperturbabilidad, será la manera en que el movimiento sin fondo del Caos se cancele a sí mismo.

Estas son las exigencias que la filosofía metafísica impondrá: pensar es pensar lo que permanece idéntico. Solo el intelecto es quien puede captar lo idéntico, lo petrificado. Mejor aún, el intelecto solo puede captar petrificando, cancelando y negando el movimiento que recorre la materia desde el origen sin fondo. El intelecto es heredero de Zeus: con su poder intentará de-limitar la materia, territorializarla, fijarla. El intelecto y Zeus son los guardianes de este orden estéril. Si el intelecto solo percibe así, como más adelante denunciará Bergson, entonces es el *Pathos* quien puede sentir el Caos y la vibración, eso que siempre se da de una manera diferente.

El mito nos presenta una imagen del Caos en tanto potencia genética. El mar y las aguas del abismo son las imágenes de una materia plástica, fluida, nunca idéntica a sí misma imposible de marcar y delimitar. Los herederos el Caos serán esos filósofos como Heráclito o como los milesios que entendieron que ser es vibración. El Caos como abismo sin fondo no es otra cosa que el devenir heraclíteo. Las aguas del abismo son la vida misma como aquello que vibra y nos conmueve. El ser vibra y algo *pasa*. Decimos que algo *pasa* cuando me encuentro junto a la persona que deseo, o que algo *pasa* cuando escucho a tal profesor. Eso que pasa allí es el Caos emergiendo desde su abismo, haciendo vibrar y movilizándolo incluso hasta las cosas más sólidas.

El Caos en la Filosofía

Parménides

La filosofía continúa esta problemática del Caos y el Cosmos, de la diferencia y la identidad, del mar y la piedra, bajo una serie de conceptos: aparente-real, multiplicidad-unidad, mutabilidad-permanencia. Para la historia de la Filosofía, Parménides definitivamente, como decía Platón, fue nuestro padre. Al menos en el largo linaje oficial, en el curso dominante. Parménides es el padre de la Filosofía porque ha hecho algo novedoso: de un golpe, separó lo que estaba unido y logró expulsar del *Kósmos* a las fuerzas del *Kháos*. En su filosofía, como en

la imagen dogmática del pensamiento que la historia terminará construyendo, el Ser y el No-Ser no se tocan porque no se tocan la identidad y la diferencia, lo sólido y lo líquido, lo uno y lo múltiple. Esta lógica exclusiva es muy importante para toda la historia del pensamiento. En esa disyunción exclusiva se dan dos golpes a la vez.

Por un lado, la necesidad de un corte y una separación, la necesidad de que entre el Ser y el No-Ser, entre lo inmóvil y lo móvil, exista una brecha ontológica, una fractura que se presenta como una barrera impermeable. Es preciso que no haya relación entre una esfera y la otra. Este pensamiento evita todas las mezclas y contaminaciones. Por otro lado, la separación condena a lo que queda más allá del límite infranqueable al No Ser. El movimiento no es, no puede ser. Cuando algo cambia es porque no era verdaderamente real. Si algo deja de ser, es porque no era del todo real. Solo lo aparente cambia y deja de ser. Lo verdaderamente real es “hasta que la muerte nos separe”: para siempre. Lo mismo con la diferencia: si es diferente es porque no es del todo real. Si es diferente, estará en falta, como recordaba Nietzsche, moral y ontológica a la vez.

Este No-Ser puede ser absoluto, como cuando decimos “el cambio *no es*”; o puede ser relativo, como cuando se dice que no es verdadera o plenamente. Esta separación explica cómo el Ser idéntico a sí mismo se convierte en *arkhé*. La distinción entre lo real y lo aparente o entre lo verdaderamente real y lo demás, define a lo real como la *arkhé* de lo aparente. Para este pensamiento lo separado es la *arkhé*. La reducción del Ser a la identidad da lugar a algo sumamente original: entre el Ser y el No Ser hay una separación aséptica. Repasemos algunas de las características que da Parménides al Ser. Su poema dice:

Y ya sólo la mención de una vía queda: la de que es. Y en ella hay señales en abundancia: que ello, en tanto que es, es ingénito e imperecedero, entero, homogéneo, imperturbable y sin fin. Y es que no “fue una vez” ni “será”, pues ahora es todo a la vez uno, continuo. Pues ¿qué origen le buscarías? ... Más inmutable, en la atadura de cadenas poderosas... Manteniéndose lo mismo y en lo mismo, yace por sí mismo y así permanece firme donde está, pues la poderosa Necesidad lo mantiene en las prisiones de la atadura que lo encierra por ambos lados.²¹

Tomemos algunas características importantes. Una primera a resaltar es que lo que es, es inengendrado. Parménides inaugura una larga tradición, tal vez repitiendo algo que la religión había hecho, que consiste en atar al Ser a lo inengendrado. El Ser es lo que no tiene comienzo, lo que rechaza toda génesis y lo que está en primer lugar. De algún modo, será sinónimo de la *arkhé*. Parménides al menos da comienzo a esta tendencia que dice que lo verdaderamente real es lo primero. Por otro lado, el Ser es uno y está encerrado dentro de las ataduras de los límites que lo cercan. Y por eso además de ser inengendrado es Uno en la medida en que no está definido como un ser que pueda engendrar. Para engendrar debería ser concebido dinámicamente, como fuerza, y no perimetralmente, como contenido en sí mismo. El Ser es inmóvil, inmutable, atado como está dentro de sí mismo. Lo que es no puede cambiar. Fundación de la Metafísica, rechazo al cambio y a la diferencia. El Ser Uno se opone a la multiplicidad y el Ser inmóvil a la mutabilidad. La unidad en este caso es una negación de la diferencia en la medida en que la multiplicidad tomada en sí misma puede ser entendida como la pura diferencia. El Ser es Uno porque no es cualificable, “ni algo mayor [...] ni algo menor”,²² dice Parménides. No hay accidentes posibles y entonces no hay multiplicidad ni mutabilidad.

Llevada a su límite, la multiplicidad no quiere decir solo que hay muchas cosas, sino que hay una diferencia en el medio de las cosas, que no existe un ser que sea idéntico a otro. Lo Uno además es inmutable, y con esto negamos el devenir y el cambio. La *arkhé* entonces es ese ser verdaderamente real, idéntico a sí mismo que existe desde siempre. Esta caracterización define al Ser como aquello que está contenido en sí mismo, como lo de-terminado, y por eso, como lo que siempre coincide con lo que es. El Ser no solo coincide con el pensar en Parménides, coincide con la identidad. Ser es ser idéntico a sí mismo.

Hay un elemento más que nos interesa y que nos lleva al problema del Caos: el ser es *atremes*, imperturbable. Es lo que no vibra, lo que no es afectado. Esta característica se relaciona con el verbo *tremo* que quiere decir temblar, agitarse, como cuando uno tiembla de miedo. En este sentido, el Ser es inmóvil, pero en tanto no es afectado por nada, nada lo conmueve. Cuando Odiseo baja al Hades y se encuentra con Aquiles, le cuenta cómo entraron a Troya en un caballo y

cómo a los argivos allí escondidos “el temblor agitaba sus miembros”.²³ El Ser hubiera sido un soldado ideal, aunque tal vez sin vida. El Ser también es *akínetos*, inmóvil, sin movimiento; *kinesthai* quiere decir agitarse, alterarse, y en este sentido sigue en la línea de aquello imperturbable e inmóvil.

La identidad está del lado de la piedra: se trata de un ser petrificado. El ser, dice Parménides, se mantiene lo mismo y en lo mismo”, “igual a sí mismo por doquier”.²⁴ Solo así puede fundarse la alianza de Ser-Pensar-Identidad. El Ser es la piedra. Solo transformándose en piedra podía quedar encerrado en los límites de la identidad. El Ser es algo que está perfectamente determinado, que quiere decir estar terminado, encerrado en sí mismo, contenido en sí mismo, por límites bien precisos. Solo un ser de-terminado puede coincidir consigo mismo. De ahí el imperio de la identidad, de que el Ser sea pura presencia sin que podamos cortarlo por ningún lado.

Ahora bien, sabemos que Ser y pensar coinciden en la medida en que solo es pensable el Ser idéntico a sí mismo. Pero esto supondrá, y así lo harán Platón, Aristóteles y toda una línea de pensamiento que alcanza brillantemente la cima en Descartes, que el pensamiento también debe estar contenido en un Ser. Sea el alma o el intelecto, es preciso que el pensamiento tenga también la forma de un Ser contenido en sí mismo. La *res cogitans* de Descartes extrae todas las consecuencias de estas ideas. Somos una sustancia pensante.

Esta idea traerá muchos problemas, al menos para aquellos que quieran salvar a la identidad sin reducirla a una piedra. Problemas que tienen que ver con la materia, porque cuando se quiera pensar lo material habrá que hacerlo a través de algo no material, siempre y cuando la materia pueda ser dominada. El mito nos presentaba la resistencia de la materia, del Caos y su supervivencia. Platón y Aristóteles tendrán el mismo problema que el dios Pemba, porque la materia se resiste. En la problemática de la creación del cosmos en el *Timeo* y en la explicación que Aristóteles da de la monstruosidad, se encuentra el problema de la resistencia del caos-materia.

Trae problemas porque, sobre todo Platón y Aristóteles, han tenido una relación ambigua con Parménides en la medida en que, a pesar del *Sofista*, en donde Platón dice que es preciso cometer un parricidio,²⁵

ambos han querido salvar esa relación esencial entre Ser e inmutabilidad, entre Ser e identidad. Frente a la resistencia de la materia ellos también resisten: es necesario que la forma o lo inmaterial se imponga. Y si la materia es el movimiento en tanto ser ilimitado, la forma o la *ousía* será el ser en-sí.

Con todas las diferencias del caso, en la idea de que un ser es en-sí encontramos la misma necesidad de encerrarlo en un espacio interior separado de otros seres. Sabemos bien que lo verdaderamente real es aquello que es en sí y no en otro. Para este pensamiento, lo que es en otro, el accidente, por ejemplo, aunque existe, no tiene la misma dignidad ontológica que lo que es en sí. El Ser, encerrado en sí mismo no vibra. La onda muere en él como muere quien mira a la Gorgona transformándose en piedra.

Este es el curso dominante en la historia de la Filosofía. Pero existe otro curso, uno en donde el Caos, lo indeterminado, el movimiento, la onda, son el principio de todas las cosas. Hay otro pensamiento del Caos. Como dijimos, se trata de uno que continúa con lo que el mito había pensado. Se trata de un curso que intentará pensar que el Caos, como devenir, es el ser. Pero, a diferencia de la imagen dogmática del pensamiento, no reducirá su opuesto al no ser. Aquí, entre las esferas no habrá ninguna separación, ninguna fractura, ningún dualismo ni trascendencia. Según nuestra lectura, los filósofos que encontramos en este curso, cuando la filosofía está comenzando, son los milesios y Heráclito. Vamos a ver, solo a efectos de indicar algunas tendencias de sus pensamientos, ciertas ideas de Anaximandro y de Heráclito.

Anaximandro

Sabemos que Anaximandro dijo que todas las cosas provienen del *apeiron*: “Anaximandro dijo que el principio de las cosas es lo Infinito, pues a partir de él se generan todas las cosas”.²⁶ El *apeiron* es el origen y desde donde se generan todas las cosas. Aquí, entonces tenemos la idea de que aquello que es la *arkhé*, lo que está en primer lugar, es algo indeterminado y no algo determinado e identificable. Una primera diferencia la encontramos en este fragmento de Anaximandro: la *arkhé* es indeterminada, el principio es indeterminado y no puede

ser en realidad identificado. Anaximandro continúa lo que el mito había dicho: en el principio está el gran abismo indiferenciado.

Una segunda diferencia que seguirá presente a lo largo de toda la historia de este tipo de pensamiento, es que eso indeterminado es una fuerza genética. El *apeiron* genera todas las cosas. Sin ser él mismo un ser determinado es lo que genera al resto de los seres. Y aunque en tanto *arkhé* comparte la idea de lo inengendrado, es pensado como fuerza que engendra a todos los seres. De donde debemos decir que el Ser es la fuerza genética que se hace presente en todos sus efectos.

Esta perspectiva genética, que tendrá una importancia decisiva en Nietzsche, es la que permite romper con el dualismo y la separación realizada por la imagen dogmática del pensamiento. Porque entre el ser indeterminado y el determinado, entre la diferencia genética originaria y todos los contrarios derivados que podemos identificar, existirá siempre una *relación*, es decir, una dependencia. Todas las formas de ser que el pensamiento de la identidad toma como sustancias o incluso como el Ser mismo, son inmanentes a ese principio indeterminado. Al no separar al *apeiron* de toda la *physis*, Anaximandro plantea una característica fundamental de este pensamiento crítico: la inmanencia.

Ser generado quiere decir *dependen* y, por lo tanto, no es posible separar un plano de otro. Lo indeterminado es como una mezcla, como un barro que mancha y contamina. Dependere es estar contaminado. En este sentido, los contrarios no serán entendidos como elementos. Pero no por una imposibilidad, por cierta inmadurez que impide pensarlos como sustancias, como dice la tradición aristotélica que moldeó, gracias a Diels, toda la historia de la Filosofía del siglo XIX y XX. Esa mirada positivista y evolucionista que Diels les imprimió a los primeros filósofos debe ser abandonada.²⁷ Anaximandro pensó a los contrarios como fuerzas no por inmadurez sino por convicción filosófica. Un contrario depende del otro y todos, a su vez, dependen del gran *apeiron* como *arkhé* de todas las cosas. Si los contrarios son fuerzas es porque la noción de elemento o de sustancia como un ser contenido en sí mismo le es ajena a este curso del pensamiento.

La primera forma de entender filosóficamente a lo caótico se relaciona entonces, con lo indeterminado: *apeiron*, aquello que no tiene límites, ni internos ni externos, que no reconoce regiones, ni arriba ni

abajo, ni derecha ni izquierda. Lo *apeiron* es lo que no tiene límite, aquello de lo cual no se tiene una experiencia empírica (*peras = peira*) porque escapa al tiempo y al espacio.²⁸ En este sentido, del *apeiron* no podemos tener una representación clara y distinta.

De lo caótico, no se puede tener experiencia empírica, una representación, aunque sí se lo sienta como la intensidad que nos estremece. Si del *kósmos* podemos tener una representación, del *kháos* solo podemos tener una sensación, un estremecimiento, una *vibración*. Habrá que esperar bastante antes de que la Filosofía pueda hacerse cargo de esto. Pero ya estaba allí en la caracterización del Caos como *apeiron* y de los contrarios como fuerzas (y como veremos, en la distinción que hace Heráclito entre los que saben y los necios).

Heráclito

Heráclito nos aporta una segunda perspectiva para pensar filosóficamente al caos: la relación. Vamos a empezar por el fragmento que dice así:

Por eso conviene seguir lo que es general [*xynos*] a todos, es decir, lo común [*koinon*]; pues lo que es general a todos es lo común. Pero aun siendo el logos general [*xynou*] a todos, los más viven como si tuvieran una inteligencia propia particular [*idian*].²⁹

Con este fragmento, Heráclito da un paso más y nos propone un concepto más certero sobre el Caos al hacer la oposición entre lo común (*xynos*) y lo propio (*idios*), independientemente si ha usado o no estas palabras (la idea filosófica presente sigue siendo la misma). El *lógos* es lo común y general. Aquí “general” está traduciendo *xynos* que está relacionada con la preposición *xyn*. Cuando Heráclito dice que el *lógos* es lo general y común está diciendo que es aquello que reúne a las cosas (que es, por otro lado, uno de los significados de *lógos*), que es aquello que está *entre* las cosas, lo que las junta, sin ser el *lógos* mismo una cosa, una sustancia.

El fragmento opone lo que es común (como general) a lo que es particular, *idios*. Aquí, *idios* se opone directamente a “lo que está al lado”, “en relación con otra cosa”, en tanto individual y privado, es

decir, como lo que está “separado”, “apartado”. Una cosa está al lado como *en relación con*, entonces decimos *xyn* (o *syn*), o una cosa está al lado como *separada de, sin relación*, y entonces decimos *idios*. Por ejemplo, Heródoto, en su libro IV, cuando describe a los pueblos escitas, dice que más allá del pueblo de los olbiopolitas “se halla un desierto de gran extensión; y, tras el desierto, residen los andrófagos [comedores de hombres], que constituyen un pueblo aparte”.³⁰ Heródoto quiere dejar claro que estos andrófagos no tienen nada en común con los escitas, por eso dice que están apartados. El pensamiento de la identidad hará del *idios* su estrategia principal para dominar a la multiplicidad y a la mutabilidad. Es preciso separar y distinguir, apartar, evitar las mezclas si uno quiere pensar lo que es. De hecho, toda la historia de la Metafísica, como dualismo y pensamiento de lo trascendente, se funda en este separar y apartar que denuncia Heráclito.

El problema de la filosofía es que, como decía el Filósofo oscuro, y a pesar de lo que ya había dicho Anaximandro, olvida que esa realidad que podemos identificar y que solemos explicar en términos de un ser sustancial, es algo generado que *depende de y está en relación con* otro ser. En este sentido, Heráclito ya estaba haciendo lo que Marx hará más tarde con su concepto de crítica y Nietzsche con el de genealogía: poner en relación con su génesis a todos los seres. Heráclito realizó la primera crítica en sentido estricto: los contrarios, los elementos, las identidades, no están aislados, encerrados en sí mismos, sino que son el resultado de una puesta en relación.

La crítica la podemos ver también en la denuncia a un tipo de pensamiento privado que cree que hay un Sujeto que piensa a un Objeto. Porque el *lógos* es lo que está siempre en el medio, como pensamiento no puede estar encerrado en un sujeto, sería una contradicción. Si es cierto que Ser y pensar están siempre unidos, aquí el pensamiento no podrá ser otro que el del *lógos* como aquello común, que circula entre los polos y, por lo tanto, es un pensamiento anónimo, huérfano, sin origen. Así como Anaximandro había hecho un descubrimiento fundamental para la filosofía en la idea de génesis y de fuerza, Heráclito lo hizo en la idea de que el pensamiento es de una realidad impersonal. No es el sujeto quien piensa, sino el *lógos*, lo que es común.

Esta propuesta la podemos ver, por ejemplo, en el siguiente fragmento: “Aun siendo este logos real, siempre se muestran los hombres

incapaces de comprenderlo, antes de haberlo oído y después de haberlo oído por primera vez...”³¹

Cuando Heráclito dice que los hombres son incapaces de comprenderlo, utiliza en griego *axynetoi*: la negación de *xyn*, precisamente. El ignorante, el que no puede comprender, cree, en primer lugar, que su pensamiento está separado del *lógos*. Ser ignorante es pensar sin poner en relación, es decir, pensar como si los contrarios fueran sustancias y como si el pensamiento se originara en uno mismo. Se trata de toda la problemática del estar dormido, encerrado en uno mismo, presente en algunos fragmentos. En el fragmento 72, sin que aparezca alguna palabra relacionada con *xyn*, Heráclito insiste sobre esta misma idea: “Del logos con el que sobre todo tienen relación continuamente [el que gobierna todas las cosas], de éste se separan, y las cosas con las que tropiezan a diario, éstas les parecen extrañas”³²

Se trata así, como recuerda Castoriadis,³³ de un *idia phronesis*, de un pensamiento propio: lo que hay que evitar es caer en lo privado, en una esfera privada que supone cierta impermeabilidad. Pesadilla de Descartes: el pensamiento nunca es de uno, nunca es propio o del Yo. Pensar es pensar junto a, *xyn*, es decir, desde el medio. Entonces, lo que se presenta a nosotros es solo una parte del pensamiento. El pensamiento siempre estará fuera de nosotros. Porque no debemos olvidar que, en cuanto herederos del cartesianismo, seguimos creyendo, como los necios-*axynetoi* de Heráclito, que somos nosotros los que pensamos. Y el Yo no puede ser otra cosa que un polo de una relación. El pensamiento, en este polo que yo soy solo puede ser algo que llega desde afuera y no me pertenece. Por el contrario, los necios tienen un pensamiento privado, son como sordos. Como estatuas petrificadas en donde ya no hay mutación entre un elemento y otro, en donde no hay movimiento, no hay vibración posible para escuchar al *lógos*, encerradas en sí mismas, protegidas de toda contaminación.

Estos hombres necios son los asnos que prefieren el heno al oro. Esta crítica al antropomorfismo de la Filosofía nos dice que hay un ser pre-humano como un saber pre-humano. El ser no es el del hombre como el pensamiento no es el del hombre. Hay ser como hay pensamiento, impersonal, anónimo e innombrable, ya que, sabemos, a la Naturaleza le gusta ocultarse.

Lo que nos muestra Heráclito es que existen dos dimensiones de la realidad: una que se manifiesta y otra que gusta de ocultarse. La importancia de su filosofía está en que, coherentemente, no separa lo real de lo aparente, lo ontológico de lo óntico, el movimiento de lo petrificado. El plano de los fenómenos es el de las identidades privadas en donde el movimiento se ha detenido. Esta cara de la realidad está definida por el límite, por las formas de ser limitadas. Y en este sentido, limitada a los seres de los que podemos tener una representación. Heráclito nos muestra que eso es solo una cara de la realidad. No dice que los contrarios no existan, que lo que no se mueve no es. No se trata solo de invertir a Parménides, caería en sus mismos errores. En Heráclito no hay dualismo porque lo verdaderamente real no es un ser distinto, sino eso que pasa entre los seres. Por eso, todo es Uno, pero un uno indeterminado, ilimitado, definido como una relación en sí misma, y siendo los contrarios los efectos de esa relación fundante. En este sentido, podríamos decir que con Heráclito comienza la historia que elimina a la esencia y entiende que la realidad es solo accidentes de un ser que se muestra cada vez en ellos. El *lógos* no es ningún Ser parmenídeo, ningún substrato aristotélico, porque no hay más que accidentes.

La crítica hacia los personajes sin inteligencia no quiere decir que lo que dicen sean palabras vacías, que no se refieren a cosas reales, sino que esa mirada es parcial. Los contrarios existen, lo que ocurre es que la realidad no se termina allí. El necio recuerda a la estatua, a lo petrificado. Porque el *lógos* es fuego y es la onda que pone en relación a los contrarios. Pero, como anticipamos, si el *lógos* es lo primero, es *arkhé* en el mismo sentido en que el *apeiron* era *arkhé*, esto quiere decir que los contrarios no pre-existen a la relación. El *lógos* heraclíteo es una relación genética, fundante, y por eso, podemos recordar el concepto budista de generación condicionada (*pratityasamutpada*). Un contrario depende del otro porque hay algo en el medio que los genera. Y por eso decimos del *lógos* que es la onda, el devenir que atraviesa a los seres y los hace vibrar como la palabra hace vibrar a las aguas imperturbables del origen.

Estamos vivos, despiertos, cuando vibramos, cuando el *lógos* nos atraviesa. Porque ya sabían los antiguos: por la palabra todas las cosas vienen al ser. Por el contrario, estamos como muertos, dormidos,

cuando no pasa nada. El Ser es vibración, *Pathos*, deberíamos recordarle a Parménides.

Conclusión

La historia de la Filosofía puede ser entendida a partir de grandes corrientes de pensamiento. Lo primero que debemos hacer es entender que el pensamiento ya viene desde el mito. Y aunque algunos filósofos no lo sepan, lo que piensan ya tiene una historia. Si la Filosofía intentó desmarcarse del mito lo hizo precisamente en este punto de cómo pensar el Caos. Lo que resultaba inadmisibile para el supuestamente nuevo pensamiento era pensar el Caos, pensar que fuera algo real y que además fuera siquiera pensable.

En la filosofía griega antigua encontramos un principio de divergencia entre las dos corrientes de pensamiento que llegan a nuestros días. No quiere decir que la división estuviera completa desde Grecia. En Heráclito y en Parménides hallamos el origen de dos tendencias que definen las relaciones entre el Ser y el pensar que seguirán marcando el curso del pensamiento filosófico: la que sutura el Ser a la identidad y la permanencia de la *arkhé*, y la que piensa al Ser como diferencia y creación siempre desfondada.

Creemos que el Caos es la *arkhé* de todas las cosas y, por ello, el mito tiene mucho que aportar al pensamiento filosófico. Tendríamos que recordar a Cornford³⁴ cuando decía que la religión pre-moldeó a la Filosofía. La imagen del mar y del agua presente en tantas mitologías, de la onda y la vibración, de la palabra como vibración, nos presenta una experiencia que la Filosofía todavía no ha recogido completamente.

Anaximandro y Heráclito fueron algunos de los primeros filósofos que no se negaron a reconocer esta presencia del Caos. Pero lo que debemos rescatar de ellos no es simplemente una idea sino un modo de ser, porque la diferencia entre la onda y la piedra es la diferencia entre el estar vivo y el estar dormido, entre el conmoverse con el mundo que nos rodea y la apatía individualista.

Notas

- ¹ Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, p. 86.
- ² Deleuze, G. (2009). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 204.
- ³ Hes. *Teogonía*, vv. 736-744.
- ⁴ Belcher, S. P. (2005). *African Myths of Origin*. London: Penguin Classics, p. 414.
- ⁵ Balandier, G. (1993). *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa, p. 22.
- ⁶ Paus. *Descripción de Grecia*, II, 23, 2).
- ⁷ Hdt. *Historias*, IV, 85.
- ⁸ Apolod. *The Library*, I, IV, 1. Traducción propia. Apollodorus. (1995). *The Library*. Traducción de Frazer, G. London: Loeb Classical Library-Harvard University Press.
- ⁹ Hes. *Teogonía*, v. 116
- ¹⁰ Bottéro, J. - Kramer, S. M. (Eds.) (2004). *Cuando los dioses hacían de hombres*. Madrid: Akal, pp. 618-619.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 670.
- ¹² Recordemos que el *clinamen* es la declinación mínima que realiza un átomo en la caída paralela en el vacío y que da origen a todo el universo. Un átomo choca con otro y así se forma la maraña originaria del cosmos a medida que los átomos empiezan a ponerse *en relación* con los otros átomos.
- ¹³ X, 125, 3-8. Tola, F. (2014). *Himnos del Ríg Veda*. Buenos Aires: Las Cuarenta, pp. 324-325.
- ¹⁴ Brandão, J. L. (2013). “No Princípio era a Água”. En *Rev. UFMG*, vol. 20, Nº 2, p. 29.
- ¹⁵ Hasel, G. (1974). “The Polemic Nature of the Genesis Cosmology”. En *The Evangelical Quarterly*, vol. XLVI, Nº 2, p. 82.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 85.
- ¹⁷ Job, 38, 30.
- ¹⁸ Vernant, J.-P. (2001). *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa, p. 16.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 104.
- ²⁰ Vernant, J.-P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Buenos Aires: Paidós, p. 117.
- ²¹ Parm. Fr. 8.
- ²² Parm. fr. 8, 14-15.
- ²³ Hom. *Odisea*. XI, 527.
- ²⁴ Parm. Fr. 8, 49-27
- ²⁵ Pl. *Sofista*, 241 d.
- ²⁶ Aët I, 3, 3.
- ²⁷ Dice Mansfeld: “Ciertamente, la mayor parte de los pasajes aristotélicos concernientes con los primeros filósofos griegos se encuentran en DK, pero el papel de Aristóteles en la formación (*in shaping*) de la tradición ha sido dejada a un lado”. Mansfeld, J. (2006). “Sources”. En A. A. Long (Ed.). *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 26.
- ²⁸ Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia. I De Homero a Heráclito*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 121.
- ²⁹ Heraclit. DK Fr. 2.

³⁰ Hdt. *Historias*, IV, 18, 3.

³¹ Heraclit., DK Fr. 1.

³² *Ibid.*, DK Fr. 72.

³³ Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia. 1 De Homero a Heráclito*, op. cit., p. 126.

³⁴ Cornford, F. (1988). *Principium Sapientiae*. Madrid: Visor.

Fuentes

Apollodorus. (1995). *The Library*. Traducción de George Frazer. London: Loeb Classical Library-Harvard University Press.

Esquilo. (2000). *Tragedias*. Traducción de Bernardo Perea Morales. Barcelona: Gredos.

Heródoto. (2000). *Historias*. Traducción de Christopher X. Schraeder. Barcelona: Gredos.

Hesíodo (1978). *Obras y fragmentos*. Traducción de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Gredos.

Homero (1982). *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.

Parménides. (2007). *Poema. Fragmentos y tradición textual*. Traducción Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Istmo.

Pausanias. (1995). *Descripción de Grecia*. Traducción y notas Alberto Bernabé Pajares. Barcelona: Gredos-Planeta De-Agostini.

Platón (1998). *Diálogos V*. Traducción de Néstor Luis Cordero. Madrid: Gredos.

Bibliografía

Belcher, S. P. (2005). *African Myths of Origin*. London: Penguin Classics.

Balandier, G. (1993). *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa.

Bottéro, J. - Kramer, S. M. (Eds.). (2004). *Cuando los dioses hacían de hombres*. Madrid: Akal.

Brandão, J. L. (2013). “No Princípio era a Água”. En *Rev. UFMG*, vol. 20, Nº 2.

Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia. 1 De Homero a Heráclito*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Clastres, P. (2001). *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa.

- Cornford, F. (1988). *Principium Sapientiae*. Madrid: Visor.
- Deleuze, G. (2009). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- Eggers-Lan, C., Juliá, V. (1981). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Hasel, G. (1974). "The Polemic Nature of the Genesis Cosmology". En *The Evangelical Quarterly*, vol. XLVI, Nº 2.
- Mansfeld, J. (2006). "Sources". En A. A. Long (Ed.). *The Cambridge Companion to Early Greek Philosophy* (pp. 22-44). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mondolfo, R. (1971). *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI.
- Serres, M. (1997). *El nacimiento de la Física en el texto de Lucrecio*. Valencia: Pre-Textos.
- Tola, F. (2014). *Himnos del Ríg Veda*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Vernant, J.-P. (2001a). *El individuo, la muerte y el amor en la Antigua Grecia*. Buenos Aires: Paidós.
- Vernant, J.-P. (2001b). *La muerte en los ojos*. Barcelona: Gedisa.

Tebanas, egipcias y servidoras en escena. Voces femeninas en duelo del teatro de Esquilo

María del Pilar Fernández Deagustini
Universidad Nacional de La Plata

“Una filología del siglo XXI sin fuertes afiliaciones a la antropología social, la folklórica y el estudio de la interpretación es cada vez más insostenible y corre el peligro de agotarse en búsquedas herméticas hacia lo interminable intertextual”.¹

Nosotros y los *otros* griegos

Considerar la tragedia griega en escena exige, siempre, reflexionar sobre “los griegos y nosotros”, un problema muy transitado por los estudiosos del último siglo pero que ha puesto en crisis muy acertadamente Marcel Detienne (2005). Como señala el autor en la introducción de su libro *Grecs et nous*, la tradición historiográfica nos ha enseñado que Grecia es nuestra tierra materna y la familiaridad que sentimos hacia el mundo heleno es tal, que los antiguos griegos se han convertido en “nuestros” griegos. Generaciones de helenistas han transmitido la idea de que fueron los primeros que manifestaron “el gusto por lo universal” y que inspiraron el espíritu de “nuestra civilización occidental”. Sin embargo, también debemos aprender a ver a los griegos como ajenos y lejanos. Esto podría consistir, en palabras de Geertz, en el descubrimiento de que “para analizar mejor las formas simbólicas de una cultura extraña es necesario fisgonear en la manera de comprender y expresar las cosas de otro pueblo”.²

En relación con la tragedia griega clásica, los griegos son *nosotros* en numerosos aspectos, pero en otros, son *otros*. El objetivo general de esta publicación es detenernos en este intersticio en el

que nos coloca el género trágico del siglo V a. C., entre lo familiar y lo exótico. Situados en esa brecha entre los griegos y nosotros que nos intimida, aceptemos que, irremediablemente, proponer nuevas representaciones de las tragedias griegas originales significa perder numerosas capas de sentido para el espectador contemporáneo. Por un lado, porque la tragedia griega clásica, como cualquier otra obra teatral, es decir, *performance*, constituye una experiencia efímera e irreplicable. Por otro lado, porque para captar, aunque sea superficialmente, algunos de esos sentidos, es necesario acercarse a los griegos desde una mirada antropológica, etnográfica y, como veremos, etnopoética.

Los griegos son nosotros, en gran parte, porque nos hemos apropiado de ellos como nuestros clásicos. Nos releemos continuamente en ellos, o ellos escribieron sobre nosotros. Forman parte de nuestro canon indiscutido y protagonizan un conjunto de estudios que se han dado en llamar “tradición clásica”.³ Podemos no compartir su religión, cimentada en el politeísmo y el panteón olímpico, pero hay, no obstante, mucho de universal y transhistórico en las preguntas que el ser humano se hace frente a su incompreensión de lo natural, de la fatalidad o de la muerte. Podemos no compartir sus coyunturas histórico-políticas, pero todos comprendemos los juegos del poder, los movimientos y consecuencias vinculadas a su repartición o acumulación y sus otras múltiples caras: riqueza, privilegios, corrupción, participación en la toma de decisiones. También, la humanidad entera se identifica con sucesos sociales igualmente traumáticos en el pasado que, en el presente, como inmigraciones, asilos políticos, guerras, violaciones, crímenes, venganzas o familias disfuncionales.

No obstante, hay algo de la tragedia griega clásica que se nos impone como ajeno desde el acto mismo de la lectura, ya sea solitaria o en alta voz: el coro. ¿Quién no ha experimentado, en sus primeros acercamientos a estos textos con aspecto de *collage*, la sensación de estar leyendo en otra lengua a pesar de tener delante de los ojos una traducción al idioma propio? Y es que el coro maneja otro código, porque está impregnado del lenguaje del ritual.

Las odas corales, reducidas durante siglos a ser interpretadas como “entreactos” o como aquellos momentos donde aparecía “la voz del pueblo” o del autor,⁴ constituían, en verdad, un recurso dramático

óptimo, sumamente versátil. La flexibilidad de los coros procedía, por una parte, de su imbricación con otros lenguajes como la danza y la música, pero también de su diálogo con la cotidianeidad ritual de los espectadores a partir de su asociación con los géneros líricos.⁵ Es importante tener presente que los coros no fueron usados de la misma manera por los dramaturgos, tampoco en las distintas tragedias de un mismo autor.

El enfoque evolucionista/positivista silenció y selló el destino de los coros trágicos ocultando uno de los atributos más atractivos de la puesta en escena. No solo fundamentó una historiografía lineal que situó la predominancia lírica como anti-modelo (y así a Esquilo como el “padre de la tragedia” por la presencia cuantiosa de sus coros), sino que también confinó la incómoda lírica a los márgenes de la representación, en nombre de la normalidad comunicativa. De este modo, el coro fue considerado un mero espectáculo audiovisual en refuerzo del discurso hablado. Como consecuencia, la esencia de la tragedia resultó desmembrada: se disoció el diálogo del canto y, con ello, no solo al texto del espectáculo, sino al teatro del lenguaje diario, del acervo cultural ordinario.⁶ Este es un punto clave: “ordinario” es común, habitual y frecuente; por lo tanto, no es selecto, excluyente y de élite. A través de esta tradición y patrimonio cultural, el compositor y el público consolidaban un lazo de complicidad, en una cultura distinta a la nuestra, la “cultura de la canción”.⁷

Por la complejidad que introduce este otro código ritual, en el contexto del teatro griego clásico, el término “dramaturgo” implica pensar a un creador completamente multifacético, es decir, a un compositor y director no solo de parlamentos y diálogos, sino también de arreglos corales. Pero estos arreglos no eran solamente magníficos poemas multimediáticos,⁸ sino manipulaciones de un sustituto cultural cotidiano.⁹

La lírica arcaica y las odas trágicas comparten ritmos, peculiaridades dialectales, usos léxicos e incluso fórmulas rituales, pero lo fundamental es que, en el pasaje de la lírica arcaica hacia la *orchestra* del teatro ateniense, el coro no perdió su función cultural. Nagy ha nombrado este fenómeno muy claramente, llamándolo “teatrocracia de los géneros”.¹⁰ De este modo, el coro trágico era un agente “performativo”, en el sentido austiniiano del término (1955, Conferencia

1).¹¹ Los gestos rituales, situados en *ocasiones* intradramáticas específicas,¹² que son, para el colectivo coro-personaje, intentos de influenciar las acciones incorporando a los dioses o a la comunidad, encarnan lo que se ha llamado “ficción de espontaneidad”:¹³ una respuesta coral fluida a una situación inmediata, con gestos, movimientos, fórmulas o propósitos fácilmente reconocibles para el espectador contemporáneo del siglo V a. C., de rituales como la súplica, el lamento, el peán, el himno, el himeneo, entre otros.¹⁴

En los coros, por lo tanto, reside ese efecto de extrañamiento que nos suscita la tragedia griega clásica, esa distancia cultural irreductible. En particular, Esquilo utilizó como recurso dramático ese lenguaje habitual de la comunidad que señalaba, publicitaba y regulaba no solo los vínculos entre los múltiples actores de la sociedad del siglo V, sino también las relaciones entre mortales e inmortales. Aproximarnos a las odas trágicas desde su diálogo con el ritual pone de manifiesto que los griegos eran *otros*: otros productores y otros consumidores de “teatro”, en cuya cotidianeidad el ejercicio de la ritualidad era un lenguaje capaz de mediar y orientar las expectativas del público.

La propuesta de este artículo consiste en que pensemos las tragedias de Esquilo y que las tragedias de Esquilo nos hagan repensar las intervenciones corales tanto en nuestras recreaciones actuales de las obras como en nuestros procesos de lectura. En este lugar-entre-medio entre *nuestros* griegos y los *otros* griegos, asumimos que, en relación con la tragedia griega clásica, solo podemos pensar en términos de “adaptación”.¹⁵

Tebanas, egipcias y servidoras en escena

Como espectadores de alguna o varias de las obras compuestas por Esquilo, también sabemos que esa distancia cultural no se reduce en el escenario, al pasar del *collage* escrito a la experiencia en vivo. Probablemente, una de las diferencias más palpables entre el teatro griego clásico y nuestro teatro actual sea la continuidad ininterrumpida de la representación. En la tragedia ateniense no hay telones, no hay pausas: hay coro, siempre. El colectivo está en escena de principio a fin y no existe recreo de la experiencia teatral: si no se oye, siempre se ve; si

no se habla (o no se canta), siempre se siente. Aún sin música y sin danza (los dos elementos del coro más difíciles de conjeturar), en una recreación moderna resulta ya difícil lidiar con una presencia colectiva *constante* en el escenario: hay cuerpos ahí, y esos cuerpos comunican. Y es que el coro es eso otro y también es eso continuo, que resiste a lo largo de toda una obra y que la sostiene.

El coro está formado por identidades colectivas específicas, cuyo canto y conducta rituales emergen de una perspectiva particular, según el grupo homogéneo que constituyan. “Tebanas, egipcias y servidoras” son las figuras femeninas mortales que Esquilo expuso ante el público de las Grandes Dionisias en *Siete contra Tebas*, *Suplicantes* y *Coéforas*. Asimismo, como propone destacar el título de esta publicación, son las mujeres que se mueven hacia un espacio público. Sin embargo, esto no es lo mismo que decir un espacio libre, ni de decisión, ya que esa posibilidad era exclusiva de los hombres ciudadanos. Un espacio público, para la mujer del siglo V a. C., era una ocasión de visibilidad, fuera del gineceo, que era su rincón social habitual, en el *oïkos* y en la *polis*.¹⁶

De este modo, tebanas, egipcias y servidoras hacen oír sus voces en espacios públicos mientras despliegan un ritual. Precisamente, uno de los rituales ubicuos en la obra esquilea: el lamento funeral.

Los siete contra Tebas, *Suplicantes* y *Coéforas* coinciden en que proponen como personaje colectivo a grupos de mujeres mortales. Las tres obras, además, apuestan por el montaje de “superodas” y “odas masivas”,¹⁷ es decir, cantos que superan los cien versos de extensión. Esta particularidad evidencia la relevancia de la ritualidad en esas representaciones teatrales. El objetivo de este artículo es mostrar los cantos de lamento en estas *performances* desde dos perspectivas. Por un lado, como poética comunitaria, intrínsecamente atravesada por la ritualidad en la Grecia antigua, que genera sentidos múltiples, ajenos a nosotros. Por el otro, como manifestación de una experiencia universal humana: el dolor. En la compleja relación entre experiencia subjetiva, convención social, contexto histórico y creación poética que exponen los cantos de lamento fúnebre, intervienen los enfoques socio-filológicos¹⁸ y etno-poéticos,¹⁹ donde el perfil del filólogo resulta fundamental pero insuficiente, y debe enriquecerse con los aportes de la antropología y la sociología.

El estudio de las odas de lamento femenino se funda sobre la premisa de la poesía en uso social, considerando que los libretos trágicos con los que contamos son solo un resultado escrito de las tradiciones orales, que deben observarse en una dimensión polifónica. Esto quiere decir que el lamento constituye un género ritual absorbido por un género mayor: la tragedia. Por lo tanto, es necesario analizar separadamente las apropiaciones particulares que el dramaturgo crea para cada canto en cada obra. Esta observación permite verificar los procesos de continuidad, transformación o ruptura del género lírico de base, confrontar entre sí los textos poéticos relevados y describir la búsqueda de efectos dramáticos. Asimismo, este proceso promete desentrañar la fusión entre el lamento y las relaciones de poder, fundamentalmente las asociadas a las problemáticas de género y la marginalidad femenina.

La falta de distinción en español entre “género” literario y “género” entendido como el abordaje del lamento desde la teoría feminista (*genre* y *gender* en inglés) expone un problema hermenéutico. Los cruces genéricos que postula este abordaje de la coralidad obedece a esos dos órdenes. El lamento es, simultáneamente, continuidad de la ideología de la masculinidad heroica y una visión femenina que quiebra los estándares sociales convencionales y obliga a una redefinición de los géneros literarios antiguos.²⁰ Por lo tanto, las formas trágicas del lamento funeral constituyen manifestaciones no solo de la subjetividad (en este caso, del doliente), sino también del respeto o la ruptura respecto de las convenciones sociales históricamente vigentes en cuanto a las expresiones de dolor y pérdida y que, asimismo, vehiculizan relaciones de poder, tanto en función del género cultural (*gender*) que lo ejecuta y consume, como del género discursivo (*genre*) que le otorga morfología a la voz vulnerable.

A continuación, se presentan algunos ejemplos que pretenden mostrar la riqueza de esta mirada interdisciplinaria de los cantos de lamento en las odas trágicas. La ojeada que se propone es panorámica, ilustrativa y, aunque en esta oportunidad no es filológica, recurre a la lente de la etnopoética.

Los tres ejemplos seleccionados, uno de cada una de las tres tragedias estudiadas, están situados en los inicios de la puesta en escena. Los tres tienen relación con la primera oda coral, la *párodos*, que no

es solo el primer canto del coro, sino una pieza dramática fundamental, porque es canción y *ópsis*, “espectáculo”. A lo largo de ese canto de apertura, el coro va ingresando a escena hasta ubicarse en la *orchestra*, el espacio abierto en el centro de la mirada de los espectadores, de donde no se apartará hasta su movimiento/canto contrario: la *éxodos*, que cierra la obra. Ese coro en movimiento es un acto de asiento ritual. Toda *párodos* es la ejecución de una práctica comunitaria reconocida por los espectadores, y el reconocimiento de esa práctica orientaba y condicionaba las expectativas del público. Así, las *párodos* de *Siete contra Tebas*, *Suplicantes* y *Coéforas*, cuyos coros están compuestos por mujeres, evocan en sus gestos, fórmulas y propósitos, más o menos implícitamente, el lamento fúnebre. A través de esa evocación genérica (en sus dos acepciones, como *gender* y como *genre*) instalan el clímax.

El concepto de “clímax”, muy usado en la jerga teatral, deriva de la palabra griega “escalera” (κλίμαξ) y representa el punto más alto de tensión en una escena, acto u obra de teatro. En ese punto, la atención de la audiencia se centra con especial intensidad, ya sea mediante la acción, la palabra o algún aspecto ingenioso de la puesta en escena. En estas tres obras, el clímax emana de las evocaciones de la muerte y el dolor que conllevan. Pero la predisposición que supone en el espectador no resulta ajena. Es decir, en este aspecto, los griegos son *nosotros* como espectadores. Sin embargo, también son *otros* porque ellos eran capaces de captar algunos “guiños”, señas de complicidad, de parte del dramaturgo, gracias a la impertinencia, falta de adecuación, o perversión en alguno/s de los aspectos del desarrollo de ese ritual.

Tebanas: espontaneidad ¿improcedente?

Siete contra Tebas se abre con un prólogo, en el cual Etéocles reúne a los “ciudadanos de Cadmo” para defender la ciudad sitiada por los aliados de su hermano Polinices (vv. 1-38). En la *orchestra* hay estatuas con imágenes divinas posicionadas en un montículo (v. 240). Un explorador aparece con noticias del campamento enemigo (vv. 39-68) y se identifica como testigo de la asignación de los invasores a cada una de las siete puertas de Tebas. Luego, se retira con la promesa de

ampliar la información. Etéocles ora a los dioses y también se retira para organizar la defensa de la ciudad (vv. 69-77). En este punto, ingresa un coro de jóvenes tebanas, en absoluto pánico y desorden (vv. 78-180), provocado por el estruendo bélico. El coro aborda a los dioses alternadamente y adorna las estatuas con las guirnaldas que ha traído como ofrenda. El efecto es inquietante. Este es uno de los momentos más álgidos de la *párodos* (vv. 92-102):

(XO) τίς ἄρα ρύσεται, τίς ἄρ' ἐπαρκέσει

θεῶν ἢ θεᾶν;

πότερα δῆτ' ἐγὼ πάτρια ποτιπέσω

βρέτη δαιμόνων;

ἰὼ, μάκαρες εὐεδροί.

ἀκμάζει βρετέων ἔχεσθαι· τί μέλ-

λομεν ἀγάστονοι;

ἀκούετ' ἢ οὐκ ἀκούετ' ἀσπίδων κτύπον;

πέπλων καὶ στεφάνων <πότε> πότε εἰ μὴ νῦν

ἀμφὶ λιτάνᾳ <βαλεῖν > ἕξομεν;²¹

TEBANAS. En efecto, quién será el salvador, ¿quién entre los dioses y las diosas acudirá en ayuda? ¿Ante cuál estatua paterna de los dioses yo caeré, entonces? ¡Ió, bienaventurados que ocupan asientos seguros. Es la ocasión oportuna de valerse de las estatuas. ¿Por qué nos demoramos ahogadas en gemidos? ¿Oyen o no oyen el golpe de los escudos? ¿En qué momento, <en qué momento> si no ahora llevaremos ofrendas de peltos y coronas referentes a los suplicantes <para adornarlos>?

El ingreso es desorganizado y eso ya constituía una pauta visual para el espectador: descontrol es lo que produce el miedo. Es necesario imaginar a las jóvenes corriendo e inclinándose agitadamente en las

estatuas (τίς... τίς... v. 92; πότερα... ποτιπέσω v. 94). No es difícil pensar, luego de tratar acerca de “códigos” rituales, que estos movimientos asistemáticos de un colectivo que debe comportarse de manera homogénea constituyen la antítesis de una convención social. Y además de la vista, la escucha: las tebanas gimen (ἰὼ, v. 96) y, como dicen, gimiendo “se demoran” (vv. 97-98). Se trata de una demora porque correr y llorar es *no hacer nada* en términos de comunicación con los dioses. Sobre el final, la pregunta (dubitativa, una muestra más de la perturbación) agrega un dato significativo: las jóvenes interpretan la ocasión como apropiada para la súplica (ἀμφι λιτανὰ, v.102).

Tras ese primer canto las tebanas se sitúan en la *orchestra*, entre las estatuas, pero Etéocles regresa enfurecido, despreciando su chillido (vv. 181-202). El impacto de la composición de esta escena coral se redobla para el espectador cuando el rey les dice (vv. 191-195):

(ET) καὶ νῦν πολίταις τάσδε διαδρόμους φυγὰς

θεῖσαι διερροθήσατ' ἄψυχον κάκην:

τὰ τῶν θύραθεν δ' ὡς ἄριστ' ὀφέλλεται,

αὐτοὶ δ' ὑπ' αὐτῶν ἐνδοθεν πορθούμεθα.

τοιαῦτά τ' ἂν γυναῖξι συνναίων ἔχοις.

ETÉOCLES. Y ahora, tras haber dispuesto estas fugas que corren en todos los sentidos, han inspirado un mal cobarde a los ciudadanos con su clamor. La situación de las puertas se acrecienta aún más y nosotros mismos somos arruinados por estas. ¡Si habitas con mujeres podrías padecer cosas semejantes!

Tras la *párodos*, como muestra explícitamente el verso 195, la tragedia propone, por un lado, un evidente contraste de género (*gender*). Etéocles reprende al coro por su comportamiento, porque el pánico debilita a la ciudad y fortalece el espíritu del enemigo (vv. 191-192; 236-8). El rey asevera que las mujeres deben permanecer en el interior de sus hogares; que es tarea del varón hacer sacrificios e invocar a los dioses en tiempos de guerra y guardar los espacios públicos (vv. 200-

1; 230-2). Esta reacción de Etéocles ha suscitado numerosos debates entre los estudiosos de la tragedia. Por un lado, ha sido considerada como un arrebato inapropiado de misoginia; por el otro, como un modelo de la conducta masculina apropiada en tiempos de guerra. Más allá de esta polémica, es insoslayable la trascendencia de la voz femenina, que pone al descubierto el “lado B” de la guerra, el costado destructivo de los valores militares (vv. 158-161). Cuando parece no haber salida, las mujeres entienden que solo queda suplicar a los dioses. Y lo irónico es que la destrucción “desde dentro” (ἐνδοθεν, 194) no es causada por el comportamiento del coro, sino por la maldición paterna del propio Etéocles.²²

Por otro lado, esta escena entre el rey y el coro femenino propone también un contrapunto en términos de géneros líricos (*genre*), como deja ver el pasaje entre los versos 265 y 271:

(ET) καὶ πρὸς γε τούτοις, ἐκτὸς οὔσ' ἀγαλμάτων,

εὔχου τὰ κρείσσω, ξυμμάχους εἶναι θεούς:

κάμῶν ἀκούσασ' εὐγμάτων, ἔπειτα σὺ

ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον,

Ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,

θάρσος φίλοις, λύουσα πολέμιον φόβον.

ETÉOCLES. Y, además de eso, apartada de las imágenes, haz el ruego de más valor: que los dioses sean nuestros aliados. Y tan pronto como hayas oído mis oraciones, como un peán, entona el grito sagrado que nos da suerte, rito griego del clamor que se eleva en la ofrenda de los sacrificios, que infunde valor en nuestros amigos y desata el miedo de los enemigos.

El rey lee la ocasión como apropiada para un peán (ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον, v. 268), no para la súplica. Etéocles las impulsa a orar por la victoria, en lugar de asumir la caída de Tebas. Con el coro en silencio, él invoca a los dioses y sugiere al coro que lo imite. Luego,

parte para elegir seis hombres para establecer en las puertas, asignándose a sí mismo el séptimo lugar.

Los pasajes señalados permiten leer de otra manera el comienzo del drama, si se lee junto a su final. A pesar de que las jóvenes tebanas no están lamentándose formalmente, la manera en que el primer par de odas alude a la tradición épica (particularmente, a *Iliada* VI) y la trascendencia que tiene en esta tradición el lamento funeral habrían llevado al espectador hacia el desenlace conocido del mito: la muerte de Etéocles y Polinices. De este modo, un ritual que parece impropio por darse de manera espontánea resulta ser el adecuado, tan oportuno que las jóvenes lo recuperan en el *éxodos* (si aceptamos que la última escena es apócrifa),²³ durante el cual se desarrolla el cortejo fúnebre (vv. 822-1004). En esa oda final, las tebanas critican a los hijos de Edipo, en lugar de glorificarlos como héroes. ¿La voz de estas niñas tebanas es más madura que la del rey?

Egipcias: procedimiento alterado, ejecutantes inestables

Suplicantes de Esquilo constituye un ritual de súplica en desarrollo. La tragedia se inaugura con el inicio propio de la súplica, porque comienza con la *párodos* (sin prólogo), que recrea la procesión al altar: lo primero que ve el espectador es la llegada de un coro femenino de piel oscura y vestimenta foránea que carga los ramos de lana blanca propios de la súplica griega. Un oxímoron ritual. El coro llega escoltado por un hombre mayor, que inmediatamente es indicado por ellas como su padre, Dánao (v. 11). La palabra inicial de la obra y del coro es la invocación a Zeus como divinidad de los recién llegados y suplicantes (v. 1), a quien apelan para que propicie la obtención del asilo en Argos.

La puesta en escena de un grupo de mujeres que se autoexilian de su patria junto a su padre, perseguidas por unos pretendientes violentos, y llegan a Argos para solicitar asilo, parece ser diseñada para despertar la simpatía del espectador ante su apremiante situación como víctimas de un abuso. Repetidas veces, a lo largo de la obra, Dánao aconseja a sus hijas sobre la manera propia de ejecutar este ritual para obtener la compasión de los nativos.

Lo llamativo de esta *párodos* (a diferencia de cómo se orienta al espectador al recibir el ingreso del coro en *Siete contra Tebas*) es que se adecua perfectamente a la ocasión: el padecimiento y el pedido de Dánao y sus hijas demanda, según la mirada griega, la del público, un canto de súplica, la aproximación al altar y la ofrenda de ramos. Sin embargo, a largo de esta oda de 175 versos, las ejecutantes exhiben que no pueden cumplir con el procedimiento. En los versos 69-76 las jóvenes cantan:

τῶς καὶ ἐγὼ φιλόδουτος Ἰαονίοισι νόμοισι

δάπτω τὰν ἀπαλὰν εἰλοθερῆ παρειάν

ἀπειρόδακρύν τε καρδιᾶν

γοεθνὰ δ' ἀνθεμίζομαι

δειμαίνουσ' ἀφίλου τᾶσδε φυγᾶς

ἀερίας ἀπὸ γᾶς

εἴ τις ἐστὶ κηδεμών. (69-76)²⁴

Así también yo, que gusto de quejarme a la manera jonia, desgarró la delicada mejilla quemada por el sol y mi corazón profuso en lágrimas. Recojo flores de sufrimiento porque temo si existe alguien que se preocupe por un exilio tal, sin amigos, desde una tierra brumosa.

Las Danaides describen su canto como un lamento, en lugar de como una súplica (φιλόδουτος, 69) y, además, como jónico (Ἰαονίοισι νόμοισι, 69). Esto demuestra su intención de asimilarse e integrarse a la comunidad griega a través de la práctica ritual.²⁵ El público griego del siglo V, no obstante, conocía bien la norma: las mujeres debían saber controlar su aflicción y manifestarla en un ámbito privado.²⁶ Frente a ello, las Danaides exhiben libremente sus pasiones en los altares públicos, ejerciendo, incluso, el daño sobre su propio cuerpo: mientras cantan, las jóvenes desgarran sus mejillas (δάπτω τὰν παρειάν,

v. 70), cuya descripción realza su apariencia extranjera (εἰλοθερῆ, “quemada por el sol”, v. 70).

La contaminación de la súplica con el canto funeral da señales claras al espectador de la dificultad de las Danaides para completar la transición cultural, ya que ellas reconocen el código de comportamiento adecuado para la ocasión, la súplica, pero no lo respetan ni practican. Asimismo, el desmesurado lamento anticipa los excesos de las suplicantes en su incapacidad de autocontrol. Por un lado, el sufrimiento de las jóvenes provoca conmiseración, pero también es presentado como “otro”, unido a lo femenino y lo bárbaro. Por lo tanto, *gender* y *genre* contribuyen a diseñar al personaje colectivo protagónico y a componer el clímax. ¿Es un problema su ascendencia bárbara?

Servidoras: desobediencia a una autoridad impropia

Coéforas es una tragedia particular porque es la segunda de una obra mayor en tres partes, la trilogía conocida como *Orestíada*. Esta trilogía versa sobre el asesinato de Agamenón tras la vuelta de Troya a manos de su esposa, Clitemnestra, y la posterior venganza del hijo heredero, Orestes. A grandes rasgos, podemos señalar que *Coéforas* constituye una preparación extendida para el enfrentamiento central de los dos personajes protagónicos de la primera y segunda obra: madre e hijo.

La tragedia se abre con un breve prólogo: Orestes regresa a su hogar desde el exilio junto a su amigo Píladas para orar en la tumba de su padre antes de concretar la venganza. Inmediatamente, la llegada de una procesión de mujeres en luto que lleva ofrendas interrumpe la escena de esos varones en la tumba. Así se introduce el primer “escalón” del clímax, cuando Orestes dice ante la tumba de Agamenón (vv. 8-12):

οὐ γὰρ παρῶν ᾤμωξα σόν, πάτερ, μόρον

οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ' ἐπ' ἐκφορᾶ νεκροῦ.

<ἔα>

τί χρῆμα λεύσσω; τίς ποθ' ἦδ' ὀμήγυρις

στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις

πρέπουσα; ποία ξυμφορᾶ προσεικάσω;²⁷

ORESTES. Pues como no estaba presente no lloré, padre, tu muerte, ni extendí mi mano²⁸ en el momento de sacar tu cadáver de casa...

¡Eh! ¿Qué estoy viendo? ¿Qué cortejo de mujeres es este que está avanzando en fila, notable por sus velos negros? ¿A qué clase de coyuntura se asemeja?

Una práctica funeraria se interpone en otra y, en esa sustitución, se pone en evidencia el contraste entre una voz autorizada y una ilegítima. El coro, compuesto por las servidoras del palacio, ingresa a la *orchestra*, donde está la tumba, y en la antístrofa α explica el motivo de su práctica (vv. 32-36):

τορὸς γὰρ ὀρθόθριξ δόμων

ὄνειρόμαντις, ἐξ ὕπνου κότον πνέων,

ἄωρόνυκτον ἀμβόαμα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ,

γυναικείοισιν ἐν

δώμασιν βαρὺς πίτνων.

SERVIDORAS. Pues, profeta de sueños con voz estridente que eriza el cabello de la casa, mientras exhalaba ira a partir de una pesadilla, lanzó un grito de pavor trasnochador que se elevó desde lo hondo del palacio y fue cayendo, pesado, en las estancias de las mujeres.

Clitemnestra, la asesina, ha tenido un sueño aterrador (ὄνειρόμαντις; ἐξ ὕπνου, v. 32). Como mujer que es, altera su rincón social, el gineceo (γυναικείοισιν ἐν δώμασιν, vv. 35-36), con sus gritos (ἀμβόαμα, 34). Como quien detenta el poder, decide y da una orden: enviar a su hija Electra y a las mujeres de la casa a apaciguar el espíritu de su víctima, su marido Agamenón, con libaciones. Por un lado, mujer

y poder, dos condiciones irreconciliables para el tiempo de la representación; por el otro, criminal y doliente, otra incompatibilidad. Ambos juegos de contradicciones se expresan en estos versos del coro de servidoras (vv. 44-48):

τοιάνδε χάριν ἀχάριτον, ἀπότροπον κακῶν,

ἰὼ Γαῖα μαῖα, μωμένα μ' ἰάλλει

δύσθεος γυνά. φοβοῦ-

μαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν.

τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδω;

SERVIDORAS. Y para semejante homenaje que no es homenaje, con la pretensión de que libere de desgracias, ¡oh madre Tierra!, me está enviando, porque se burla de mí, una impía mujer. Pero tengo miedo de pronunciar esas palabras, pues ¿qué expiación existe cuando la sangre se ha derramado en el suelo?

La tragedia no prepara simplemente el desarrollo de un plan de venganza y la explicación del motivo. Tampoco únicamente la reafirmación de los lazos familiares entre hermano y hermana –y el padre, cuyo apoyo desde la tumba se invoca apasionadamente. Una extensa serie de indicios rituales sitúa la venganza en un contexto de actividad religiosa ordenada (la libación, las oraciones y ofrendas, los *kommotai*), pero cuyo respeto a la norma impacta por mostrarse deslegitimado desde su autoridad.

Esta exploración del orden social y la transgresión se construye a través de dos ejes que se superponen: la autoridad coral (*genre*) y una marcación en términos de género (*gender*). Para ello, es necesario retrotraerse a la tragedia previa, *Agamenón*, donde el vigía menciona por primera vez a Clitemnestra, sin dar su nombre, con esta frase: “Tal es la autoridad del corazón de una que conspira como un hombre” (v. 10-11). “Autoridad” (en el pasaje, *kratei*) se asocia con lo masculino. El *oikos* (a diferencia de la *polis* democrática) es un sistema je-

rárquico con el hombre a cargo. La subordinación de la esposa al marido es un elemento fundamental del orden de la casa. Entonces, describir a una mujer como una figura de autoridad señala una extraña conexión entre género y poder. Asimismo, la yuxtaposición de “mujer” y “conspiración como un hombre” enfatiza que son las expectativas de género las que hacen que la autoridad de una mujer esté fuera de lugar. De hecho, el adjetivo usado en griego (*andróboulon*) puede significar también “conspirar *contra* un hombre”. El doble sentido es significativo: que una mujer conspire *como* un hombre es conspirar *contra* un hombre: contra el orden establecido del patriarcado.

En *Agamenón* la figura de Clitemnestra se construye como transgresora, tanto en su aparición pública como oradora como en su comportamiento sexual. En *Coéforas*, el perfil transgresor de Clitemnestra se completa en la perversión del único terreno de acción permitido para la mujer: el ritual.

La mujer griega del siglo V a. C. solo podía expresarse en un ámbito público dentro de un contexto religioso estrechamente controlado.²⁹ En *Coéforas*, Esquilo hace que Clitemnestra no aparezca en público. En su lugar, muestra que, aún muchos años después del asesinato, tema de la tragedia previa, *Agamenón*, desde el gineceo, ámbito adecuado para la mujer, la reina promueve la ejecución de un ritual acorde al código, pero que pierde su integridad no por el desarrollo del procedimiento, sino por la identidad de la autoridad. Clitemnestra no solo actúa como un hombre en *Agamenón*, sino que, en *Coéforas*, no realiza sus obligaciones como mujer. Eso se destaca en las palabras de la otra mujer de la casa, Electra, quien se desempeña de manera adecuada (vv. 84-95):

δμωαὶ γυναῖκες, δωμάτων εὐθήμονες,
ἐπεὶ πάρεστε τῆσδε προστροπῆς ἔμοι
πομποί, γένεσθε τῶνδε σύμβουλοι πέρι:
τί φῶ χέουσα τάσδε κηδείους χόας;
πῶς εὐφρον' εἶπω, πῶς κατεύξομαι πατρί;

πότερα λέγουσα παρὰ φίλης φίλῳ φέρειν
γυναικὸς ἀνδρί, τῆς ἐμῆς μητρὸς πάρα;
ἢ τοῦτο φάσκω τοῦπος, ὡς νόμος βροτοῖς,
ἔσθλ' ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε
στέφη, δόσιν γε τῶν κακῶν ἐπαΐαν;

ELECTRA. Mujeres esclavas, encargadas del cuidado de la casa, puesto que están aquí conmigo como portadoras de estas libaciones, sean consejeras en relación con estos asuntos.

¿Qué debo decir, al derramar estas libaciones fúnebres? ¿De qué manera debo hablar para ser propicia? ¿Cómo dirigiré la oración a mi padre? ¿Diciéndole, acaso, que se las traigo de parte de la amada para el amado? ¿De la esposa al marido? ¿De la que es mi madre?

¿O debo decirle estas palabras, conforme es rito entre los mortales: que corresponda a quienes envían estas ofrendas, concediéndoles bienes iguales, un don que ciertamente sea digno de sus crímenes?

Las preguntas de Electra a sus servidoras son significativas. Por un lado, porque pone en el primer plano de la escena el problema sobre la conducta adecuada (τί φῶ, v. 87; πῶς εὐφρον' εἶπω, v. 88; ἢ τοῦτο φάσκω... v. 91). Eso la opone a su madre y la coloca en un lugar equidistante al de su hermano, ya que más tarde en la tragedia, Orestes, antes de concretar la venganza junto a Pílates, formula la pregunta trágica arquetípica: “¿Qué debo hacer?” (τί δράσω; v. 899). Del mismo modo, Electra, ante la tumba de su padre y junto a sus servidoras, las interroga: “¿Qué debo decir?” (τί φῶ...; v. 87). La pregunta no es inocente: es acerca del ritual oportuno, en cuanto a procedimientos y, también, en relación con ella misma como ejecutante, como hija de la asesina y de la víctima. ¿Debe obedecer a una autoridad ritual adúltera? Por otro lado, como mujer soltera, con un padrastro ilegítimo (Egisto) y sin Orestes en casa, está sola para decidir. La manifestación de su inquietud ante las servidoras (δμῳαὶ γυναιῖκες,

v. 84), su única compañía, termina por componer el clímax de su desamparo para mantenerse en el paradigma de la justicia.

Finalmente, son las servidoras las que le indican a Electra qué decir, cuál es el ritual apropiado. Electra cambia las palabras de la oración funeraria y vierte libaciones con la esperanza de “venganza justa”. De este modo, en la *párodos* la autoridad ritual aparece no solo cuestionada, sino subvertida y burlada. Las servidoras toman el lugar de la voz legítima. A continuación, Orestes y Píldes abandonan su escondite. Orestes puede retomar aquella oración fúnebre que, interrumpida momentos antes, aguardaba concretar desde pequeño.

Conclusiones

El código lírico-ritual nos hace percibir a los giegos como *otros*, tanto al leer la tragedia griega clásica como al proyectar y producir una adaptación, o asistir a ella como espectadores. Las tres propuestas de apertura dramática observadas son diferentes gracias a la composición de sus *párodos*. En *Siete contra Tebas*, prólogo y *párodos* constituyen dos escenas inicialmente aisladas entre sí, una disciplinada y la otra caótica, que luego convergen en el encuentro entre Etéocles y las tebanas. El lamento improcedente, se revela más tarde como adecuado. En *Suplicantes*, el ingreso del coro en procesión sobrecoge al público con una puesta en escena híbrida, desde lo visual, auditivo y ritual, que pone el foco en el desequilibrio de las ejecutantes protagonistas. En *Coéforas*, la *párodos* instala un paréntesis en una escena de duelo íntima, masculina y auténtica al incluir un cortejo luctuoso colectivo, femenino, en el que se cuestiona la legitimidad de la autoridad ritual.

Una filología del siglo XXI que no establezca diálogos con el presente, resulta insostenible y se encuentra en peligro de autoextinguirse entre interminables búsquedas herméticas.³⁰ El teatro de Esquilo es actual porque expresa experiencias emocionales que trascienden el tiempo y el espacio. En este punto, los griegos son *nosotros*. La expresión del lamento dio a las mujeres una voz pública que, durante mucho tiempo, no les estuvo permitida en otros contextos. Aún hoy son innumerables los casos de mujeres que, *sororas* y *empoderadas*, se

congregan y usan su llanto para protestar contra el sistema establecido. Muchas son las mujeres dolientes que hoy, tal como hace más de dos milenios en la Grecia clásica, lloran y resisten. Porque la resistencia es sobrellevar la pena, pero también, como muestran las tebanas, denunciar la injusticia y fortalecer la vulnerabilidad en el grito; como exhiben las egipcias, ser irremediamente fiel a la identidad propia, y como enseñan las servidoras, continuar la lucha incansablemente contra el poder establecido.

Notas

¹ Martin, R. (2008). "Myth, Performance, Poetics. The Gaze from Classics". En George Marcus and Neni Panougiá (Eds.). *Fithmoorabthica Moralia: Experiments in Interpretive Anthropology*. New York: Fordham University Press, p. 118.

² Geertz, C. (1983). *Savoir local, savoir global*. París: Presses Universitaires de France, pp. 75-76.

³ García Jurado, F. (2016). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México: UNAM.

⁴ Kaimio, M. (1970). *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica; Battezzato, L. (2005). "Lyric". En Justina Gregory (Ed.). *A Companion to Greek Tragedy* (pp. 149-166). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.

⁵ Swift, L. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford, New York: Oxford University Press.

⁶ Esta mirada se abastece de una extensa tradición académica de raigambre aristotélica, modelada por la idea de que el drama ático alcanzó su perfección cuando se separó de sus orígenes líricos (*Poética* 1449^a10-15), de que la tragedia es "la representación de una acción", cuyas partes fundamentales son la trama y los personajes, mientras que la poesía lírica y el espectáculo quedan relegados a lo accesorio (*Poet.* 1450 a-b), que el coro debe ser considerado como uno de los actores (1456^a25) y que, a partir de Agatón, las odas corales son consideradas como embóloma, interludios, separados de la trama (*Poet.* 1456a30).

⁷ Herington, J. (1985). *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. California: University of California Press.

⁸ Mota, M. (2008). *A dramaturgia musical de Ésquilo: investigações sobre composição, realização e recepção de ficções audiovisuais*. Brasília: Editora UnB.

⁹ Fernández Deagustini, M. del P. (2021). "Cómo hacer cosas con canciones: ironía trágica y coralidad en el montaje la oda final de *Suplicantes* de Esquilo" (pp. 143-178). En Luisina Abrach y Alejandro Abritta (Eds.). *Perspectivas jóvenes del mundo antiguo grecolatino. Perspectivas sobre la manipulación de expectativas en la poesía griega*. Neuquén: EDUCO.

¹⁰ Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: The lyric possession of an Epic Past*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, p. 403.

¹¹ Austin, J. L. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.

¹² Calame, C. (1994-1995). "From Choral Poetry to Tragic Stasimon: The Enactment of Women's Song". En *ARION*, vol. 3, N° 1, p. 137.

¹³ Bacon, H. (1994-1995). "The Chorus in Greek Life and Drama". En *ARION*, vol. 3, N° 1, p. 17.

¹⁴ Calame, C. (1996). *Choruses of Ancient Women in Greece: Their Morphology, Religious Roles and Social Functions*. Lanham: Rowman & Littlefield; Bierl, A. (2009). "Introduction. The Choral Dance and Song as Ritual Action: A New Perspective". En *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy*. Cambridge, London: Harvard University Press; Swift, L. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, op. cit., Gagné, R. - Govers Hopman, M. (2013). *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, entre otros, también insisten en la doble identidad, ritual y ficcional, de los coros dramáticos, ubicándolos entre la proyección y la performance, mostrando cómo el coro trágico es capaz de involucrar diferentes niveles de referencia simultáneamente.

¹⁵ Ubersfeld, A. (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna, pp. 16-17.

¹⁶ El habla femenina en la tragedia griega ha sido el centro de atención de algunos académicos en los últimos años del segundo milenio. Cfr. McClure, L. (1999). *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton: Princeton University Press; Roisman, H. (2004). "Women's Free Speech in Greek Tragedy" (pp. 91-114). En Ineke Sluiter, Ralph Rosen (Eds.). *Free Speech in Greek Antiquity*. Leiden, Boston: Brill.

¹⁷ Parry, H. (1978). *The Lyric Poems of Greek Tragedy*. Toronto, Sarasota: Samuel Stevens.

¹⁸ Martin, R. (2008). "Myth, Performance, Poetics. The Gaze from Classics", op. cit.

¹⁹ Calame, C., Dupont, F., Lortat-Jacob, B., Manca, M. (2010). *La voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*. Paris: Éditions Kimé.

²⁰ Murnaghan, Sh. (1999). "The Poetics of Loss in Greek Epic". En Margaret Beissinger; Jane Tylus and Susanne Wofford (Eds.). *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community* (pp. 203-220). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. De hecho, a partir del llamado "giro afectivo", se han destacado los lamentos femeninos como discursos potencialmente peligrosos (Holst-Warhaft, G. [1992]. *Dangerous Voices: Women's Lament in Greek Literature*, London and New York: Routledge). Ya Platón, en *República*, sugería que el lamento, como indisciplinado e ingobernable, cuestionaba el orden jerárquico de la ciudad.

²¹ Las citas en lengua original de *Siete contra Tebas* corresponden a la edición de Sommerstein, A. (2008). *Aeschylus I. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press. Las traducciones son propias.

²² En esta línea, la forma verbal *πορθούμεθα* (195) podría ser entendida por la audiencia como un plural mayestático, en lugar de una referencia a los tebanos.

²³ Este debate es muy extenso y no es objeto del presente estudio. Para una síntesis puede consultarse la introducción a la tragedia de la edición de Sommerstein, A. (2008). *Aeschylus I. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound, op. cit.*, pp. 147-149

²⁴ Las citas en lengua original de *Suplicantes* corresponden a la edición de Bowen, A. J. (2013). *Aeschylus Suppliant Women*. Edited with a translation, Introduction and commentary. Oxford: Aris and Phillips. Las traducciones son propias.

²⁵ Fernández Deagustini, M. del P. (2018). “*Suplicantes* de Esquilo. Ritual de mujeres migrantes: la oda inicial como performance de la alteridad”. En Fábio de Souza Lessa (Comp.). *Literatura y sociedad en la Grecia antigua* (pp. 65-84). Río de Janeiro: Mauad.

²⁶ Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press, pp. 2-7. Swift, L. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric, op. cit.*, p. 298.

²⁷ Las citas en lengua original de *Coéforas* corresponden a la edición de Sommerstein, A. (2008). *Aeschylus I. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus bound*. Cambridge, Massachussets, London: Harvard University Press. Las traducciones son propias.

²⁸ Como señala Sommerstein (*Ibid.*, p. 212) este gesto de duelo se muestra en numerosas imágenes artísticas y se registra en otros pasajes trágicos (Eurípides, *Alceístis* 768; *Suplicantes* 772).

²⁹ Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy, op. cit.*

³⁰ Martin, R. (2008). “Myth, Performance, Poetics. The Gaze from Classics”. En George Marcus and Neni Panougiá (Eds.). *Ethnoarabica Moralia: Experiments in Interpretive Anthropology*. New York: Fordham University Press, p. 118.

Fuentes

- Bowen, A. J. (2013). *Aeschylus Suppliant Women*. Edited with a translation, Introduction and commentary. Oxford: Aris and Phillips.
- Sommerstein, A. (2008). *Aeschylus I. Persians. Seven against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*. Cambridge, Massachussets, London: Harvard University Press.

Bibliografía

- Austin, J. L. (1955). *Cómo hacer cosas con palabras*. Edición electrónica de www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.https://escrituradigital.net/wiki/images/Austin Como Hacer Cosas Con Palabras.PD
- Bacon, H. (1994-1995). “The Chorus in Greek Life and Drama”. En *ARION*, vol. 3, N° 1.

- Battezzato, L. (2005). "Lyric". En Justina Gregory (Ed.). *A Companion to Greek Tragedy* (pp. 149-166). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- Bierl, A. (2009). "Introduction. The Choral Dance and Song as Ritual Action: A New Perspective". En *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy*. Cambridge, London: Harvard University Press. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Bierl.Ritual_and_Performativity.2009
- Calame, C. (1994-1995). "From Choral Poetry to Tragic Stasimon: The Enactment of Women's Song". En *ARION*, vol. 3, Nº 1.
- Calame, C. (1996). *Choruses of Ancient Women in Greece: Their Morphology, Religious Roles and Social Functions*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Calame, C., Dupont, F., Lortat-Jacob, B., Manca, M. (2010). *La voix actée. Pour une nouvelle ethnopoétique*. Paris: Éditions Kimé.
- Detienne, M. (2005). *Los griegos y nosotros. Antropología comparada de la Grecia antigua*. Trad. 2007. Madrid: Akal.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2021). "Cómo hacer cosas con canciones: ironía trágica y coralidad en el montaje la oda final de *Suplicantes* de Esquilo". En Luisina Abrach y Alejandro Abritta (Eds.). *Perspectivas jóvenes del mundo antiguo grecolatino. Perspectivas sobre la manipulación de expectativas en la poesía griega* (pp. 143-178). Neuquén: EDUCO.
- Fernández Deagustini, M. del P. (2018). "*Suplicantes* de Esquilo. Ritual de mujeres migrantes: la oda inicial como performance de la alteridad". En Fábio de Souza Lessa (Comp.). *Literatura y sociedad en la Grecia antigua* (pp. 65-84). Río de Janeiro: Mauad.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Gagné, R. - Govers Hopman, M. (2013). *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Jurado, F. (2016). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México: UNAM.
- Geertz, C. (1983). *Savoir local, savoir global*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Herington, J. (1985). *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. California: University of California Press.
- Holst-Warhaft, G. (1992). *Dangerous Voices: Women's Lament in Greek Literature*. London and New York: Routledge.

- Kaimio, M. (1970). *The Chorus of Greek Drama within the Light of the Person and Number Used*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Martin, R. (2008). "Myth, Performance, Poetics. The Gaze from Classics". En George Marcus and Neni Panougiá (Eds.). *Ethnographica Moralia: Experiments in Interpretive Anthropology* (pp. 45-52). New York: Fordham University Press.
- McClure, L. (1999). *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton: Princeton University Press.
- Mota, M. (2008). *A dramaturgia musical de Ésquilo: investigações sobre composição, realização e recepção de ficções audiovisuais*. Brasília: Editora UnB.
- Murnaghan, Sh. (1999). "The Poetics of Loss in Greek Epic". En Margaret Beissinger, Jane Tylus and Susanne Wofford (Eds.). *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community* (pp. 203-220). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Rehm, R. (2016). *Understanding Greek Tragic Theater*. London: Routledge.
- Parry, H. (1978). *The Lyric Poems of Greek Tragedy*. Toronto, Sarasota: Samuel Stevens.
- Roisman, H. (2004). "Women's Free Speech in Greek Tragedy". En Ineke Sluiter and Ralph Rosen (Eds.). *Free Speech in Greek Antiquity* (pp. 91-114). Leiden, Boston: Brill.
- Swift, L. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Ubersfeld, A. (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna.

La catábasis de Heracles en la tragedia griega

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

Dada la exigencia límite de una hazaña como el descenso al reino de los muertos, no sorprende ver asociada a la catábasis al más paradigmático de los héroes griegos, Heracles. Todas sus características tradicionales lo recomendarían como protagonista de tal aventura: el potencial físico, la valentía invencible, pero también sus reconocidas cualidades de héroe civilizador, empeñado en liberar al mundo de monstruos para dar espacio a la instalación de una sociedad pacífica y organizada. Luchador indómito por los valores esenciales de un colectivo estructurado, como es el caso en la tragedia, de la *xenía*, la hospitalidad, o de la *philia*, la amistad. En fin, es relevante el propósito de enfrentar a la Muerte, como la capacidad de hacer polémica a la más grande debilidad de los hombres: su circunstancia, infalible, de mortales. En esta osadía extrema de pisar el terreno oculto de los dioses subterráneos, el hijo de Alcmena se acerca, en la tradición, a otros aventureros de igual clase y movidos por objetivos con el mismo nivel de elevación.¹ En un comentario que hizo sobre el tema de “Orfeo”, Diodoro Sículo (4. 25. 2-3) parece sintetizar lo esencial sobre la tradición mítica de la “catábasis”, sus protagonistas y el entorno y variables con que una larga tradición la caracterizó:

Διὰ τὸν ἔρωτα τὸν πρὸς τὴν γυναῖκα καταβῆναι μὲν εἰς Ἄιδου παραδόξως ἐτόλμησε, τὴν δὲ Περσεφόνην διὰ τῆς εὐμελείας ψυχαγωγήσας ἔπεισε συνεργῆσαι ταῖς ἐπιθυμίαις καὶ συγχωρῆσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ τετελευτηκυῖαν ἀναγαγεῖν ἐξ Ἄιδου παραπλησίως τῷ Διονύσῳ. Καὶ γὰρ ἐκείνον μυθολογοῦσιν ἀναγαγεῖν τὴν μητέρα Σεμέλην ἐξ Ἄιδου, καὶ

μεταδόντα τῆς ἀθανασίας Θυώνην μετονομάσαι. Ἡμεῖς δ' ἐπεὶ περὶ Ὀρφέως διεληλύθαμεν, μεταβησόμεθα πάλιν ἐπὶ τὸν Ἡρακλέα.

En nombre del amor por su mujer, se enfrentó a la terrible aventura de bajar al Hades. Con su melodía, ha seducido a Perséfone y la persuadió a ayudarle en sus intentos: que ella le permitiese traer de vuelta a la tierra a la mujer, ya fallecida, tal como ocurrió con Dioniso; porque, según la leyenda, también este ha traído de vuelta del Hades a su madre, Sémele, que, obtenida la inmortalidad, ha cambiado el nombre a Tione. Cuanto a nosotros, terminado este excursus sobre Orfeo, volveremos a Heracles.

Destaquemos, de esta síntesis, algunos aspectos esenciales. En primer lugar, la motivación, que es sentimental, pero decisiva: es “por amor” (διὰ τὸν ἔρωτα) que alguien se determina (ταῖς ἐπιθυμίαις) a un proyecto extremo, verdaderamente utópico. El objeto de esta pasión es, en el caso de Orfeo y de Dioniso aquí especificados, una mujer con diferentes relaciones con un aventurero, esposa (πρὸς τὴν γυναῖκα, τὴν γυναῖκα αὐτοῦ) en el primer caso, o madre (τὴν μητέρα) en el segundo. La decisión hacia la cual el amor conduce es una aventura radical, la de descender al Hades (καταβῆναι μὲν εἰς Ἄιδου), exigiendo una gran osadía (παραδόξως ἐτόλμησε), así como una *areté*, excelencia particular, en el caso de Orfeo “la seducción de su canto” (διὰ τῆς εὐμελείας).² El proyecto pasa por una confrontación con el más poderoso de los adversarios, la propia muerte (τετελευτηκυῖαν), que se desea vencer en su mayor ventaja, la irreversibilidad; ἀναγαγεῖν, “traer (a alguien) de vuelta hacia arriba”, es el vocablo que define esa victoria, siendo la “inmortalidad” (τῆς ἀθανασίας) la coronación del triunfo. Como está consagrado a las grandes hazañas míticas, una aliada viene a unirse con la decisión del héroe para facilitarle el camino; Perséfone, cuando se trata del Hades, aparece como la versión más obvia. Finalmente, si la atención de Diodoro está centrada en Orfeo, una comparación con la proeza de Dioniso, antes de tomar el tema de Heracles, parece propiciar una reunión de figuras que el mito naturalmente asociaba con la catábasis.

Esta es una aventura extrema que puede traducir una pluralidad de sentidos. La victoria sobre la muerte será siempre, antes que nada, una prueba de enorme heroísmo que quiebra barreras insti-

tuidas entre dos mundos. Por otro lado, en su sentido más profundo, la catábasis puede, o bien definir un trayecto espiritual que procura conocimiento y respuesta a temores en cuanto al futuro, representar un rito de regeneración de la propia personalidad, cuestionar el sentido de la Muerte y de su irreversibilidad o aún representar, simbólicamente, la repetición de un ciclo vegetal. Luego, la propia complejidad del descenso a los infiernos se compagina bien con las múltiples caras del hijo de Alcmena.

En la producción trágica,³ tal como la conservamos, la catábasis de Heracles es retomada en dos circunstancias distintas por Eurípides –en *Alceste* (438 a. C.), una pieza con algunas características de un drama satírico,⁴ y en *Heracles Furioso* (c. 420 a. C.)–. Pero en las piezas perdidas, el motivo regresaba⁵ tal como lo testimonian los fragmentos, en una creación de autoría dudosa titulada *Piritoo*.⁶ Hay aquí seguramente una referencia a Heracles y Teseo (fr. 7. 5-8),⁷ así como es clara la preocupación de Teseo en rescatar a Piritoo del Hades (fr. 7. 6-10).⁸ Desde el prólogo, la salvación por parte de Heracles está prevista (fr. 1)⁹ y, en la expresión de Mikellidou,¹⁰ el descenso al Hades del héroe constituiría el episodio central de la intriga, como condición de la salvación siguiente de los dos prisioneros de los infiernos. También es cierto, en líneas generales, el argumento que Collard resume de esta forma: “Teseo y Piritoo fueron al Hades para raptar a Perséfone como novia de Piritoo. Este fue capturado, pero Teseo se negó a abandonarlo. Heracles llegó al Hades para raptar a Cerbero, y, al encontrar a los dos prisioneros, los liberó a ambos”.¹¹ Dice Tzetzes que la liberación de Piritoo, y no solamente la de Teseo, era un componente particular de la pieza de Eurípides, versión confirmada por *P. Oxy.* 2078.¹² Sobre estas diferentes versiones de la catábasis del héroe tebano, procuraremos establecer puntos comunes y conformes con un filón tradicional –el definido por Diodoro Sículo–, acentuando, al mismo tiempo, la flexibilidad a la que cada una de las creaciones euripidianas lo sujeta.

Finalmente, en *Heracles Furioso*, el motivo de la catábasis pertenece al plano de lo extra-escénico, no forma parte de la acción propiamente dicha. En el inicio de la pieza, el héroe está ausente en el Hades, de donde pretende raptar a Cerbero por orden de Euristeo. Pero ese

episodio distante tiene, asimismo, implicancias decisivas sobre la actuación reservada por Eurípides al hijo de Anfitrión, después de ejecutado este último trabajo. En primer lugar, porque justifica el brillo conquistado por un vencedor, que acaba de realizar su última y más extraordinaria aventura, para apartarlo, en el momento siguiente, de la gloria y reducirlo a una víctima humana de la voluntad de los dioses, condenado a una especie de muerte virtual. Después, porque la propia victoria conseguida sobre prerrogativas divinas lo pone en la mira del *phthonos* de los dioses y del inevitable castigo. Finalmente, porque la mano salvadora que se le extiende, la de Teseo, funciona como la retribución de un favor excepcional, el del rescate del rey de Atenas del mundo de las sombras, básicamente sin regreso.

Los derechos sagrados de los dioses infernales

Lo que torna extrema la aventura del descenso a los infiernos y el respectivo retorno –después de ser rescatada, para la inmortalidad, una persona querida que pertenece ya al mundo de los muertos, o de ser raptada alguna entidad que, reconocidamente, pertenece a Hades, como el perro Cerbero–, son las propias prerrogativas de los dioses infernales. En primer lugar, la inaccesibilidad de su reino presupone el traspasar las barreras que, en definitiva, separan los dos planos de la trayectoria humana, la vida y la muerte. Reconocidos determinados puntos de partida como vías de acceso al Hades –“la boca de Ténaro”, por ejemplo (*HF*23)–, el camino que se abre está poblado de dificultades y peligros. Así, el lago infernal donde navega Caronte, el barquero del infierno, establece la frontera más definitiva entre los dos mundos. La distancia “inmensa” que separa sus dos márgenes, vencida por el barquero de los muertos, el νεκροπομπός (*Alc.* 441), es la última frontera, invencible, para aquellos a quienes la vida abandonó. Y es por todos conocido el llamado de Caronte, audible cuando el término de la existencia llega; Alceste, en una alucinación de moribunda, puede describirlo (*Alc.* 252-257; cf. 443-444): “Veo, veo el bote de dos remos en un lago. Y el barquero de los muertos, con la mano sobre la vara, Caronte, ya llama: ‘¿Por qué esperas? Apréstate. ¡Estás retrasándome!’ Es con es-

tas palabras que me presiona, con urgencia”.¹³ Integrado ya en el cortejo fúnebre de Alceste, el coro revive la imagen “de aquel que se sienta al remo y al timón, el viejo conductor de los muertos” (*Alc.* 439-441, ὃς τ’ ἐπὶ κώπα¹⁴ / πηδάλιῳ τε γέρων / νεκροπομπὸς ἴζει). Terminada la travesía, a las almas aguarda el reino de las sombras, siendo la oscuridad la marca general de un mundo donde la luminosidad no penetra. Esa es “la morada sin sol” (ἀνάλιον οἶκον, *Alc.* 437, ἔδρας σκοτίους, 125, ἀνηλίῳν μυχῶν, *HF* 607), donde reina Hades, él mismo “el dios de la negra cabellera” (ὁ μελαρχαίτας θεός, *Alc.* 438-439), y donde los llantos son eternos (πολυδάκρυον, 426).

La irreversibilidad forma también parte de los criterios de los señores de los infiernos. Como es bien sabido por todos, la navegación de Caronte tiene un solo sentido, es ἀνόστιμος (*HF* 431), un recorrido “del que no es posible el regreso” (cf. *Alc.* 901-902). Y, para asegurar la retención de aquellos que, después del viaje, pasan a integrar, como propiedad de los señores de los infiernos, las moradas subterráneas, allá está el perro Cerbero, el monstruo de tres cuerpos o de tres cabezas (τρισώματον κύνα, *HF* 24, θῆρα τρίκρανον, *HF* 611)¹⁵ como guardián de los portones del Hades (*Alc.* 360-362).¹⁶

Todo el tema de *Alceste* se asienta justamente en la discusión sobre la irreversibilidad de la muerte y de los derechos de los dioses infernales. Son ellos, a través de las Parcas, los que determinan, sin duda, el fin de la vida, imprevisible y tradicionalmente ineludible para todos los mortales. Sin embargo, como afirma Gregory:

Eurípides da testimonio de una discusión que relativiza la autoridad de la muerte; la muerte, por tanto, se torna objeto de desplazamiento, de variación: es previsible y evitable para Admeto, previsible pero inevitable para Alceste, y finalmente (aún si ningún mortal fue capaz de preverlo) reversible para ella (...). A los diferentes personajes les es permitido elegir diferentes muertes; y su elección por una muerte se torna motivo de debate.¹⁷

Así, solo un dios de la relevancia de Apolo puede, en un primer momento, obtener “por dolo” (δολώσας, *Alc.* 12, δολίῳ, 33), embriagando a las ejecutoras de la Muerte, una prórroga en la fecha fijada para Admeto,¹⁸ bajo la condición de hacerse substituir por alguien

dispuesto a morir en su lugar.¹⁹ Se admite, por lo tanto, que la muerte puede ser alterada y negociada, como si –en la expresión de Gregory– “hubiese pasado por un proceso de civilización”.²⁰ Intransigente en igual concesión en el caso de Alceste, la Muerte ya se encuentra ahora en las puertas del palacio para reivindicar a su víctima, la única que, generosamente, aceptó esa sustitución, de modo que un primer reencontro en escena se proporciona entre los dos dioses, el señor de la luz y la señora de las tinieblas.

Irritada, la Muerte se escuda en la “justicia” (ἀδικεῖς, 30) para censurar los artificios con los que Apolo eludió a las Parcas, pero, sobre todo, para exigir, sin demoras, en nombre de una legítima imposición (49, 54, 61), la satisfacción de las prerrogativas (τιμᾶς, 30, 53) de los dioses infernales. Del conflicto entre los dos resultan claras las dificultades en vencer a la muerte. Incapaz de escuchar razones, aun las que resultan de los mejores principios y valores, es a través del engaño o de la fuerza –ya a nivel de los héroes o de los dioses– que puede hacerse una tentativa. Apolo puede afirmar que “la justicia y la razón lo asisten” (δίκην τοι καὶ λόγους κεδνοὺς ἔχω, 38), y que es en nombre de la amistad que actúa (42); en vano, porque la Muerte no es susceptible a argumento alguno (“sé que no te voy a persuadir”, οὐ γὰρ οἶδ’ ἂν εἰ πείσαιμί σε, 48) o a súplicas (“por lo tanto, parece que no quieres hacerme este favor”, οὐκ οὖν δοκεῖ σοι τήνδε μοι δοῦναι χάριν, 60). Más adelante, el coro recordará que la Muerte es una diosa sin culto (973-974), sin altares ni estatuas que la representen, y, por eso, inaccesible a la plegaria o a cualquier oferta que la retrase. La tolerancia con Admeto parece haber sido una excepción absoluta.

A pesar de estar armado con el arco, Apolo se abstiene de usar contra su adversaria la violencia. Delega en un mortal, Heracles, ese papel,²¹ anticipando, en síntesis, la futura intervención del hijo de Alcmena, con su contexto y motivaciones (68-69): “Acogido como huésped en la casa de Admeto, será él quien por la fuerza (βία), te arrancará esta mujer”. Así abre el camino a aquel que, de acuerdo con la mejor tradición, sería el último trabajo de Heracles,²² la lucha contra la Muerte, como el adversario que dispone, en superlativo, de todas las ventajas amenazadoras con que los sucesivos enemigos del héroe lo fueran desafiando.

El héroe que Eurípides pone en escena en *Heracles Furioso* es aquel que acaba de regresar de las sombras, como vencedor de la campaña contra la Muerte, para ser herido, en el propio momento en que tomaba el trofeo de la victoria, por una locura arrasadora que lo lleva a cometer lo que se convertirá en el último de sus trabajos, aquel que, al final, denigre toda su carrera de héroe y de hombre: la amenaza de muerte al padre, Anfitrión, y el asesinato de la mujer y de los hijos, bajo el efecto de una posesión divina. Victimizado, a primera vista por la ira de Hera y por la indiferencia de su olímpico progenitor, Zeus, Heracles parece injustamente tratado y susceptible de llamar para sí la piedad de todos los que asisten al deshecho de su destino. Podemos ver que, bajo la imagen de la violencia, aparentemente desmesurada, subyace la idea de un castigo, aquel que cabe a quien osó ir en contra de las honras consagradas a los dioses. En la propia victoria que acaba de alcanzar sobre la muerte, rescatándole de las garras la vida de Teseo, está trazada una *hybris*, el atentado cometido contra los derechos de las divinidades infernales, por lo cual es preciso pagar un precio elevado (vv. 1386-1388).²³ Bernabé no tiene dudas en afirmar: “Nada puede ser retirado impunemente del Hades”,²⁴ porque la muerte es una condición esencial de la propia vida humana.

La heroicidad extrema de una catábasis

Trazos del protagonista

El diseño que Eurípides hace de Heracles en *Alceste* es en buena parte responsable de la interpretación de la pieza como un drama satírico. Muchos de los recursos usados en la caracterización del héroe son, de hecho, coincidentes con los que la comedia fijó como propios del hijo de Zeus. Por lo tanto, a pesar de intervenir en un episodio de una enorme tragicidad y delicadeza emocional, el Heracles de *Alceste* acumula marcas de una cierta exageración cómica.

De cierta forma, Apolo, al anunciar, aún en el prólogo, que será “por la fuerza” (*Alc.* 69) que el héroe irá a obtener una difícil victoria sobre la Muerte, deja implícito, bajo lo que parece ser el enunciado de un mérito, la brutalidad como principal argumento de las victorias

conseguidas por el héroe. Es cierto que, antes de traerlo a la escena, el poeta hace oír, a través de diversas voces, el lamento por la impotencia frente a tal hazaña, demasiado exigente y arriesgada para un mortal común –Admeto (vv. 357-360) y el coro (vv. 456-459)–, lo que naturalmente sobre eleva la capacidad excepcional de Heracles. Pero no es menos cierto que el aspecto que rodea su primera aparición confirma el vigor y la ferocidad como características propias del autor de tan arriesgados trabajos. Tomado de sorpresa por la llegada de Heracles, el coro no tiene la menor dificultad en identificar al visitante (478),²⁵ sin duda porque las insignias que lo revisten, apenas patentes al espectador –ya que el texto no las refiere–, son claras. A la imagen se siguen otros pormenores propios del héroe en versión cómica, la brutalidad, que continúa subyacente a los propósitos que lo hacen venir, y la voracidad. Se impone, como primer objetivo en el diálogo entre el huésped y el anfitrión, justificar la venida inusitada del héroe, en la secuencia de un trabajo más a desempeñar en Tracia de acuerdo con las órdenes de Euristeo. No será por acaso que, de las preguntas de Admeto, resulte clara la idea de que Heracles se prepara, sin ninguna consideración sobre la naturaleza del enemigo (*ἄπειρος*, “ignorante o desconocedor”, enfáticamente repetido en vv. 484-485), para atacar al desconocido, apenas escudado en la fuerza física y en el impulso irracional (vv. 486-489). Por conocer el apetito devorador del visitante que lo aborda, Admeto no se limita a satisfacer, con el escrúpulo que le es conocido en la materia, las condiciones de recepción debidas a un huésped: comida, baño, reposo.

Las órdenes que da van en el sentido de satisfacer, con “harta comida” (*σίτων... πλήθος*, v. 547), el apetito de un Heracles al que adivina devorador.²⁶ Disposiciones que se muestran justificadas, aunque insuficientes, cuando la voracidad del héroe es puesta en escena. Porque si Heracles es la excepción cuando se trata del empeño y de la fuerza, no lo es menos cuando es el apetito lo que está en tema. Así lo reconoce la sierva de la casa, familiarizada con la recepción de los huéspedes, pero nunca enfrentada con ninguno que le mereciese tamaña reprobación (vv. 747-772), expresada en sucesivos insultos: “zafado, ladrón, ratero” (*πανούργον κλώπα και ληστήν τινα*, v. 766).²⁷ En su comportamiento se asoma todo tipo de groserías: aceptó hospita-

lidad de alguien sumergido en un luto reciente, no ahorró en exigencias con relación a los servicios que le fueron prestados, exageró en la bebida y enfiló por un comportamiento desubicado, cantando con una corona en la cabeza (cf. vv. 1015-1016), cuando en la casa resonaban tonos fúnebres. Las reprobaciones de la sierva no pasan de un preámbulo al espectáculo lamentable que Heracles irá a dar en el siguiente momento. Aún embriagado, censura la tristeza del ambiente y desafía a la servidumbre a la fiesta, abundante en vino y en los dones de Cípris (vv. 787-791, 794-798), en una apelación relajada al *carpe diem*. Mucho exceso y total falta de sensibilidad diseñan la figura semicómica del Heracles euripidiano.²⁸ Sin que, no obstante, esta actitud de Heracles deje de contribuir imagéticamente al simbolismo general de la pieza. Resume Gregory: “El mensaje de Heracles es que el destino es inexorable, y que por eso hay que gozar de la vida. (...) El gozo de la vida frente a la sentencia de la muerte es mucho más que una cuestión de uso eficiente del tiempo”.²⁹ Afirmación que revela la paradoja de la situación de Admeto, vivo, pero imposibilitado de vivir. Luego, en cierta forma, Heracles repite la acción inicial de Apolo, presentándolo no con más tiempo de vida, pero con una mejor posibilidad de aprovecharla.

O más aún, como entiende Gregory: “Apolo promete a Admeto el cumplimiento de una gran fantasía, que escaparía de la muerte. Mas este privilegio extraordinario se reveló no como un privilegio, y la verdadera prueba de amistad de Heracles no fue haber salvado a Admeto del infierno, sino haberlo llevado a la ignorancia sobre el momento de su fin”.³⁰ Por detrás de una y otra dádiva está, como justificativo, la gran cualidad del beneficiado: la hospitalidad.³¹

Un diálogo con un siervo de la casa –como en *Heracles Furioso* un diálogo correspondiente con Anfitrión– llevará a Heracles a despertar de la “insania” de su actitud. Poco a poco, la verdad se impone por las palabras vagamente reprobatorias del criado, para que el propio Heracles reconozca y se culpe, por los excesos cometidos. No se trata de actos de consecuencias irreparables, como aquellos que el Heracles enfurecido irá a cometer, sino de despropósitos e inconveniencias de comportamiento de que este mismo Heracles también se penaliza. Así, parece posible establecer un paralelo entre estos dos momentos,

en los que asistimos al acordar que el mismo héroe tiene y al arrepentirse por las irregularidades cometidas (vv. 829-932).

El enfrentamiento con la Muerte: una lucha por valores y sentimientos

En las diversas piezas en análisis, parece un trazo común que Heracles, en el papel de héroe salvador, llegue de improviso, en el momento justo en que su intervención se muestra necesaria, cuando están en cuestión vidas o la salvaguarda de valores mayores. Sería este, por lo tanto, un trazo permanente en un cierto estilo dramático de Eurípides. Al mismo tiempo, su intervención corresponde a una sublimación progresiva del héroe brutal, que invierte su capacidad física al servicio de valores civilizatorios; ya sea enfrentando fuerzas superiores o divinas, la intervención de Heracles gana sentido ético y se inserta en el programa de una humanidad en evolución. Con justeza, Bauzá sintetiza: “Heracles no es sólo mediador entre griegos y bárbaros, sino también entre las fuerzas ctónicas y los hombres y entre éstos y los dioses”.³² Y así, en *Alceste*, en el que la llegada del hijo de Alcmena coincide con el día de la muerte de la esposa de Admeto y, por lo tanto, con el momento oportuno de rescatarla; lo mismo acontecería muy probablemente en *Pirítoo* (sin que dejemos de tener en cuenta las reservas sobre la autoría euripidiana de la pieza), en que estaba en tema proteger la amistad en riesgo de dos aventureros del Hades. Así, en el fr. 1. 1-2 Snell expresa la sorpresa de Éaco por la llegada inoportuna del héroe al infierno: “Ea, ¿qué es lo que pasa? Veo a alguien que se precipita hacia aquí, muy decidido en sus intenciones” (“Εα, τί χρήμα; Δέρκομαι σπουδή τινά / δεῦρ’ ἐγκοινοῦντα καὶ μάλ’ εὐτόλμῳ φρενί). Finalmente, en el *Heracles Furioso*, el héroe regresa también inesperadamente después de la catábasis, cuando su presencia parecía ya imposible, aun cuando acontecimientos previos lo exigiesen. También en este caso, su llegada parece oportuna para la salvación, *in extremis*, de la vida de sus *philoí* de las manos asesinas de un tirano,³³ a pesar de que un giro de la suerte viene a hacer del salvador del momento una especie de héroe de una segunda catábasis, cuando lo vemos rodeado, en la superficie de la tierra, por los múltiples cadáveres de cuya muerte es ahora el causante involuntario.

Por otro lado, es también una cuestión transversal la dificultad del trabajo, que solo un héroe superior puede ejecutar (el propio Heracles lo afirma, *Alc.* 1025; cf. 1035: “Fue a duras penas que ella vino a parar a mis manos”; como también el coro (*HF* 788-789) se rinde al brillo de la hazaña, que refiere como “el glorioso enfrentamiento de Heracles”, τὸν Ἡρακλέους / καλλίνικον ἀγῶν). El hecho de que la catábasis constituye, en la tradición, la última de las hazañas del héroe civilizador es de eso mismo el testimonio. Luego es natural que la ausencia o la demora en el regreso del héroe suscite, entre el común de los mortales, un enorme escepticismo sobre la posibilidad de que tal aventura se concretice con éxito, traducido en un debate o en un acumular de opiniones contradictorias que sirve a la valorización del tema de la catábasis.

En *Alceste*, a pesar de la oportunidad de que la presencia del héroe en el momento en que sus dotes de luchador son más necesarias, la verdad es que su llegada anterior, en calidad de huésped del palacio de Admeto, proporciona diversos efectos. Por un lado, ocasiona una especie de diversión, como vimos, permitiendo al hijo de Alcmena la exhibición de un comportamiento al nivel de una escena de comedia. Pero, al mismo tiempo, el grotesco de la actitud de Heracles contrasta con un valor por demás evidente en la pieza: la hospitalidad, *xenia*. Desde el prólogo la generosidad de Admeto para con sus huéspedes es valorizada por Apolo (v. 9). Pero es sobre todo cuando el luto invade su palacio que la generosidad del señor de la casa es manifiesta (vv. 566-567). Sin dudar en recibir al visitante, el anfitrión le esconde el dolor que lo afecta para no perturbar la tranquilidad de a quien recibe. Así, es solo cuando descubre, por las confidencias de un esclavo, la verdadera situación de la casa que lo acoge, que Heracles apela al coraje y a la fuerza (vv. 837-839), para retribuir, con un trabajo a medida de sus excepcionales cualidades, la generosidad de su anfitrión: “salvar (σῶσαι) a la mujer que acaba de morir y devolverla (ἰδρύσαι) a la casa a la que pertenece” (vv. 840-841); o “traer hacia arriba (ἄξειν ἄνω) a Alceste, para devolverla a mi anfitrión (χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου)” (vv. 853-854). Está enunciando el objetivo compatible con una catábasis: la aventura y su propósito, en nombre del valor mayor de la hospitalidad.

Sin duda que en *Pirítoos* el valor de la amistad entre el rey de Atenas y su amigo era de mayor relevancia³⁴ Así lo atestigua Snell en el fr. 7. 5-6, en que Teseo, como un verdadero ateniense fiel y dedicado a los principios de la amistad y protección de los perseguidos, declara cuán vergonzoso sería abandonar a su suerte a un amigo capturado. La propia alteración en las condiciones del rescate –que Heracles, al contrario de la tradición dominante, liberaba a los dos aventureros de los infiernos, y no apenas a uno de ellos–³⁵ lo comprueba, acentuando la resistencia decisiva del señor de Atenas en abandonar al amigo.

Muy probablemente, al contrario de lo que acontece con las dos producciones euripidianas que hemos venido considerando, la acción de *Pirítoos* ocurría en el Hades,³⁶ donde Heracles había ido a buscar al perro Cerbero y acababa por intervenir en el rescate de dos amigos. Dice Melero que se ha admitido la hipótesis de que “la originalidad de la tragedia radicaba en el tratamiento sofisticado del tema, en virtud del cual un Heracles esforzado convencía, por la persuasión de sus palabras, al dios de los infiernos para permitir el regreso de los dos héroes a la vida”.³⁷ De ser así, estaríamos delante de un Heracles recompuesto a la luz de un nuevo concepto de *arete*, en el cual el talento del orador suplantaba la habitual fuerza física del héroe.³⁸

En el caso de *Heracles Furioso*, la venida del héroe es preparada con cuidado, por un retardo que crea *suspense*, pero, sobre todo, por las dudas y controversias que alimenta entre los que le son próximos. Al final el regreso de alguien del Hades es una situación que, por su excepcionalidad, solo puede crear dudas. Anfitrión, el padre terrenal de Heracles, parece aún mantener alguna esperanza en su regreso y considerar provisoria la estadía del héroe en el Hades (*HF* 25, 37, 97).³⁹ Por su lado Lico, el tirano usurpador, persiste en la idea de que del Hades no hay regreso y con ella pretende desilusionar a sus víctimas, padre, esposa e hijos del héroe, de cualquier esperanza de salvación (vv. 145-146); a Heracles lo refiere como a “un muerto” (ὁ καθανών, v. 245), dando su pérdida como consumada. Y tan persistente es su obstinación que mantiene la misma idea cuando al final el enemigo está ya de nuevo entre los vivos (v. 718). El coro parece darlo también por muerto, más presente en su memoria que sujeto a una efectiva posibilidad de regreso (vv. 262-263, 352-353, 428-429), para recono-

cer, cuando lo saluda de vuelta, que esa era una esperanza que no alimentaba (vv. 745-746, 770-771). Por fin, Mégara, directamente herida por el peligro de vida y por la incapacidad de defender a los hijos, se entrega a la desesperación y solo puede reafirmar la verdad más elemental: que del Hades no hay regreso (vv. 295-297). A los hijos también ella les habla del padre como *ὁ κατθανῶν πατήρ*, “el padre fallecido” (v. 462). En vez de una anábasis, que le parece imposible, imagina la posibilidad de una aparición o de un sueño (*σκιά φάνηθί μοι, ἔλθῶν κἀν ὄναρ γένοιο σύ*, vv. 494-495; cf. 516-517), que le permitiese el reencuentro y abriese la posibilidad de una intervención, aún abstracta y distante, del marido.⁴⁰

Curiosamente, aunque en un contexto diverso, una conversación semejante sobre las dudas que rodean la posibilidad de una catábasis terminada con el regreso del reino de los muertos ocurre también en *Alceste*. Heracles acaba igualmente de hacer el camino de vuelta de un encuentro con la Muerte, esta vez trayendo a una mujer aún velada, la propia Alceste, que se mantiene, oculta por un velo, inaccesible al marido en estado de luto. Para prolongar el reencuentro entre los esposos, el propio héroe participa del debate sobre la dificultad del rescate de un muerto. Delante de Admeto, Heracles lamenta la imposibilidad de una hipotética resurrección, de que ni él mismo, con sus méritos comprobados, pero, sobre todo, animado por el deseo de retribuir una hospitalidad tan absoluta, sería capaz (vv. 1072-1074); le faltan para eso las dotes de “conductor de almas” (*ψυχαγωγόν*, v. 1128), y la capacidad de reconducir “un fantasma infernal” (*φάσμα νεκρέρων*, 1127). Para Assaël, con esta afirmación Heracles asume “la modestia de su función”,⁴¹ en la medida en que la restitución de Alceste que él promueve no es completa. Al devolver a Admeto el cuerpo de su mujer, Heracles promueve –en la opinión de la autora francesa– un matrimonio místico, como forma de lograr una resurrección completa. De parte de su anfitrión solo puede encontrar comprensión, convencido como está también el mortal Admeto de la total imposibilidad del rescate de un alma (1076). Y, sin embargo, en nombre de la hospitalidad y de la gratitud (*χάρις*) que ella exige, una hazaña tan difícil acaba de tener cumplimiento.

Los trámites de una catábasis

Importa finalmente, considerar los trámites de la más arriesgada de las aventuras, y reflexionar acerca de las etapas principales que consagran este motivo literario: el viaje y sus dificultades, las armas usadas, los adversarios a vencer.

En primer lugar, hay que considerar el vocabulario usado para la identificación de esta aventura, en la medida en que la palabra *κατάβασις*, aplicada a este episodio particular o a su descripción literaria, no existe en griego, a pesar de que el tema se ha tornado popular desde los poemas homéricos.⁴² En una catábasis bien realizada están naturalmente en cuestión dos movimientos sucesivos: el del descenso a los infiernos, desempeñado por el héroe solitario, y el del posterior trayecto anabático en compañía del alma resucitada que se propone recuperar. El descenso puede ser expresado por el verbo semánticamente relacionado con la “catábasis”, *καταβαίνω*, “descender” (*Alc.* 360), que no tiene todavía en este momento más que un sentido general. Pero la idea de “sumergirse en las tinieblas subterráneas” (*HF* 45-46) puede justificar la preferencia por otra prefijación del mismo *βαίνω*, *ήνικα χθονός μέλαιναν ὄρφνην εισέβαινε*. No deja de ser curioso, finalmente, dentro de la mentalidad mediterránea, que el viaje al infierno sea imaginado como una navegación, *ἐπλευσ’ ἐς Ἄιδαν* (*HF* 427). En contrapartida, la expresión del movimiento, comprometida con la propia aventura, cede lugar a una forma estática cuando se trata de exprimir la idea de una ida sin retorno al reino de los muertos; entonces *κείμενον*, “yaciendo” (*παρ’ Αἴδη κείμενον*), es la versión que mejor conviene a la retención de las almas en los infiernos (*HF* 145). Al culminar la aventura –el rescate de alguien y el regreso– son aplicados con insistencia el verbo *λαμβάνω*, “tomar, recuperar” (*Alc.* 359), y expresiones que contienen la mención de “luz”, como una gran diferencia al separar la vida de la muerte: *ἐς φῶς σὸν καταστήσαι βίον*, “devolver la luz a tu vida” (*Alc.* 362), *σε πέμψαι φάος* (*Alc.* 456-457), *ἐς φῶς πορεύσαι* (*Alc.* 1073), *τοὺς θανόντας ἐς φάος μολεῖν* (*Alc.* 1076), *πῶς τήνδ’ ἔπεμψας νέρθεν ἐς φάος τόδε;* (*Alc.* 1139), “enviar / traer hacia la luz”, *ἄξιεν ἄνω*, “conducir hacia arriba” (*Alc.* 853), o *ἐς φῶς ἀνάξων* (*HF* 25).

Definido el trayecto en la terminología que la tragedia tornó convencional, consideraremos las dificultades y los adversarios a vencer. La estrategia de combate con la muerte que Heracles se propone adoptar en *Alceste* no es propiamente la de una catábasis, sino la de una celada preparada a *Thánatos* junto al túmulo, donde lo imagina bebiendo la sangre de las víctimas (vv. 843-844). Esta es una escena inspirada en la *Nekyia* homérica (*Od.* 11. 23 y sigs.), en la que las almas de los muertos se aproximan para beber la sangre de los animales sacrificados por Ulises.⁴³ Al motivo de la *Odisea*, el huésped de Admeto junta la idea de la emboscada, como punto de partida para un avance vigoroso contra la Muerte, que el héroe se propone maniatar hasta que suelte a su presa (vv. 846-849). Como alternativa, en el caso en que la estrategia inicial no resulte si *Thánatos* no comparece, le resta una verdadera catábasis (εἶμι τῶν κάτω, v. 851), y entonces, en vez de la fuerza, será la súplica a los dioses infernales (αἰτήσομαι, v. 853) la estrategia más adecuada. La pregunta formulada por un Admeto sorprendido sobre cómo al final Heracles llevó a cabo la hazaña (v. 1139) permitirá percibir que fue la lucha junto al túmulo lo que decidió el rescate de Alceste (vv. 1140-1142). Como única reserva, la derrota exigió, para satisfacción de sus derechos, una purificación para consentir que “el silencio de la muerte” de su víctima (ἄναυδος, v. 1143) fuese quebrado y que la difunta pudiese regresar al reino de los vivos. Señala Assaël que, por eso, la misión catabática de Heracles es, en este caso, apenas parcial:

Heracles recupera un cuerpo colocado provisoriamente en un túmulo, antes de ser incinerado. Eurípides no confía, por lo tanto, al semi-dios sino un papel parcial en la resurrección de Alceste. Lo que Heracles reconduce a Admeto no pasa de un cuerpo recuperado que, si animado, no posee todavía la existencia plena de un ser vivo.⁴⁴

En *Pirítoo* (fr. 1. 10-14 Snell), el Heracles que se presenta a Éaco es el héroe que, por orden de Eurísteo, acaba de llegar al Hades para traer, por la fuerza, a Cerbero. Y la razón no es ninguna otra que no sea la de poner a prueba la valentía del héroe. Es evidente, a partir de estas palabras de presentación, que la motivación de la amistad, que lo lleva a salvar a los dos prisioneros de los infiernos, no estaba en tal viaje;

surge como consecuencia de condiciones imprevistas que, no obstante, dan a su victoria mítica otro valor filantrópico.

En el *Heracles Furioso* la catábasis ya ocurrió y, por lo tanto, pasa a ser descrita como un hecho consumado por el propio protagonista de la aventura. El objetivo que la determinó, no una motivación personal sino más bien una imposición de Euristeo, fue el de traer de los infiernos a Cerbero, el guardián de la entrada del palacio de Plutón (vv. 610-611; cf. *Heracl.* 218-219). Con esta aventura Heracles, en verdad, eliminaba las leyes de la condición humana, diluyendo la frontera entre la vida y la muerte. Un Anfitrión sorprendido con el regreso inesperado del hijo puede admitir, para el éxito de la aventura, las mismas dos hipótesis enunciadas en *Alceste*: ¿como consiguió Heracles llevar a buen término la visita al Hades? ¿Tuvo que enfrentar, apelando a la fuerza, a los enemigos infernales? o ¿suplicó una bendición de Core y Plutón? (v. 612).⁴⁵ Para justificar la larga demora del héroe y la angustia creada en sus parientes en riesgo, la versión preferida en este caso es la de que hubo que luchar para obtener la liberación de Teseo y que la victoria fue garantizada por su condición de iniciado (vv. 613, 618-619).⁴⁶

A la sorpresa de Anfitrión, a la incompreensión de la mujer y de los hijos en riesgo, se vienen a juntar las alabanzas merecidas del coro, por una hazaña en la que el concurso de la intervención de lo divino y del mérito humano obtuvo un desenlace feliz. Los dioses, según el coro, actuaron en nombre de la justicia alterando el destino de muerte que parecía inminente (v. 736); “más el tiempo mostró, en toda su plenitud, el valor de Heracles” (τὰν Ἡρακλέους ἀλκάν, v. 806). Esto no pasa, sin embargo, de un breve epinicio que irá a terminar de cierto modo en una nueva catábasis, después de que, una vez más, el héroe haya privado a la Muerte de las presas que los ropajes fúnebres de los perseguidos por Lico ya anunciaban (vv. 1101-1102). El propio héroe reconoce en la mortandad que lo rodea un trabajo más, más allá del último (vv. 1279-1280), donde en esta oportunidad, triste victoria, los enemigos eran apenas hijos indefensos, sus propios hijos. Por eso, Heracles que despierta rodeado de la devastación de la muerte tiene la sensación de haber vuelto al Hades para una segunda catábasis, de donde ahora no hay rescate. Ni para las víctimas inocentes y frágiles, porque ahora el propio marido y progenitor es responsable; ni para el

héroe que, después de una recuperación fugaz de la luz de la vida, como que desciende nuevamente a los infiernos. Afirma Assaël: “Físicamente Heracles escapó del Hades, pero sus reacciones prueban con todo que, psíquicamente, se mantiene cautivo de una visión de horror. De cierta manera, el héroe interiorizó el paisaje infernal. Está en un estado de muerte interior”. Y continúa la misma autora: “El punto de vista trágico contesta y recusa el optimismo de las versiones mitológicas tradicionales que hacen de Heracles un conquistador supremo. Para Eurípides, el descubrimiento de las tinieblas infernales enloquece, arruina su existencia y deshumaniza la prueba que Heracles soporta”.⁴⁷ En verdad, Eurípides promueve sobre su protagonista la mayor de las metamorfosis: de héroe supremo a una criatura humana con su natural fragilidad.

Es este el momento en que Teseo, antiguo prisionero de Hades salvado por Heracles, se presenta para, en una inversión de papeles, ser él ahora el salvador de su amigo, en lo que continúa siendo una lucha contra la muerte y un nuevo regreso a la vida (vv. 1169-1171, 1221-1222). Permanente se mantiene el principio que en ambos justifica y determina la retribución del favor recibido: la amistad.

Conclusión

Más allá de lo que la catábasis de Heracles representa para los hombres –el rescate de aquella que es la barrera decisiva impuesta a los límites humanos, esto es, la muerte–, tiene también, en la saga del héroe, un simbolismo esencial. En las palabras de Bauzá, representa “la lucha del héroe por trascender su aspecto humano y, de ese modo, tener acceso a la inmortalidad”.⁴⁸

Este será, sin duda, el corolario de su personalidad mítica. Mientras tanto, en particular Eurípides se encargó de derribar a Heracles de la distancia de un súper-hombre en lucha con monstruos y seres fantásticos, para acrecentar su lado humano, la conciencia de los valores, o incluso la “debilidad” de los afectos, haciendo de él el hijo, el marido y el padre afectuoso. La articulación cuasi imposible de esas facetas, la del vigor violento con el afecto preocupado y cariñoso, puede producir

rupturas solo comprensibles por la intervención del desvarío o de la locura, orquestadas por la suprema, y a veces paradójal, voluntad o venganza divinas. De ahí la proyección del cuadro extremo de Heracles, matando a su mujer y a sus propios hijos.

Puesto a prueba, ahora por la ira divina, Heracles emprende el último, y más grave, de sus trabajos, baja del nivel de héroe, que mata en nombre de un proyecto civilizador, al nivel del más feroz y trastornado de los homicidas. Por eso, al éxito seguiría la derrota y la humillación del suicidio, si no fuera por la mano redentora de la amistad – paterna, de Anfitrión, o de un deudor leal y dedicado, Teseo– o haber sido devuelto al estatuto de vencedor de sí mismo, y de defensor y salvador de la humanidad. Este es el verdadero triunfo de Heracles, conseguido bajo la tutela de Atenas, siempre glorificada como leal protectora de perseguidos e infelices.

Notas

¹ Bonnechère, P. y Cursaru, G. (2015). “La catabase dans le monde grec entre son passé et son avenir”. En *Études Classiques*, Nº 83, p. 5, nos presentan, como rasgos constantes en esta galería de héroes catabásicos, la ascendencia divina, la juventud y la determinación típica de una concepción épica de excelencia. Pero no dejan igualmente de destacar que los mitos que los toman como protagonistas integran las “narrativas sobre ritos de iniciación”. Es por ser iniciados que estos héroes cuentan con un potencial necesario para obtener lo que Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 75, enuncia como “una atemporalidad en la que es posible vivir en estado de plenitud”. Por lo tanto, mito y ritual conciben, en la catábasis, una innegable armonía.

² Evocando esa misma tradición sobre los poderes de hechizo del canto de Orfeo que habían vencido incluso a la propia muerte, Admeto (Eur. *Alc.* 357-360) lamenta no poseer igual capacidad para encantar a Perséfone y a Hades, y así recuperar a su mujer perdida. Assaël, J. (2004). “La résurrection d’Alceste”. En *Revue des Études Grecques*, vol. 117, Nº 1, p. 41, considera que la figura mítica de Orfeo está de cierto modo por detrás del diseño de Admeto. Pero Eurípides sustituye al “marido salvador” por el héroe fuerte, prefiriendo la violencia contra la muerte al encantamiento de los dioses infernales.

³ Según el testimonio de Aristóteles (*Po.* 1456a 2-3), parece haber existido una producción trágica significativa “que recurría a seres temibles”, cuyo contexto era el Hades.

⁴ Cf. el texto del *Argumento* de *Alceste*, del puño y letra de Dicaarco (27-31): “La obra tiene un carácter acentuadamente satírico, porque conduce a un desenlace alegre y placentero, al contrario de lo que es propio de una tragedia. Se excluyen,

como extraños al modelo trágico, *Orestes* y *Alceste*, porque parten de la desgracia, para terminar en felicidad y alegría, lo que combina mejor con la comedia”. Sin embargo, algunos estudiosos suscitan, desde este punto de vista, bastantes dudas. Así Taplin, O. (2007). *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B. C.* Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, p. 111, aunque recordando que la obra figura en cuarto lugar en una tetralogía –lugar reservado al drama satírico–, se recusa a considerarla un ejemplo de ese otro modelo dramático, “a pesar de más ligero que una tragedia modelo bajo ciertos aspectos, sobre todo el desenlace”. Naturalmente que la escena de un Heracles borracho y holgazán, usada profusamente por la comedia, es asimismo un condimento responsable por alguna “ligereza” en el conjunto de la obra.

⁵ Entre estos el drama satírico *Euristeo*, también de Eurípides, parece enfocado en la misma aventura de Heracles, el descenso a los infiernos (cf. fr. 371 Kannicht, “vas a enviar al Hades a un hombre vivo y que aún no ha muerto; el desenlace hacia al cual camino me es evidente”). Estas son sin duda palabras pronunciadas por Heracles, ante Euristeo, que le destina el que será su último trabajo. Macías Otero, S. (2015). “On the Threshold of Hades: Necromancy and Nékyia in some Passages of Greek Tragedy”. En *Études Classiques*, Nº 83, pp. 147, interpreta la expresión ζῶντα κοῦ τεθνηκότα, “vivo y que aún no ha muerto” del fragmento como expresiva de una catábasis: “Heracles, vivo, baja al Hades y, una vez cumplido el objetivo del viaje, se espera que regrese al mundo de los vivos”.

⁶ Una discusión sobre la autoría –si de Eurípides o de Critias– y un comentario a los fragmentos conservados del *Piritoo* los encontramos en Collard, C. (1995). “The *Pirithous* fragments”. En Juan Antonio López Férez. (Ed.). *De Homero a Libanio. Estudios actuales sobre textos griegos* (pp. 183-193) II. Madrid: Ediciones Clásicas y Melero, A. (2012). “Critias, *Piritoo* fgs. 2. 1-4-5 Snell”. En Antonio Melero Bellido, Mikel Labiano Ilundain, Matteo Pellegrino (Coords.). *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas*. Lecce: Pensa Multimedia Editore, pp. 119-124, que adjuntan abundante bibliografía sobre el asunto. A pesar de que en la edición de Snell-Kannicht la obra se atribuya a Critias, aun así, se mantiene bastante viva la posibilidad de que sea Eurípides su autor. En su estudio, Collard admite, en línea con Wilamowitz, la hipótesis de que haya existido una tetralogía euripidiana, formada por los títulos *Tenes*, *Piritoo*, *Radamante*, y el drama satírico *Sísifo*, dando como previsible que el asunto de las tres últimas obras tuviese como escenario el Hades y se enfocase en la justicia administrada en los infiernos (Collard, C. [1995]. “The *Pirithous* fragments”, *op. cit.*, p. 188). Siendo de Eurípides, las características métricas de la pieza apuntarían a una fecha hacia los años 420-416 a. C. En favor aún de la autoría euripidiana, se han valorado elementos de proximidad con las dos obras del poeta en las que Heracles es un héroe catabático: *Alceste*, por el destaque dado a los valores de la *xenia* y *philia*; y el *Heracles Furioso*, donde el héroe interactúa de nuevo con Teseo, que lo compensa por el favor que antes le había sido prestado en el Hades. Melero, por su parte, prefiere admitir la autoría de Critias. Sea como sea, esta tragedia perdida tenía como tema el rescate de Piritoo y de Teseo por Heracles; Piritoo pagaba el precio por haber pretendido cortejar y rescatar a Perséfone, Teseo el de su lealtad a un compañero en peligro; Heracles cumplía su misión de traer a Cerbero del Hades por encargo de Euristeo. Véase Dover, K. J. (1993).

Aristophanes. Frogs. Oxford: Clarendon Press, pp. 54-55, sobre posibles ecos del *Pirithoo* en *Ranas*.

⁷ Snell, B. (1981). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. I. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Mikellidou, K. (2015). "Euripides' Heracles: the katabasis-motif revisited". En *Greek, Roman and Byzantine Studies*, N° 55, p. 330.

¹¹ Collard. C. (1995). "The *Pirithous* fragments", *op. cit.*, p. 187.

¹² Otros testimonios antiguos consideraban que solamente Teseo había sido rescatado por Heracles (Pseudo-Apoll., *Ep.* 1. 23-24; Philoch., *FGrH* 328F 18; D. S. 4. 63. 4; Plu. *Th.* 31. 2, 35). Tardíamente, Higino, *Fab.* 79, recupera la versión trágica al relatar que había sido por sugerencia de Zeus que ambos habían decidido bajar, partiendo del cabo Ténero, a los infiernos y pedirle a Plutón la mano de Perséfone. Habían sido entonces encarcelados y, más tarde, liberados ambos por Heracles. Dova, S. (2015). "Theseus, Peirithoos, and the Poetics of a Failed *katabasis*". En *Études Classiques*, N° 83, pp. 51-68, sistematiza lo que sabemos sobre la tradición de esta catábasis mal sucedida.

¹³ En la catábasis de *Ranas* 185-187, Aristófanes recupera, en plan cómico, las órdenes de Caronte, convirtiéndolo en una especie de pregonero de un itinerario fantástico, diseñado con topónimos verdaderos e inventados, imaginativos y paródicos. Como paradas en el recorrido infernal se proponen en el pregón de Caronte, en calidad de empleado de extraña compañía naviera:

Τίς εἰς ἀναπαύλας ἐκ κακῶν καὶ πραγμάτων;

Τίς εἰς τὸ Λήθης πεδίον, ἢ ᾽ Ὀνουπόκας,

ἢ ᾽ Κερβερίου, ἢ ᾽ Κόρακας, ἢ ᾽ πὶ Ταίναρον;

¿Quién quiere ir al Eterno Descanso de los males y negocios? ¿Quién quiere ir a la planicie del Olvido, a la Tierra donde el Diablo Perdió el Poncho, a los Cerberios, al Mal Rayo que los Parta, o al Ténaro?

Aquí se mezclan topónimos relacionados con la geografía mítica del Hades (el Letes, río del Olvido, o el Ténaro, el promontorio laconio que señalaba la entrada al infierno), bromas sobre realidades tradicionales en el mundo de los muertos (como el perro Cerbero que dará nombre a un clan o tribu), y finalmente nombres contruidos sobre expresiones que designan, en lenguaje común, fórmulas de no lugar o maldición (el Lugar donde se trasquila al burro, o a los cuervos).

Mucho más moderado en la descripción de esos lugares o rasgos tópicos del Hades es el Heracles euripidiano, que despierta de una crisis de locura rodeado de cadáveres, como si hubiese repetido su descenso a los infiernos. Sin embargo, la evidencia se le impone, cuando verifica que no están visibles, "ni la roca de Sísifo, ni Plutón, ni el cetro de la hija de Deméter" (*HF* 1103-1105).

¹⁴ Esta es una expresión de la que resulta, en la comedia, un equívoco para caricaturizar la incapacidad de Dioniso como marinero, un tópico que se repite en diversas obras cómicas. Sin duda la versión más evidente es la de Aristófanes, *Ranas* 197-200:

Χα. Κάθιζ' ἐπὶ κώπην. (...)

Ὅπως, τί ποιεῖς;

Δι. Ὅ τι ποιῶ; Τί δ' ἄλλο γ' ἦ

ἴζω ἔπι κώπην, οὐπερ ἐκέλευές με σύ;
Χα. Οὐκουν καθεδεῖ δήτ' ἐνθαδί, γάστρων;
Ca. Siéntate al remo. (...)

Oye, tú, ¿qué haces?

Di. Qué ¿qué hago? Nada, sino sentarme encima del remo, como me has mandado.

Ca. ¿Puedes hacerme el favor de sentarte aquí, panzudo?

Queda manifiesto que Dioniso, por ignorancia, en vez de sentarse “al remo, junto al remo”, se sienta “sobre el remo”, confusión permitida por la expresión usada en griego. Escena equivalente sucede en el *Taxiarcos* de Éupolis, donde Dioniso aparecía como recluta de la marina y se sometía al necesario aprendizaje, bajo el mando del almirante Formión (cf. *schol. Pax* 347); en ella se representaba un momento en el que, como aquí, Dioniso aprendía a remar (cf. *Papiro de Oxirinto XXXV*, nº 2740). Sobre las eventuales innovaciones introducidas por Aristófanes, con relación a la escena de Éupolis, y los antecedentes de la disputa del dios remador con el coro de *Ranas*, véase Allison, R. H. (1983). “Amphibian Ambiguities: Aristophanes and His *Frogs*”. En *Greece and Rome*, Nº 30, pp. 11-13; Wilson, A. M. (1974). “A Eupolidean Precedent for the Rowing Scene in Aristophanes’ *Frogs*”. En *Classical Quarterly*, Nº 24, pp. 250-252.

¹⁵ La mención de Cerbero y la misión llevada a cabo por Heracles por orden de Euristeo aparece antes en *Íl.* 8. 367-369, *Od.* 11. 623-626, *Hes. Th.* 767-773. La tradición de este trabajo la usa cómicamente Aristófanes, en *Ranas* 111, 465-469, como justificativo para la ira con la que Éaco, en su calidad de portero del Hades, embiste en contra de Dioniso disfrazado de Heracles. La popularidad de la mención, en la comedia, a este trabajo comprueba que también está atestiguada por la frecuencia con la que el tópico aparece en la cerámica desde mediados del siglo VI a. C.; cf. Bremmer, J. N. (2015). “Theseus’ and Peirithoos’ Descent into the Underworld”. En *Études Classiques*, Nº 83, pp. 37-38.

¹⁶ Bernabé, A. (2015). “What Is a *Katábasis*? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East”. En *Études Classiques*, Nº 83, p. 21, enumera los obstáculos habituales que marcan la dificultad en acceder al “otro mundo”: “una puerta, un gran cauce de agua y un barquero, y amplios espacios de lodazales y tierras en fuego”.

¹⁷ Gregory, J. (1979). “Euripides’ *Alcestis*”. En *Hermes*, vol. 107, Nº 3, p. 262.

¹⁸ Esta noción de que la Muerte es odiada igual por hombres y por los mismos dioses aparece ya en la *Íl.* 9. 158-9, y *Hes. Th.* 766. Este mismo odio común a dioses y mortales lo afirma también Apolo, en *Alc.* 62.

¹⁹ Este Apolo que disputa insignias con la Muerte recuerda a aquel otro que, en *Euménides* de Esquilo, se permite antagonizar con las diosas de la venganza y abre camino a la fuga de Orestes, por ellas perseguido.

²⁰ Gregory, J. (1979). “Euripides’ *Alcestis*”, *op. cit.*, p. 262.

²¹ El coro recordará más abajo que otro mortal, él mismo, al final, victimado por la muerte, había sido capaz de rescatar de las tinieblas a algunas presas de Hades mediante el uso pacífico de la medicina. Así Asclepio, el hijo de Apolo, industrializado por Quirón, el Centauro, se mostró capaz de curar a los vivos y resucitar a los muertos, antes de que lo alcanzara el dardo de Zeus a pedido del dios de los infiernos, en defensa de las insignias divinas (122-129). Assaël, J. (2004). “La

résurrección d'Alceste", *op. cit.*, p. 39, extrae de estas menciones un sentido religioso de la pieza: "En la obra de Eurípides, las múltiples alusiones hechas a Apolo como dios de la curación, a un Asclepio salvador liquidado por Zeus o al orfismo clarifican, por efectos de interferencia, el sentido dramático y religioso de la iniciativa de Heracles".

²² Aunque en *Alceste* el rescate de la mujer de Admeto es un incidente en un recorrido que trajo a Heracles a Tesalia, el de raptar para Euristeo las cuadrigas de Diomedes, devoradoras de hombres (66-67, 483). Por lo tanto, el confrontar con la muerte pierde, en este caso, el significado extremo que la tradición le aportó. En contrapartida, en *Heracles Furioso* la catábasis es de hecho el último trabajo del héroe (cf. 22, 427, 1277-1279).

²³ No es menor transgresión, desde inicio, el hecho de que el héroe catabático se adentre en la tierra de los muertos estando vivo, "transgrediendo así" –en las palabras de Bernabé A. (2015). "What Is a *Katábasis*? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East", *op. cit.*, p. 21–"el orden del mundo".

²⁴ Bernabé, A. (2015). "What Is a *Katábasis*? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East", *op. cit.*, p. 22.

²⁵ Esta llegada de Heracles, como visitante, a la puerta del palacio de Admeto, no deja de sugerir la inversión que Aristófanes hará en *Ranas* (36 y sigs.), colocando a Heracles dentro de la propia casa, abordado también él por un visitante inesperado, Dioniso, el dios del teatro revestido de sus insignias, la piel de león y la clava. Al silencio de la obra euripídica en lo que toca a las insignias que seguramente identifican al héroe, se corresponde en la comedia de Aristófanes de 405 a. C. una larga explotación de cada detalle de lo que constituye la caracterización exterior de Heracles, hecha indirectamente por la imagen de Dioniso que le sirve de caricatura.

²⁶ Del eterno apetito de Heracles ridiculizado por la comedia da testimonio Aristófanes en *V.* 60, *Pax* 741, *Av.* 1565-1693, *Ra.* 62-65.

²⁷ La reacción de animosidad y los insultos aplicados a la gula de Heracles por la sirvienta de Admeto tienen réplica en la escena con las Hosteleras, en *Ra.* 549 y sigs., donde Dioniso, confundido con Heracles, es brindado con insultos semejantes, teniendo en vista los excesos de consumo y las cuentas pendientes que el hijo de Alcmena dejó abiertas a su paso por los caminos del infierno.

²⁸ Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, *op. cit.*, p. 47, después de valorar la idea de que Heracles, por su brutalidad, está más cerca de la naturaleza que del *nómos*, apunta, sin embargo, para su sumisión a Euristeo y a los trabajos que exige del héroe como una muestra de autodomínio, que lo coloca en el camino de una misión civilizadora.

²⁹ Gregory, J. (1979). "Euripides' *Alceste*", *op. cit.*, p. 268.

³⁰ *Ibid.*, p. 278.

³¹ El expresivo epíteto de φιλόξενος se aplica sucesivamente a Admeto en la obra (809, 830, 858).

³² Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, *op. cit.*, p. 65.

³³ Ha sido ampliamente comentada la inversión que hace Eurípides de la historia tradicional, anticipando los trabajos de Heracles al asesinato de sus hijos, cuando la tendencia del mito era considerar los trabajos como un castigo por el crimen cometido contra los suyos.

³⁴ Sobre el muy probable predominio de la *philia* en la acción de esta obra, lo que la hace hasta cierto punto afín al *Hércules Furioso*, véase Collard. C. (1995). “The *Pirithous* fragments”, *op. cit.*, 187.

³⁵ Dado que, en la convención, Pirítoos, en función de su audacia extrema de pretender a la esposa de Hades, era castigado con la punición de no regresar a la vida, pese a los esfuerzos de Teseo. Así el éxito de la catábasis parece depender igualmente de la legitimidad del proyecto que la determina. El auxilio divino, o de alguien que comparta esa naturaleza como Heracles, puede ser determinante.

³⁶ Puede ser sugestivo de ello que el coro probablemente fuese constituido por Iniciados de Eleusis (fr. 2-4 Snell), tal como sucedería en *Ranas* de Aristófanes, que los ubica a la entrada del palacio de Plutón. Estos son tal vez versos del párodo, de claro tono eleusino, próximos a algo que se asemeja a un himno ritual.

³⁷ Melero, A. (2012). “Critias, *Pirítoos* fgs. 2. 1-4-5 Snell”, *op. cit.*, p. 128.

³⁸ Melero, A. (2012). “Critias, *Pirítoos* fgs. 2. 1-4-5 Snell”, *op. cit.*, p. 140, destaca que las palabras de tono retórico, de marca sofística, como *σκήψις* (fr. 7. 10 Snell), *ἔμπληκτος* (fr. 7. 16 Snell), *ἀεικές* (fr. 7. 11 Snell), *ἄκραντος* (fr. 7. 14 Snell) son, en la obra, el testimonio de esa componente. Sobre el poder de la palabra, cf. además fr. 11 Snell.

³⁹ Es significativo el uso de adverbios de tiempo en la boca de Anfitríon, susceptibles de traducir un “aún”: *πάλιν*, 25, *ἔτι*, 97. Cf. 297, donde de nuevo *πάλιν* es repetido por Mégara, solo para censurar a Anfitríon por su persistencia en imaginar que el regreso del héroe “aún” fuese posible, como también 429, por el coro, tal vez un poco oscilante en su expectativa. En *Alceste* 1019, Heracles usa igual adverbio refiriéndose al regreso del encuentro que acaba de tener con la Muerte.

⁴⁰ La presencia de sombras de muertos en la escena trágica es un espectáculo bien conocido, si tenemos en cuenta ejemplos tan paradigmáticos como el de Darío en *Persas*, de Clitemnestra en *Euménides* de Esquilo, o de Polidoro y Aquiles, en *Hécuba* de Eurípides.

⁴¹ Assaël, J. (2004). “La résurrection d’Alceste”, *op. cit.*, p. 51.

⁴² Bernabé, A. (2015). “What Is a *Katábasis*? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East”, *op. cit.*, pp. 15-34, dedica una reflexión perspicaz ponderando la complejidad de las significaciones de lo que llamamos “catábasis” y sus múltiples variaciones y dificultades en las distintas ocurrencias, míticas y ritualistas, que conocemos. Comprueba que las definiciones que se han planteado no cubren, en todos sus elementos, la gran variedad de ejemplos disponibles.

⁴³ Véase que los versos finales de la *Nekyia* homérica (*Od.* 11. 601-626) aluden a la catábasis de Heracles y su encuentro con Ulises en el Hades.

⁴⁴ Assaël, J. (2004). “La résurrection d’Alceste”, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁵ Era conocida la complicidad entre Perséfone y el héroe, funcionando la señora de los infiernos como la mano femenina que, en aventuras extremas, se extiende para apoyar una hazaña de gran riesgo. Diodoro Sículo 4. 26. 1 recuerda la simpatía con la que Perséfone acogió a Heracles y le devolvió a Teseo y Pirítoos. Cf. además Apolodoro 2. 5. 12, cuya versión es la de la salvación solamente de Teseo por Heracles. Una vez más, *Ranas* 503 y sigs. explotan la buena relación de Heracles con Perséfone, reflejada en un banquete de bienvenida con el que la señora de los infiernos insiste en agraciar al héroe.

⁴⁶ Valorando la importancia de la iniciación en los misterios para la victoria del héroe, Macías Otero, S. (2015). “On the Threshold of Hades: Necromancy and Nékyia in some Passages of Greek Tragedy”, *op. cit.*, pp. 147, sugiere que los ritos que lo convirtieron en un iniciado hayan tenido lugar en el Hades por no haber ningún indicio de que sucedieran antes de la catábasis. En favor de su hipótesis cita *Ra.* vv. 154-163, 313-320.

⁴⁷ Assaël, J. (1994). “L’Héraclés d’Euripide et les ténébres infernales”. En *LEC*, N° 62, pp. 325-326.

⁴⁸ Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, *op. cit.*, p. 75.

Fuentes

Dover, K. J. (1993). *Aristophanes. Frogs*. Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía

Allison, R. H. (1983). “Amphibian Ambiguities: Aristophanes and His *Frogs*”. En *Greece and Rome*, N° 30.

Assaël, J. (1994). “L’Héraclés d’Euripide et les ténébres infernales”. En *LEC*, N° 62.

Assaël J. (2004). “La résurrection d’Alceste”. En *Revue des Études Grecques*, vol. 117, N° 1.

Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Bernabé, A. (2015). “What Is a *Katábasis*? The descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East”. En *Études Classiques*, N° 83.

Bonnechère, P., Cursaru, G. (2015). “La catabase dans le monde grec entre son passé et son avenir”. En *Études Classiques*, N° 83.

Bremmer, J. N. (2015). “Theseus’ and Peirithoos’ Descent into the Underworld”. En *Études Classiques*, N° 83.

Collard, C. (1995). “The *Pirithous* Fragments”. En Juan Antonio López Férez (Ed.). *De Homero a Libanio. Estudios actuales sobre textos griegos* (pp. 183-193). II. Madrid: Ediciones Clásicas.

Dova, S. (2015). “Theseus, Peirithoos, and the Poetics of a Failed *katábasis*”. En *Études Classiques*, N° 83.

Gregory, J. (1979). “Euripides’ *Alceste*”. En *Hermes*, vol. 107, N° 3.

- Macías Otero, S. (2015). "On the Threshold of Hades: Necromancy and *Nékyia* in some Passages of Greek Tragedy". En *Études Classiques*, N° 83.
- Melero, A. (2012). "Critias, *Pirítoo* fgs. 2. 1-4-5 Snell". En Antonio Melero Bellido, Mikel Labiano Ilundain, Matteo Pellegrino (Coords.). *Textos fragmentarios del teatro griego antiguo: problemas, estudios y nuevas perspectivas* (pp. 119-140). Lecce: Pensa Multimedia Editore.
- Mikellidou, K. (2015). "Euripides' Heracles: The Katabasis-motif Revisited". En *Greek, Roman and Byzantine Studies*, N° 55.
- Snell, B. (1981). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. I. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Taplin, O. (2007). *Pots & Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B. C.* Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Wilson, A. M. (1974). "A Eupolidean Precedent for the Rowing Scene in Aristophanes' *Frogs*". En *Classical Quarterly*, N° 24.

A katábasis do filósofo na República de Platão e a katábasis de Dionysos nas Rãs de Aristófanes: um diálogo entre filosofia e comédia?

Maria das Graças de Moraes Augusto
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais
Universidade Federal do Rio de Janeiro

τί γὰρ ἂν τις καὶ ποιοῖ ἄλλο ἐν τῷ μέχρι ἡλίου δυσμῶν χρόνῳ¹

Se admitirmos que o diálogo platônico consiste em um exercício do pensamento, capaz de levar seus interlocutores ao conhecimento daquilo que *é*, o estabelecimento da cena dramática da *República*, sua constituição ao longo do Livro I como sendo uma das ‘espécies’ da catábase do filósofo, e sua escansão em momentos fulcrais do diálogo de Sócrates com aqueles que estavam na casa de Céfalo –a descida de Giges na fenda feita pelo raio no solo onde ele apascentava suas ovelhas, no Livro II; a descida do filósofo a caverna, no Livro VII; e, finalmente, a descida de Er ao Hades, no Livro X–, veremos que a referida cena dramática também comporta um estreito diálogo com os demais gêneros do *lógos*.

Assim, não seria aqui despropositado reconhecer que a tão famosa frase de abertura de nosso diálogo –Κατέβην χθές εἰς Πειραιᾶ μετὰ Γλαύκωνος τοῦ Ἀρίστωνος προσευξόμενός τε τῇ θεῷ καὶ ἅμα τὴν ἑορτὴν βουλόμενος θεάσασθαι τίνα τρόπον ποιήσουσιν ἅτε νῦν πρῶτον ἄγοντες–, contando a descida de Sócrates ao Pireu, no dia anterior à narrativa feita por ele a um interlocutor anônimo, possa ser tratada sob uma pluralidade de aspectos que envolvem a tradição literária da catábase, que tem em Homero e Orfeu seus dois modelos fundantes na literatura grega.²

No que diz respeito à remissão da descida de Sócrates ao Pireu à descida de Odisseu ao Hades, a forma verbal escolhida, o aoristo *katebēn*, “desci”, do verbo *katabainō*, o mesmo utilizado por Odisseu para narrar a Penélope, quando do seu retorno a Ítaca, que havia descido ao Hades, permite-nos uma primeira e marcante delimitação da *República* com os poemas homéricos e com a tradição catabática na literatura grega.³

Entretanto, é preciso assinalar que a descida de Sócrates ao Pireu, acompanhado de Gláucon, justificava-se por dois motivos que agregam à cena dramática o contexto cívico e o “contraste metafísico” entre a luz do dia e a “luz” da noite: [i] que Sócrates havia descido ao Pireu para oferecer *preces* à deusa (*proseuxóménós te tē theōi*), e, [ii] para *contemplar* a festa que pela primeira vez se celebrava (*ten heortēn boulómenos theásasthai tina trópon poiēsousin, háte nūn prōton ágontes*).⁴

A estes dois “motivos” apontados como foco da cena dramática, a *eukhē* e a *theoria*, demarcando o contorno político e cívico – a ordem pública onde as preces e os festivais religiosos estão inseridos– do diálogo, devemos acrescentar a casa de Céfalo e a “causa” de terem, Sócrates e Gláucon, permanecido no Pireu, quando já estavam retornando a Atenas (*apēimen pròs tò ásty*) e foram abalroados pelo escravo de Polemarco pedindo que eles aguardassem o seu senhor. O “convite” e a “persuasão” impostos a Sócrates e Gláucon por Polemarco e Adimanto envolviam uma corrida a cavalo, com archotes em honra da deusa, que aconteceria à *tardinha* (*pròs hespéra*), e, também, a celebração de uma festa *noturna* (*pròs ge pannukhída*) que merecia ser *contemplada* (*áxion theásasthai*), e, por isso, insistirá Polemarco, eles devem ficar em sua casa pois, após o jantar (*tò deípton*), eles sairão para *contemplar* (*theasómetha*) a festa. Sendo que Polemarco acrescenta, ainda, um fato: que para um “amante do *lógos*”, como é Sócrates, sua permanência no Pireu é uma “imposição” – “estaremos lá com muitos jovens. Fiquem, e não façam outra coisa”.⁵

A cena dramática joga, assim, com a medida de “um dia”, supondo que as preces e as festas à deusa que os levaram ao Pireu aconteceram na primeira parte do dia, e, as demais, ao entardecer e à noite. Portanto, não se trata apenas da distensão entre o espaço público, no intervalo Pireu-*ásty*, e o espaço privado do *oikos*, no intervalo entre o

Pireu e a casa de Céfalo, mas, da coalescência que estabelece entre eles a dimensão temporal de “um dia”.

Se atentarmos para o passo do *Fédon*, aposto como epígrafe a este texto, e para o “tom” da pergunta aparentemente colocada a Símias, mas, certamente, dirigida ao próprio Sócrates e a seus ouvintes/leitores – “De resto, que outra coisa poderíamos fazer até que o Sol se ponha?” –, em seu último dia de vida, aguardando o pôr do sol para beber a cicuta, talvez pudéssemos dar uma resposta aliciante: dialogar. E, sob essa ótica, podemos também supor que a mencionada coalescência entre o Pireu e a casa de Céfalo, compõe “concretamente”, na cena dramática, o espaço de luz e sombra, posteriormente apenso à analogia da caverna, que permite a *contemplação* do que são a justiça e a injustiça na cidade e no homem, e, também, o desejo do ambicioso conhecimento da “totalidade do tempo”, apresentado no Livro VI como próprio à natureza do filósofo, como estando contido entre “um dia” e a “eternidade”.

Assim, o que buscamos explicitar aqui é o modo como, neste contexto catabático e festivo, a interlocução entre os gêneros se faz presente no desdobramento entre a *eukhé* e a *theoría*.

A katábasis do filósofo: uma interlocução com a comédia?

Muito já foi dito e comentado sobre a possível analogia do Pireu com o Hades, principalmente porque ela envolve tanto o mito narrado no final da *República*, por Er, o armênio – acerca da vida no Hades e do modo como os justos e os injustos lá são julgados e como depois as suas almas retornam a uma nova vida e a um novo corpo –, como um contraponto da narrativa socrática, quanto a um aspecto fundamental não só da interlocução dos gêneros, mas, também, na demonstração da integralidade do diálogo.⁶

Desde que Eric Vogelín apontou para o fato de que, na *República*, a forma verbal *katében* abria nossa “vista para o simbolismo das profundezas e da descida”, e associou a descida de Sócrates ao Pireu à descida de Odisseu ao Hades e ao final do diálogo com a descida de Er, muito se escreveu sobre as duas catábases.⁷ Entretanto, ainda sob a ótica da catábase, pensamos que uma outra interlocução de gêneros no

Livro I da *República* foi até o momento ainda pouco investigada pelos estudiosos do diálogo platônico: a cena da catábase na poesia cômica.⁸

Ora, se concordarmos com a possibilidade sugerida acima, de que a descida de Sócrates ao Pireu é um símile da *katábasis*, seja de Orfeu e/ou de Odisseu, que a *República* pode ser lida como parte dessa tradição, e, se admitíssemos também que a dialógica com a poesia cômica é um dado facilmente visível no diálogo, por que não avançarmos na perspectiva cômica e investigarmos os elementos comuns entre a descida de Sócrates ao Pireu, tal como estruturada no Livro I, à luz da poesia cômica ática e em particular com a descida de Dioniso ao Hades, tal como narrado nas *Rãs* de Aristófanes?⁹ Não encontraríamos aí uma interlocução que nos surpreenderia pelo uso de um modelo comum e pela crítica à decadência da vida política na Atenas dos séculos V-IV a. C.?

Quando nos voltamos para as *Rãs* –sem descuidar que o tema da *katábasis* já havia sido tratado por outros poetas cômicos antes de Aristófanes, como é o caso de *Demos*, de Eúpolis, e, de Ferécrates, em *Crapátalos* e *Mineiros*–¹⁰ encontramos dois viajantes, Dionysos, o deus, e Xântias, seu escravo, que se dirigem para a casa de Hércules em busca de informações acerca do caminho para se chegar ao Hades, pois, o deus, sentado na coberta de uma nau, lendo a *Andrômeda*, sentiu, *subitamente*, uma *saudade* bater-lhe ao coração (*exaíphnes póthos tèn kardían*).¹¹

Mas, Hércules, não entendendo bem o significado de “saudade” (*póthos*), pergunta “ao irmão” se é saudade de uma mulher, ou de um rapazinho, ou de um homem, ou da “panelinha com o Clístenes”, contudo a resposta do deus é que ele não sabe bem explicar esse *exaíphnes póthos tèn kardían*, e que para tal valer-se-á de um recurso: o falar por enigmas. E, por isso, Dionysos recorre à famosa gula de Hércules, perguntando-o se o herói já havia sentido um desejo súbito de sopa. E como a resposta será: “De sopas? Bolas, mil vezes na vida” (cf. Aristófanes. *Rãs*, v.60-64.), Hércules dirá que entende o “desejo súbito de sopa”, mas não é capaz de compreender a súbita “saudade” do deus.

Então, para explicar essa “saudade”, dirá Dionysos a Hércules que ela dizia respeito a Eurípides: Atenas, com a morte recente dos dois poetas trágicos, Sófocles e Eurípides, estava vazia de bons poetas, e

que ele sentia falta de boa poesia e, por isso, havia decidido ir até ao Hades para buscar Eurípidés.

Herácles, então, primeiro mostrará os diferentes caminhos que levam até o Hades, mas diante das dificuldades que Dionysos acredita estarem contidas em cada um deles, o deus escolherá fazer o mesmo caminho que Héacles havia feito quando lá desceu para buscar Cérbero (Aristófanes. *Rãs*, v. 109-138.).

O caminho, explica Héacles, tem muita navegação (*bo plóús polús*), primeiro dá em um lago enorme e profundo (*límnen megálen ... ábysson*), e lá deve-se tomar um “barquinho” conduzido por um “velho barqueiro”, que, por dois óbolos, vai fazer a travessia; a seguir encontrará serpentes, monstros pavorosos, e depois um lodaçal imenso onde estão “enfiaados os que alguma vez maltrataram um hóspede, ou os que abusaram de um fedelho e ainda o burlaram por cima, ou os que bateram na mãe ou foram às ventas ao pai, ou os que deram um falso testemunho, os que mandaram copiar uma tirada do Mór-simo”,¹² e daí para diante “vai-te envolver um som de flautas, e hás-de ver uma luz maravilhosa como a daqui”, seguindo-se “bosques de mirto, cortejos bem-aventurados de homens e mulheres e grande estrépito de palmas”, compostos pelos “iniciados” que darão ao deus todas as informações necessárias, pois habitam na mesma estrada que vai dar à porta do palácio de Plutão (Aristófanes. *Rãs*, v.154-164).

Assim, depois de chegarem ao Aqueronte e encontrarem Caronte que lhes faz a travessia, e de passarem por “trevas e lamas”, “parricidas e perjuros”, a “Empusa”, finalmente, ouvirão os sons das flautas e encontrarão os iniciados a cantar o Hino a Íaco, composto por Diágoras. Dionysos, dizendo que eles são “estrangeiros” (*xénoi*), pergunta onde fica a morada de Plutão. Os iniciados responderão que eles estão bem diante da porta, e na dúvida de como bater à porta, Dionysos acabará seguindo o conselho de Xântias, de mostrar-se como Héacles. E, então, os dois viajantes terão de suportar as consequências da *mímesis* de Héacles –visto que, frente às dificuldades encontradas, o deus ora mostrava-se como Héacles usando a pele de Leão por cima do vestido amarelo, ora trocava com Xântias e mostrava-se como escravo–, primeiro a forra daqueles que foram lesados por Héacles, e depois as dificuldades na demonstração de quem é o deus, quando Éaco abrir a porta (Aristófanes. *Rãs*, v. 460-670).

Findo todo o processo, e como Éaco não consegue apurar qual dos dois, Xântias ou Dionysos, é um deus, convida-os a entrar, porque tanto Plutão quanto Perséfone saberão reconhecer o deus.

E, enquanto Dionysos entra no palácio de Plutão, o Corifeu, na parábase, antecipando o conflituoso *agón* entre Ésquilo e Eurípides, lembrará aos expectadores a função do poeta na cidade:

Τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει

ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν.

É justo que este coro sagrado seja útil à cidade

com conselhos e ensinamentos.¹³

Sendo que este modo de “ser justo” implica que deve haver uma igualdade (*khymparaineîn*) entre os cidadãos e a supressão dos motivos que levam ao temor (*tà deímata*), uma vez que ninguém na cidade deve ser privado de seus direitos, pois, se ela ficar “ao sabor das ondas”, eles ainda poderão ser, um dia, acusados de uma imensa falta de *compreensão* (*eû phroneîn ou dóxomen*, Aristófanos. *Rãs*, v. 689-705). E, em seguida, saindo Xântias do palácio com um escravo de Plutão, ouvirá a história da disputa entre Eurípides e Ésquilo, pois, como no Hades há também a norma (*nómos*) de que o mais sábio nas artes (*tèn tékhnēn sphóteros*, v.766) deve ocupar o lugar de honra nas refeições no Pritaneu, ao lado de Plutão, e agora, com a chegada de Eurípides, que fez campanha junto aos “ladrões, carteiristas, parricidas, assaltantes, que no Hades são mais do que as mães”, passaram a considerá-lo o mais sábio (*sphótaton*, Aristófanos, *Rãs*, v.776), daí sua reinvidicação pelo lugar de Ésquilo, pois pretendia ser o “mais forte na sua arte” (*kreítton gâr eínaí p̄emí toútou tèn tékhnēn*). O único problema era saber quem seria o juiz nesta contenda (Aristófanos, *Rãs*, v. 830-831).

Ora, com a chegada de Dionysos o problema fica, então, resolvido, porque não há juiz mais competente para julgar do que o deus do teatro, que solicitará que lhe tragam o incenso e o fogo, pois deseja fazer uma prece (*eúkhomai*) antes de se assumir como árbitro entre os dois

poetas, e dando por iniciada a cerimônia, enquanto o Coro canta, pedirá aos dois poetas que façam também uma prece (*eúkhesthe*), antes de recitarem os seus versos (cf. Aristófanes. *Rãs*, v. 872 e v. 886).

E, enquanto Ésquilo faz a sua prece:

Δήμητερ ἢ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα,

εἶναί με τῶν σῶν ἄξιον μυστηρίων.

Deméter, tu que alimentaste o meu coração

Faz com que eu seja digno dos teus mistérios.¹⁴

E Eurípides, já iniciando a polêmica, agradecerá o incenso que lhe foi dado por Dionysos dizendo que os deuses de sua devoção são “outros”, mas o deus insistirá pedindo que ele “reze” aos seus deuses privados (*proseúdhōu toῖsin idiōtaῖs theoῖs*, v. 891), e ele assim rezará:

Αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ

καὶ ξύνεσι καὶ μυκτῆρες ὀσφραντήριοι,

ὀρθῶς μ' ἐλέγχειν ὧν ἂν ἄπτωμαι λόγων.

Éter que me alimentas, eixo da minha língua,

Inteligência, e vós Narinas de faro penetrante,

Façam com que eu retamente refute aos argumentos que surgirem.¹⁵

E assim começará o *agón* entre os dois poetas: as diferenças na composição de cada uma das preces regerá as diferenças na composição da poesia de cada um. Enquanto Eurípides, deixando para falar do seu valor como poeta em último lugar, começará tentando desmascarar Ésquilo, que, segundo ele, não passa de um “charlatão e vigarista”, criticando a estrutura de suas tragédias –as “personagens solitárias”, cobertas por um véu, sem lhes mostrar o rosto, “um perfeito alarde de tragédia”; e o “coro que engatilhava meia dúzia de cantos de um fôlego só”, e o silêncio das personagens que faria com que o “espectador ficasse suspenso,

à espera”, até que a personagem se dignasse a abrir a boca; depois “eram só Escamandros, trincheiras, e, gravadas nos escudos, águias-grifos forjadas em bronze, e palavras montadas a cavalo, que não era fácil digerir”, sendo a sua arte “inchada à força de palavras enfáticas e pesadas” – e mostrando como as dele eram diferentes. Em primeiro lugar, fez uma dieta nos versos esquilianos, de modo a “baixar-lhe nos quilos, com versalhadas, digressões e beterrabas brancas”, colocando a primeira personagem a vir a público e explicar desde logo os antecedentes da ação, pois nas suas tragédias não “deixava ninguém de braços cruzados”, ali todos falavam: a mulher e o escravo, o patrão, a moça e a velha (Cf. Aristófanes, *Rãs*, v. 907-950).

E Eurípidés acrescentará, ainda, que este procedimento era feito “em nome da democracia”, e por isso trouxe à cena “casos domésticos” que fazem parte do nosso cotidiano, e a diferença entre ele e Ésquilo podia também ser vista nos discípulos saídos de cada uma das escolas. Enquanto Ésquilo gerou “o Fromísio e o pacóvio do Megénetos, gente de clarinete, lança e bigodaça, sarcásticos vergadores de pinheiros”, ele teve por “discípulos Clitofonte e Terâmenes, um primor de sofisticação”, a quem Dionisos dirigirá um gracejo dizendo que ele era “*sophós kai deinós*”, pois, “frente a qualquer perigo, saltava fora com maestria”. Agregando, também, que havia introduzido na sua “arte” a reflexão (*phronēin*) e o raciocínio (*logismós*), e com isto ensinado os seus discípulos a pensar (*noeîn*, cf. Aristófanes, *Rãs*, vv.953; 960-969; 971-973).

Todavia, a refutação de Ésquilo irá trazer à tona uma questão capital: “responde-me lá: quais as qualidades que se deve admirar em um poeta?”¹⁶ Ao que Eurípidés responde, nos versos 1007-1008: que ele seja talentoso (*dexiôtetos*) e saiba aconselhar (*nomothésias*), porque, assim, fará com que os homens das cidades se tornem melhores (*beltious*). Mas, aí reside o problema, dirá Ésquilo, no cumprimento dos propósitos, pois, se eles não forem cumpridos, em vez de “homens sérios e nobres poderemos ter vigaristas”, e, se isto acontecer, qual castigo merece o poeta?

A observação do Coro nos dará claramente a amplitude dos problemas suscitados pela questão:

Μέγα τὸ πράγμα, πολὺ τὸ νεῖκος, ἀδρὸς ὁ πόλεμος ἔρχεται.

Χαλεπὸν οὖν ἔργον διαιρεῖν,

ὅταν ὁ μὲν τείνη βιαίως,

ὁ δ' ἐπαναστρέφειν δύνηται κάπερείδεσθαι τορῶς.

Grande é a questão, odiosa a querela, encarniçada a guerra que se desenrola

Trabalho difícil será o juízo,

Quando um carregar com violência,

o outro voltar-se-á e revidará perfurante.¹⁷

E, como bem avaliou o Coro, a luta de palavras que será travada entre os dois poetas será terrível, envolverá desde a estrutura da tragédia até as disputas entre as teses sofisticadas acerca da linguagem e a tradição. O primeiro grande conflito trazido à tona por Eurípides será o dos “prólogos” das tragédias, e cada um dos poetas analisará os prólogos do outro, mostrando os erros contidos em cada um deles. É aqui, talvez, já pudéssemos observar um procedimento que será repetido por Sócrates em sua crítica ao prólogo do discurso de Lísias, no *Fedro*, com o mesmo uso da expressão “*ex arkhês*”,¹⁸ quando Eurípides submete a juízo o prólogo da saga de Orestes mostrando os equívocos cometidos por Ésquilo:

{AI.} Πῶς φής μ' ἀμαρτεῖν;

{EY.} Αὔθις ἐξ ἀρχῆς λέγε.

{AI.} “Ἐρμῆ χθόνιε, πατρῶ' ἐποπτεύων κράτη.”

Es. Qual foi então o erro que eu cometi?

Eu. Ora recita outra vez desde o princípio.

Es. “Hermes ctônico, como guardião do poder paterno”.¹⁹

A discussão sobre os prólogos estende-se apontando outros problemas relativos aos usos e significados das palavras e à composição dos cantos, o que também irá gerar um longo embate (e que, o impasse dos discursos no *Fedro* pode conter uma remissão ao texto de Aristófanes). Mas Dionysos, cansado da querela entre Eurípides e Ésquilo, dirá que é hora de pesar a “arte” dos poetas “como quem vende queijo na praça”, e, para tanto, pedirá a cada um que recite um verso seu e o coloque na balança e só larguem os pratos quando ele disser “coucou” (*kokkýsō*).

O verso de Eurípides, “Para a persuasão o único templo é a Palavra”,²⁰ e o de Ésquilo, “É a única divindade, a Morte, que não se deixa cativar por presentes”, serão pesados, e Dionysos julgará que a persuasão “é uma coisa leve ‘sem miolo’ (*noûn ouk ékhon*)”, é vazia de ‘*noûs*’, enquanto a morte é “a desgraça mais pesada que existe”. E pede a Eurípides que procure algo que seja capaz de fazer a balança baixar para o seu lado (pois, afinal, Dionysos desceu ao Hades para buscar Eurípides, objeto da sua “súbita saudade”), mas, mesmo assim, não conseguirá bater Ésquilo, pois, enquanto Eurípides diz: “Agarrou na mão direita uma vara pesada que nem ferro”, Ésquilo diz: “Carro sobre carro, cadáver sobre cadáver”, a balança continuará a tender para Ésquilo porque “no prato dois carros mais dois cadáveres” são tão pesados que nem “cem egípcios levantavam”.

Como Ésquilo reclama que como as coisas estão sendo conduzidas pelo deus eles não chegarão a nenhum lugar, Dionysos sublinhará sua dificuldade em julgar, pois é amigo de ambos os poetas. Então, Plutão intervém, e, lembrando ao deus que é preciso julgar, ele explicará aos poetas o que havia vindo fazer no Hades:

{ΔΙ.} Εὐδαιμονοίης. Φέρε, πύθεσθέ μου ταδί.

Ἐγὼ κατῆλθον ἐπὶ ποτήν.

{ΕΥ.} Τοῦ χάριν;

{ΔΙ.} Ἴν' ἡ πόλις σωθῆῖσα τοὺς χοροὺς ἄγη.

Ὅπότερος οὖν ἂν τῇ πόλει παραινέσειν

μέλλη τι χρηστόν, τοῦτον ἄξειν μοι δοκῶ.

Πρώτον μὲν οὖν περὶ Ἀλκιβιάδου τίν' ἔχεται

γνώμην ἑκάτερος; Ἡ πόλις γὰρ δυστοκεῖ.

D: Abençoados! Bem, eu explico.

Vim aqui à procura de um poeta.

Eu: Com que intenção?

Di: A fim de que a cidade, salva do perigo, mantenha os Coros.

Assim, aquele que der à cidade um bom conselho

é este que eu escolho levar.

Primeiramente, sobre Alcibíades, o que

Pensa dele cada um de vocês? A cidade tem sofrido com o seu parto.²¹

O pensamento de Eurípides acerca de Alcibíades evocara o princípio de cidadania: “odeio um cidadão que é lento para servir a sua pátria, mas para a prejudicar está sempre pronto, e para o que é do seu interesse não lhe faltam ideias, mas se trata da cidade é um inútil”; enquanto Ésquilo, com um verso mínimo, dirá: “Que não se deve alimentar um leão numa cidade”. E mais uma vez, Dionysos vai reconhecer a dificuldade de exprimir um juízo, pois, um falou *sabiamente* (*sophôs eípen*) e o outro *claramente* (*saphôs*), e para poder julgar perguntará aos poetas o que cada um deles pensa acerca do modo como salvar uma cidade (cf. Aristófanes. *Rãs*, vv. 1425-1437).

Entretanto, será pela resposta de cada um deles –Eurípides disse que poderia “salvar a cidade atando um par de asas”, e se os ventos os levassem sobre a superfície do mar, caso houvesse uma batalha naval, eles armados com léцитos contendo vinagre o borrifariam nos olhos dos inimigos; enquanto Ésquilo, remetendo-se a uma solução inspirada na política de Péricles, dirá que a cidade “considere como seu o território inimigo, e deixem ao inimigo o seu; a frota como seu principal recurso, e os recursos que têm como uma verdadeira falência” – que o deus decidirá escolher por aquele que mais afetar sua alma (*psykhè thélei*), e,

embora Eurípides recorde ao deus “*dikastés*” que ele havia jurado pelos deuses levá-lo de volta, e que assim deveria escolher “os amigos” (*airoú toús philous*), Dionysos dirá que foi a “língua” quem jurou (*he glótt’omómok*), e, por isso, ele escolhe Ésquilo! E, quando Eurípides cobrar ao deus deixar que ele permaneça morto, o deus responderá com uma citação do próprio Eurípides, também citada por Platão, no *Górgias*, 492e-493a, “Quem sabe se a vida não é a morte”, acrescentado, “se respirar não é comer”, e se “dormir não é um cobertor?”.

E, enquanto Plutão leva Dionysos e Ésquilo para dentro do palácio para lhes oferecer alguma coisa, o Coro cantará, concluindo:

{XO.} Μακάριός γ' ἀνήρ ἔχων {Str.}

ξύνεσιν ἠκριβωμένην.

Πάρα δὲ πολλοῖσιν μαθεῖν.

Ὅδε γὰρ εὖ φρονεῖν δοκήσας

πάλιν ἄπεισιν οἴκαδ' αὔθις,

ἐπ' ἀγαθῷ μὲν τοῖς πολίταις,

ἐπ' ἀγαθῷ δὲ τοῖς ἑαυτοῦ

ξυγγενέσι τε καὶ φίλοισι,

διὰ τὸ συνετὸς εἶναι.

Χαρίεν οὖν μὴ Σωκράτει {Ant.}

παρακαθήμενον λαλεῖν,

ἀποβαλόντα μουσικὴν

τά τε μέγιστα παραλιπόντα

τῆς τραγωδικῆς τέχνης.

Τὸ δ' ἐπὶ σεμνοῖσιν λόγοισι

καὶ σκαριφημοῖσι λήρων

διατριβὴν ἀργὸν ποιεῖσθαι,

παραφρονούντος ἀνδρός.

Bem-aventurado o homem que tem

um entendimento rigoroso.

Dele muito se aprende.

Aquele que se mostrou capaz de bem compreender,

vai retornar à casa,

para bem de seus cidadãos,

para bem de seus familiares,

para bem de seus amigos,

pois é sagaz.

Não é gracioso ficar com Sócrates,

sentado conversando,

rejeitando a arte das Musas,

negligenciando a grandeza

da arte da tragédia.

Mas um discurso pomposo

e superficialmente enganoso,

é passatempo de preguiçoso,

para aqueles que são incapazes.²²

Portanto, a volta de Ésquilo a Atenas, como dirá Plutão ao saudar o poeta, significa que ele deve salvar a cidade com “boas sentenças” (*gnómais agathais*) e educar os tolos (*kai paideuson anoétous*) que lá são muitos, e, atendendo ao pedido de Ésquilo para que Sófocles sente-se em sua cadeira, Plutão pedirá ao Coro que lhes ilumine o caminho com as tochas sagradas (*lampádas hierás*), que os acompanhe em procissão, entoando os cantos e hinos por ele mesmo compostos. E o Coro, encerrando a peça, desejará boa viagem (*euodían agathèn*) ao poeta que vai partir em ‘direção à luz’, pedindo que na cidade inspire aos cidadãos bons pensamentos, fonte de grandes bens (*tê dê pó-lei megálou agathôn agathàs epinoías*).

Com essa rápida exposição da catábase cômica, talvez já nos seja possível não só verificar a pertinência da leitura catabática da *República* à luz das *Rãs*, mas verificar, também, que a catábase cômica está, de certo modo, disseminada em vários diálogos de Platão.

E, nesse sentido, se começássemos pelo modelo sugerido por Maria de Fátima Silva para a catábase cômica (e aí não apenas a de Aristófanes), já teremos os primeiros elos com a *República*.²³

Tomando por base de sua análise os fragmentos da peça *Demos*, de Eúpolis, e as *Rãs*, de Aristófanes, Silva circunscreve o espaço da catábase a alguns itens que, segundo ela, são comuns às catábases cômicas: [i] que os fatos ocorram fora de Atenas; [ii] que as personagens usem “nomes falantes” que já evocam os objetivos da catábase; [iii] que as relações de familiaridade entre pai e filho e entre irmãos estejam evidenciadas; [iv] que o objetivo da busca esteja voltado para a salvação da cidade e o restauro da antiga tradição dos dias de glória de Atenas; [v] que ela contenha um *agón*, e, [vi] que inclua uma figura conhecida, capaz de empreender o caminho desta busca.

Ora, se aplicarmos esse modelo ao Livro I da *República*, constataremos as seguintes respostas, para cada um dos itens sugeridos: [i] tudo se passa no Pireu, portanto, fora de Atenas (que tomaremos, seguindo outros comentadores da obra de Platão, como metáfora do Hades); [ii] embora os nomes das personagens do diálogo sejam todos “históricos”, se pensarmos no sentido etimológico de alguns deles, poderíamos, possivelmente, atribuir-lhes alguma proximidade com suas atuações e argumentos na *República*: *Khéphalos* e *khephalé*, cabeça, o mais velho e o condutor da temática do diálogo, é coalescente

com a idéia de que o *lógos* é como um “vivente”; Polemarco e Trasímaco, com *mákhe*, as batalhas com o *lógos* no diálogo, e Gláucon, com o epíteto de Atena, já que será ele que, de modo agudo, indicará a Sócrates o que fazer para resolver as contradições do discurso de Trasímaco; [iii] as relações de familiaridade entre Céfalo, pai, e seus filhos Polemarco, Lísias e Eutidemo, e entre os irmãos Gláucon e Adimanto (neste particular vale lembrar ao leitor que Platão é irmão de Gláucon e Adimanto); [iv] aqui, a busca, mesmo que tenha tido início com as indagações feitas por Sócrates a Céfalo acerca da velhice, se completa com a procura da justiça (*dikaíosyne*); [v] o diálogo entre Sócrates e Trasímaco pode bem ser um *agón* no mesmo nível e em contextos semelhantes daquele entre Ésquilo e Eurípides; e, [vi] a figura de Sócrates, já morto na altura em que o diálogo foi escrito, que sendo o “mais sábio e o mais justo” dos atenienses, como é dito no *Fédon* e na *Sétima Carta*, tem todas as credenciais para ser o condutor da busca da *dikaíosyne*.

Posto isto, podemos proceder à leitura mais passo a passo dos dois textos: o Livro I, da *República*, e as *Rãs*.

Quando nos voltamos para as estruturas do diálogo e a da comédia, a primeira constatação é que temos duas personagens em ambos os textos que empreendem uma descida (*katabaino*): Sócrates e Gláucon; Dionysos e Xântias. Os motivos que os levam à descida parecem não ser semelhantes: Sócrates e Gláucon desceram ao Pireu para rezar e contemplar as Bendidéias, enquanto Dioniso e Xântias desceram ao Hades para buscar Eurípides, uma vez que Atenas já não tem bons poetas. Todavia, Sócrates e Gláucon serão interceptados, ao iniciarem o retorno para Atenas, pelo escravo de Polemarco e, em seguida, instados por Polemarco e Adimanto a ficarem no Pireu para contemplarem a festa noturna que será celebrada em homenagem à deusa.

No momento em que chegam à casa de Polemarco, encontram Céfalo, o ancião pai de Polemarco, que estava sentado em uma cadeira, tendo uma coroa na cabeça, pois tinha acabado de fazer um sacrifício no pátio. E Céfalo recebe Sócrates com palavras que nos remetem à catábase:

ὦ Σώκρατες, οὐ δὲ θαμίξεις ἡμῖν καταβαίνων εἰς τὸν Πειραιᾶ. χρεῖν μέντοι. εἰ μὲν γὰρ ἐγὼ ἔτι ἐν δυνάμει ἤτοῦ βραδῆως πορεύεσθαι πρὸς τὸ

ἄστυ, οὐδὲν ἂν σέ ἔδει δεῦροίεναι, ἀλλ' ἡμεῖς ἂν παρὰ σέ ἦμεν· νῦν δέ σε
χρῆ πικνότερον δεῦρο ἰέναι.

Ó Sócrates, tu também não costumavas descer ao Pireu para nos veres. Mas, devias fazê-lo, porque, se eu ainda tivesse forças para ir facilmente até à cidade, não seria preciso tu vires cá, mas nós é que íamos visitar-te. Agora, porém, tu é que deves aparecer cá mais vezes.²⁴

O uso do verbo *katabainō* por Céfalo parece confirmar a perspectiva da descida a um lugar “fora de Atenas”, no qual se busca alguma coisa. É o que ficaremos a saber com a resposta que dará Sócrates a Céfalo, ao tomar essa conversa como sendo uma espécie de guia, que nos levará a conhecer um caminho que ainda não fora trilhado por Sócrates e pelos demais interlocutores presentes na casa: a velhice. É, pois, para “conhecer” se este caminho (*hodón*) é “áspero e difícil” (*trakheía kai khalepé*), ou “fácil e transitável” (*rhaidía kai eúporos*), que, para ele, conversar com pessoas idosas é agradável.

O diálogo que a partir dessas premissas se estabelecerá entre Céfalo e Sócrates terá por objetivo o esclarecimento acerca do que é a velhice, como ela se caracteriza — se por ser um bem ou se por ser hostil aos homens —, o que nos conduzirá a um dos motivos centrais da *República*: a busca da *dikaiosýne*. E aqui seria oportuno lembrar que, para encontrá-la, lá no Livro IV, Sócrates convidará Gláucon a ir buscá-la, travestidos de caçadores (*hōsper kynegétas*), em um “tópico inacessível (*dysbatós*) e sombrio (*epískios*), e, quando a encontra, Sócrates exclamará: *Καὶ ἐγὼ κατιδὼν, Ἰοῦ ἰοῦ, εἶπον, ὦ Γλαύκων*, “e eu tendo visto, disse, uau, uau, ó Gláucon”!²⁵

Ora, a expressão usada por Sócrates para marcar o encontro da justiça — “*ιοῦ, ιοῦ*” — é usada por Aristófanes, no verso 653 de *Rãs*, por Dionysos, quando das provas para que fosse possível a Éaco saber quem era o deus e quem era o escravo:

{AI.} Ἄνθρωπος ἱερός. Δεῦρο πάλιν βαδιστέον.

{DI.} Ἰοῦ ἰοῦ.

{AI.} Τί ἐστίν;

{ΔΙ.} Ἰππέας ὄρω.

{ΑΙ.} Τί δῆτα κλάεις;

{ΔΙ.} Κρομμύων ὀσφραίνομαι.

Ea: Tem a proteção divina, este homem! Passemos ao outro outra vez.

Di: Uau! Uau!

Ea: Que é?

Di: Estou a ver uns cavaleiros.

Ea: E porquê esses lamentos?

Di: Cheirou-me a cebola.²⁶

Em seus comentários ao texto de *Rās*, K. Dover chama a atenção para o fato de que a expressão “*ioù ioú*” aparece, quase sempre, como uma exclamação de “dor” e “sofrimento”, mas com um forte acento cômico,²⁷ como podemos ver no exemplo acima. Se trouxermos a mesma observação para o passo citado da *República*, não será difícil constatar que Platão (ou Sócrates, o narrador do diálogo) a utilizou com o mesmo sentido e buscando o mesmo efeito: depois de andarem a tão longo tempo “caçando” a justiça,²⁸ encontraram-na em um lugar “inacessível e sombrio”! Neste ponto não só podemos ver os elementos que vão compondo a metáfora Pireu/Hades, mas, também, que ela está distendida por todo o diálogo, de tal modo que sua condição catabática não seja esquecida.

Mas, antes de passarmos para os itens [iv], [v] e [vi] do modelo da catábase cômica, é preciso que registremos outros elementos que denotam elos estreitos com o diálogo platônico em questão. Iniciemos pelo sentido de *tò exaίphnes* em *Rās* e *República*: no primeiro caso, como a causa que faz com que Dionysos, *subitamente* saudosos da boa poesia, delibere descer ao Hades para buscar Eurípides; e, na *República*, o mo-

mento em que um dos prisioneiros da caverna, *subitamente* (*exaíphnes*) solto dos elos que o prendiam nela, sendo forçado a sair e a olhar para a luz, certamente sofrerá até concluir sua *anábasis* até à luz.²⁹ E, se depois de ter saído da caverna e conhecido as “coisas iluminadas” pela luz do Sol, se o antigo prisioneiro descesse (*katabás*) novamente para a antiga caverna, não teria “os olhos cheios de trevas, ao regressar *subitamente* (*exaíphnes*) da luz do Sol?”³⁰ Portanto, o uso platônico remete para o *tópos* próprio da filosofia, isto é, o movimento gnosiológico que vai das “coisas sensíveis” às “coisas inteligíveis” e vice-versa. O efeito registrado *subitamente* por Dionysos no coração, ao ler a *Andrômeda*, trazendo-lhe a saudade (*póthos*) da boa poesia, e o efeito *subito* no movimento dos olhos que arrasta o prisioneiro para fora e para dentro da caverna, não são indicativos do movimento de “busca” que envolve a catábase, seja a cômica, seja a filosófica?

O segundo ponto que nos parece uma remissão ao texto de *Rãs* é o momento em que Sócrates reconhece que a definição de *dikaíosýne*, que ele havia inferido como sendo um dos efeitos da riqueza na versão apresentada por Céfalo, não estava destituída de contradições, e, por isso, não deveria estar correta. Mas, Polemarco, contrapondo-se a Sócrates, afirmará sua correção, já que ela coincidia com o modo como havia sido definida pelo poeta Simônides. Nesse momento, Sócrates pedirá, então, que Polemarco explicito o que foi que Simônides disse que era a justiça, uma vez que não só “não é fácil deixar de dar crédito a Simônides, pois é homem sábio e divino”, como, por ser poeta, Simônides fala “enigmaticamente”. Daí a necessidade de explicitação de cada um dos termos envolvidos na definição (cf. Platão. *República*, 331d-332c). O tom cômico no modo encontrado por Dionysos para explicar a Hércules o sentido de “*exaíphnes póthos*”, da saudade que *subitamente* lhe bateu no coração (*tèn kardían epátaxe*), já que ele não tem como dizer (*ouk ékho phrásai*), vai explicar através de “enigmas” (*ainigmóm*), isto é, aproximando a “saudade” da poesia com a “saudade” de um prato de sopa! Mas, nem a versão gastronômica do enigma apresentado por Dionysos fez com que Hércules entendesse o sentido do *póthos* que vem *subitamente* ao coração. Só quando Dioniso associar *póthos* com *hímeros*, o desejo apaixonado por alguma coisa, no caso, pela poesia de Eurípides, é que Hércules vai, enfim, compreender o que Dionysos vai buscar no Hades.³¹ Aqui, também,

podemos discernir, na intenção platônica, não só a remissão ao texto e à catábase de *Rãs*, mas de submeter suas personagens e seus ouvintes/leitores ao mesmo efeito cômico.

Quanto aos itens [iv], [v], e [vi], veremos que eles estão contidos, no que diz respeito apenas ao Livro I, no item [v], isto é, no *agón* entre Sócrates e Trasímaco. Se começarmos pelo texto de *Rãs*, e a partir dele formos rastreando os temas que unem o poeta e o filósofo ao longo do grande *agón* constituído por Sócrates e Trasímaco, no Livro I, da *República*, e por Êsquilo e Eurípides, em *Rãs*, veremos que tanto a discussão acerca da correção dos prólogos, quanto o resultado da arte na produção de discípulos serão habilmente manipulados pelo narrador do diálogo.

O *agón* entre Êsquilo e Eurípides é precedido por uma intervenção do Coro, que funciona como um “proêmio” ao combate que será travado entre os dois poetas, e que nos dá, através de um conjunto de metáforas, o que é “próprio” ao *lógos* de cada um deles.³² Se atentarmos para a narrativa socrática antecedente à exposição *mimética* da intervenção de Trasímaco, veremos que ela cumpre função muito semelhante àquela cumprida pelo Coro nos versos 814-829:

Ora, muitas vezes, mesmo enquanto conversávamos, Trasímaco tentara assenhorear-se da argumentação, mas logo os circunstantes o haviam impedido, pois queriam ouvi-la até o fim. Assim que parámos e eu disse aquelas palavras, não mais ficou silencioso, e serpenteando, lançou-se sobre nós como uma fera, para nos dilacerar. Tanto eu como Polemarco ficamos tomados de pânico.³³

Toda a sequência desta terrível apresentação de Trasímaco virá mesclada com metáforas que, introduzindo o *agón* entre o sofista e o filósofo, e depois entre o retórico e o filósofo, mostrar-se-á contaminada pela caracterização de cada uma das personagens: a *sophía* de Trasímaco e a *eironeia* de Sócrates; o símile de Trasímaco como lobo; a afonia de Sócrates na bem articulada estrutura do *lógos* com o movimento dos olhos; a contraposição entre a dialética e o rigor do sofista; a habilidade em perguntar e a perícia nas respostas; e o valor monetário do ensino contraposto ao *épainon* do filósofo. E, nesse sentido, parece-nos importante ainda sublinhar o efeito relativo às preces

que serão feitas por cada um dos poetas: a de Ésquilo, a Deméter, e a de Eurípides, aos “deuses privados”, o *Éter* e a *Xýnesis*, que, lidos à luz do Livro I, reaparecem não só no contexto em que Trasímaco sugere a condenação de Sócrates, em 337b-d, bem como propiciam a compreensão do problema da *eukhé* no Livro V, quando Sócrates for instado a dar conta dos sentidos de “*koinà tôn philon*”, mostando-se temeroso em enfrentar a questão: ele hesita porque receia que o seu *lógos* pareça uma *eukhé*, isto é, uma prece.

Por outro lado, a primeira fala de Eurípides – κρείττων γὰρ εἶναι φημι τούτου τὴν τέχνην, no verso 831, onde ele afirma ser o mais forte na arte da tragédia – parece-nos ser revisitada na primeira definição do justo dada por Trasímaco em *República*, 338c: “o justo é o interesse do *kreíttton*, do mais forte” (*tò dikaion ... tò toú kreítttonos xymphéron*).

E, em toda a articulação da busca da definição da *dikaíosýnē* e do homem justo, encontraremos elementos que claramente estão incluídos como remissões ao *agón* cômico: os discípulos na menção feita por Eurípides do resultado dos dois modelos de tragédia. No de Ésquilo, os discípulos nomeados por Eurípides são “o Formísio e o pacóvio do Megéneto, gente de clarinete, lança e bigodaça, sarcásticos vergadores de pinheiros”; enquanto de Eurípides, os discípulos nomeados são “Clitofonte” e “Terâmenes”, ao qual Dionysos atribuirá dois adjetivos que serão também conferidos a Trasímaco: Terâmenes é “*sophòs g’anēr kai deinós*”, como é dito no verso 968.

Ainda mais importante, é o fato de que o mesmo Clitofonte, discípulo de Eurípides, em *Rãs*, não só estará presente na casa de Polemarco, mas, em sua pequena incursão no “*agón*” entre Sócrates e Trasímaco, irá fazer a “defesa” de Trasímaco, agindo como discípulo do sofista, e Polemarco, como discípulo de Sócrates, fará a defesa do mestre, em *República*, 340a-b.³⁴ Aqui, a presença de Clitofonte como discípulo de Trasímaco não estaria demarcando (além da remissão à catábase cômica) um dos elementos que compõem a crítica platônica à tragédia, sobretudo a de Eurípides? Se Sócrates foi apresentado pela tradição doxográfica como colaborador de Eurípides em suas peças, como é dito por Diógenes Laércio – “*Os Frígios* é um novo drama de Eurípides, e Sócrates contribuiu com a lenha para frigir”; “Eurípides com pregos socráticos”; “A. Por que estás com a fisionomia tão grave e pensativa? B. Tenho boas razões; o autor é Sócrates”; e ainda, na

primeira versão de *Nuvens*, Aristófanes teria dito: “Ele compõe para Eurípides tragédias cheias de palavrório, mas também de sabedoria” (Cf. Diógenes Laércio, *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, II, 18)– a crítica feita pelo filósofo ao tragediógrafo não seria um dado *tipicamente* platônico e não faria parte da presença intensa da poesia cômica nos seus diálogos? A resposta a essa questão é difícil em virtude do pouco que sabemos do Sócrates histórico, mas, o Sócrates literário de Platão, em sua radical versão filosófica, em detrimento do sofista, não nos abriria as portas para uma melhor compreensão da crítica à tragédia como gênero do *lógos*?

A disputa entre os “prólogos”, e a indicação platônica de que o Livro I não havia passado de um proêmio, não seria uma outra importante remissão à catábase das *Rãs*? E, na disputa entre prólogos e proêmios, o modelo que nos será dado por Platão não nos repõe na interlocução dos gêneros, explicitando na integralidade da *República* o que diferencia o proêmio filosófico do proêmio retórico e dos prólogos literários, isto é, o fato de o proêmio filosófico estar subsumido pela dialética, como modo próprio do *lógos* filosófico?

Nesse contexto, podemos, também, indicar que tanto na indagação feita por Ésquilo a Eurípides acerca do que se deve admirar em um poeta e sua função na cidade, quanto na pesagem dos versos para que Dioniso possa decidir qual poeta levar do Hades para Atenas para resolver a crise política da cidade, o verso 1431, de Ésquilo, dando conta do que ele pensa de Alcibiades: “que não se deve criar um leão numa cidade”, repercute em todo o Livro I, na contraposição entre as formas de governo (e aí incluída a tirania) e o governante justo, e ficará claramente identificada quando Sócrates acusado por Trasímaco de “*sicofantar*” o seu *lógos*, assim revidar: “Julgas-me tão delirante que tente fazer a tosquia de um leão, pondo-me de mau partido contra Trasímaco?” (Platão. *República*, 341c).

As dificuldades em julgar, o deus acrescentará que Eurípides falou sabiamente (*sophôs*) e Ésquilo claramente (*saphôs*), e será exatamente essa dificuldade que o gênero filosófico, recuperando a questão da comédia, responderá no “*agón* filosófico”, ao diferenciar os *lógoi* de Trasímaco –que é *saphôs* e *akribôs*; claro e rigoroso–, e o de Sócrates –que é *saphôs* e *orthôs*–; portanto, o que define a distinção entre os dois *lógoi* é a retidão, seja a da linguagem, seja a do caráter. E, em sua

decisão final, ao escolher Ésquilo em detrimento do poeta que havia ido buscar no Hades, a justificativa do deus não estará, também, distante do nosso diálogo: quando diz a Eurípides que quando ele jurou aos deuses, não foi ele quem jurou, mas foi “a língua”, e que sua decisão será aquela que for a da sua *psykhé*, pois, na crítica da *mousiké*, no Livro III, afirmará Sócrates que, se o ritmo e a harmonia devem seguir o *lógos*, a *léxis* e o *lógos*, devem seguir o *caráter da alma*.³⁵

Desse modo, a resposta platônica para a “salvação da cidade” diz respeito à possibilidade de definição e conhecimento da justiça como a *areté* dos homens, e a filosofia deverá confirmar na hipótese central do Livro I no que diz respeito à conformação do gênero filosófico, isto é, instituir na suposta possibilidade de uma “*pólis andrôn agathôn*”, um valor ontológico.

A descida de Sócrates ao Pireu –um lugar da diferença, como havia dito Proclo, onde luz e sombras, justos e injustos, jovens e velhos, sofistas e filósofos, estão mesclados– para oferecer suas preces e contemplar a festa à deusa, não alargou-se em um corolário da *eukhé* e da *theoría*, que implicava na busca da justiça e de seu retorno à *pólis*. A morte de Sócrates como horizonte da cena dramática não teria imposto ao discípulo Platão encontrar um meio de torná-la visível na cidade e no homem, já que Sócrates não o havia conseguido? E salvar a cidade, e o *lógos*, como será dito no Livro V, não significa a construção de uma “*pólis lógoi*”, através de um novo gênero, a filosofia?

A dialógica dos gêneros parece-nos ser um ponto capital para respondermos às questões postas acima, ela é o modo exato para recuperar a tradição, uma vez que alinhava um modo exemplar de tornar a justiça presente nas cidades, superando assim os impasses retóricos e ontológicos que permeariam a compreensão da “*pólis lógoi*”, como um voto, um ‘desejo’, isto é, como uma *eukhé*. Os níveis da cena dramática –o Pireu e a casa de Céfalo–, seu contexto catabático, já nos sugerem uma resposta para a hesitação socrática em *República*, 450d: o seu *lógos* deve ser consonante com a filosofia, deve diferenciar-se da *eukhé* por seu valor probabilístico, ou poderíamos dizer, por seu valor lógico e ontológico, que vai além da comédia, gênero *mimético*, que, por ter o riso como premissa, é, ainda, “um fruto imaturo da sabedoria”.

A *eukhé* do filósofo e as Bendidéias: um pressuposto utópico?

No final do *Fedro*, depois de ter descido (*katabánte*) até o córrego das Ninfas e ao seu santuário, com Fedro, onde conversaram longamente sobre o *lógos* e os seus modos de intervenção na *phýsis* e na *pólis*, Sócrates propõe que antes de retornarem a Atenas façam uma prece. A prece, dirigida a Pã, será feita nos seguintes termos:

{ΣΩ.} Οὐκοῦν εὐξαμένῳ πέπει τοῖσδε πορεύεσθαι;

{ΦΑΙ.} Τί μήν;

{ΣΩ.} Ὡ φίλε Πάν τε καὶ ἄλλοι ὅσοι τῆδε θεοί, δοιήτέ μοι καλῶ γενέσθαι τᾶνδοθεν

ἔξωθεν δὲ ὅσα ἔχω, τοῖς ἐντὸς εἶναι μοι φίλια. πλούσιον δὲ νομίζοιμι τὸν σοφόν τὸ δὲ χρυσῶ πλῆθος εἶη μοι ὅσον μήτε φέρειν μήτε ἄγειν δύναιτο ἄλλος ἢ ὁ σῶφρων

{ΦΑΙ.} Καὶ ἐμοὶ ταῦτα συνεύχου· κοινὰ γὰρ τὰ τῶν φίλων.

{ΣΩ.} Ἴωμεν.

So. Não ficaria melhor primeiro fazermos uma prece, para depois partimos?

Fe. Por que não?

So. Querido Pã, e vós todas divindades locais: dai-me alcançar a beleza interna, e que tudo o que eu tenho no exterior seja amigo do que trago no interior; que o sábio me pareça rico e seja todo o meu ouro o que apenas o temperante necessita e pode carregar. – Devemos pedir mais alguma coisa, ó Fedro? Penso que fui comedido em minha súplica.

Fe. Fazes os mesmos votos para mim, pois entre *amigos tudo é comum*.

So. Então, partamos.³⁶

A prece final do *Fedro* nos remete diretamente para o problema já mencionado anteriormente envolvendo o temor socrático de que o

“seu *lógos*” –sendo que este *lógos* diz respeito à *politeía* que dá nome ao diálogo, portanto, ele diz respeito a “*pólis lógoi*”, produzida com e no *lógos*, como um dos modos para chegarmos ao conhecimento do que são a justiça e a injustiça–, seja uma *eukhé*.

Ora, uma primeira pergunta que podemos fazer é: se Sócrates foi ao Pireu para oferecer suas preces e contemplar o festival em homenagem à deusa, por que tem esse receio, já que a prece é também uma manifestação do *lógos*?

Na prece feita a Pã, a menção de Fedro para confirmar com Sócrates que concorda com os termos em que ele fez sua súplica, ao integrar o provérbio “*koinà tà tôn philon*”, nos permite interligar a cena dramática das Bendidéias, não especificamente com a crise política da democracia ou com as relações “ideológicas” na polaridade *ásty-Pireu*, como sugerida por Claudia Montepaone, e analisada a partir dos *Acarnenses*, de Aristófanes, e das *Helênicas*, de Xenofonte, como expressão dessa “ideologia conservadora”,³⁷ mas com a estrutura interna do diálogo e com sua configuração como gênero filosófico.

A cena de abertura do Livro V nos recoloca frente ao mesmo artifício literário, apontado no Livro I como causa primordial da permanência de Sócrates no Pireu: o abalroamento, por Polemarco e Adimanto, de Gláucon e Sócrates, que, impedidos de retornarem a Atenas após terem feito suas *preces à deusa* e *contemplado* o modo no qual havia sido produzido o festival a ela dedicado, —irão até à casa de Polemarco para esperar, e, mais uma vez, contemplar uma festa religiosa, uma corrida a cavalo, com tochas, agora noturna e também em homenagem à deusa:

Foi quando Adimanto indagou-nos se ignorávamos que à tarde iria haver uma corrida a cavalo, com tochas, em homenagem à deusa.

A cavalo? perguntei; grande novidade! Empunhando tochas cavaleiros as passarão uns para os outros, durante a competição, não é assim?

Exatamente, respondeu Polemarco. Além disso, haverá um festival noturno muito valoroso de se ver. Depois do jantar iremos assistir ao espetáculo; vamos nos reunir com muitos jovens aqui e conversar. Fiquem, portanto; não façam outra coisa.³⁸

Se nos ativermos ao motivo que levou Sócrates e Gláucon ao Pireu – as preces e o festival em homenagem à deusa–, e ao modo como foi abordado pelo escravo de Polemarco que o reteve “agarrando-lhe o manto” (ὁ παῖς λαβόμενος τοῦ ἱματίου), para que fosse, em seguida, persuadido por Polemarco a permanecer no Pireu, indo até a casa de Céfalo para jantar e aguardar uma nova festa à deusa que ocorreria à noite, veremos que os elos que relacionam a estrutura formal do diálogo e a concepção platônica de filosofia estão perfeitamente conjugados em função de uma ação narrativa construída entre duas ocorrências relativas à *eukhḗ*: 327a1-2-328b-1 e 450d1-3, explicitada mais plenamente em 540d.

A estada de Sócrates na casa de Céfalo, como sabemos, será narrada a partir de dois “esquecimentos”: [i] o do *tò deípnon*, que terá seus pratos substituídos por um único alimento, a busca da definição da justiça (*dikaiosýne*); e, também, [ii] deixará em segundo plano a *contemplação* da festa noturna, obnubilada pela “contemplação” da justiça. Na sequência de todo o proêmio, constituído pelo Livro I, teremos a definição da justiça como sendo *aretḗ kai sophía*, e, nos Livros II, III e IV, a fabricação com o *lógos* de uma cidade, a “*pólis lógoi*”, na qual é possível a *contemplação* da justiça tanto na *pólis*, quanto no homem, modelados a partir do projeto de uma “educação filosófica”, o que permitirá uma mais larga e completa compreensão dos motivos que compõem a vida política da “*pólis lógoi*”.

Nesse sentido, talvez já pudéssemos reconhecer que o conteúdo da *eukhḗ*, que motiva a descida de Sócrates ao Pireu, está circunscrito à relação dos homens com os deuses e a um certo exercício do *lógos* e da *visão*, perfeitamente especificados nas noções de *proseúkhomai* e *theáoma* (Platão. *República*, 327a-1-2 e 327a6, 328b-1): render graças aos deuses, reconhecer a ação divina e manifestar a sua gratidão, tanto pela *eukhḗ*, quanto pela *contemplação* das cerimônias que circunstanciam a prece e mostram que o ato de rezar a um deus, tornando manifesto o culto que lhe é devido, indica que aquele que reza conhece os seus deveres junto à cidade; e sem fazer ao deus nenhuma demanda predeterminada, acredita que ele poderá levá-los à *arkhḗ* e ao *týpos* do que se busca, no caso, a justiça.³⁹ A cena dramática na casa de Céfalo parece já estar legitimada pela ação de louvor feita por Sócrates à deusa, pois o que lá será posto em questão – a enunciação e a

visibilidade da justiça – supõe a retidão no exercício da cidadania.⁴⁰ É, pois, na função desempenhada pela *eukhé*, no argumento platônico acerca da justiça, e na cena dramática da *República*, que reside, acreditamos, a ‘hesitação socrática’ em retomar, para uma mais larga explicitação, a afirmativa feita de modo aparentemente vago, em *República*, 424a1, do provérbio “*koinà tà phílon*” (Platão. *República*, 424a1) – “entre amigos tudo é comum”: a mesma hesitação, assinalada em 450d2-3, implica na equivocada possibilidade de seu *lógos parecer* uma *eukhé*.

A retomada da cena dramática do livro I, na ‘volta ao começo’ que o Livro V nos dá, comporta não somente um novo abalroamento de Sócrates por Polemarco e Adimanto:

Καὶ ἐγὼ μὲν ἦα τὰς ἐφεξῆς ἐράων, ὡς μοι ἐφαίνοντο ἕκασται ἐξ ἀλλήλων μεταβαίνειν· ὁ δὲ Πολέμαρχος, σμικρὸν γὰρ ἀπωτέρω τοῦ Ἀδείμαντου καθῆστο, ἐκτείνας τὴν χεῖρα καὶ λαβόμενος τοῦ ἱματίου ἄνωθεν αὐτοῦ παρὰ τὸν ὤμων, ἐκείνόν τε προσηγάγετο καὶ προτείνας ἑαυτὸν ἔλεγεν ἅττα προσκεκυφώς, ὧν ἄλλο μὲν οὐδὲν κατηκούσαμεν, τότε δὲ Ἀφήσομεν οὖν, ἔφη, ἢ τί δράσομεν; Ἡκιστά γε, ἔφη ὁ Ἀδείμαντος μέγα ἤδη λέγων.

Καὶ ἐγώ, τί μάλιστα, ἔφην, ὑμεῖς οὐκ ἀφίετε;

Σέ, ἢ δ' ὅς. Ὅτι, ἐγὼ εἶπον, τί μάλιστα; Ἀπορραθμεῖν ἡμῖν δοκεῖς, ἔφη, καὶ εἶδος ὅλον οὐ τὸ ἐλάχιστον ἐκκλέπτειν τοῦ λόγου ἵνα μὴ διέλθης, καὶ λήσειν οἰηθῆναι εἰπῶν αὐτὸ φαύλως, ὡς ἄρα περὶ γυναικῶν τε καὶ παιδῶν παντὶ δῆλον ὅτι κοινὰ τὰ φίλων ἔσται.

Eu ia para as referir [a *pólis* e a *politeía* boa e reta] por ordem, de maneira que me pareciam derivar umas das outras. Mas Polemarco (que estava sentado um pouco mais longe do que Adimanto) estendeu a mão, agarrou-lhe no manto, na parte de cima, junto ao ombro, puxou-o para si e, esticando-se para a frente, inclinou-se para lhe dizer umas palavras, de que nada ouvimos, senão isto: – Deixemo-lo seguir ou que é que fazemos?

Não deixamos nada – disse Adimanto, falando já em voz alta. E eu perguntei: – Que espécie de coisa é essa que vós não deixais seguir?

Tu – disse ele.

E então porquê?

Parece-nos que estás a perder a coragem e que te furtas a uma parte completa, e não pequena, da discussão, para não teres de a analisar, e que julgas que nos passará despercebido que dissesse vagamente que, em relação a mulheres e filhos, seria evidente para todos que são comuns os bens dos amigos.⁴¹

Mas, também, o retorno ao motivo socrático para estar no Pireu, expresso, agora, não mais pelo louvor à deusa, mas pelo temor de que o seu *lógos* pareça uma *eukhḗ*:

Οὐ ράδιον, ὦ εὐδαιμον, ἦν δ' ἐγώ, διελθεῖν· πολλὰς γὰρ ἀπιστίας ἔχει ἔτι μᾶλλον τῶν ἔμπροσθεν ὧν διήλθομεν. καὶ γὰρ ὡς δυνατὰ λέγεται, ἀπιστοῖτ' ἄν, καὶ εἰ ὅτι μάλιστα γένοιτο, ὡς ἄριστ' ἄν εἴη ταῦτα, καὶ ταύτη ἀπιστήσεται.

διὸ δὴ καὶ ὄκνος τις αὐτῶν ἄπτεσθαι, μὴ εὐχὴ δοκῆ εἶναι ὁ λόγος, ὦ φίλε ἑταῖρε.

Não é fácil, o homem feliz, disse eu, fazer essa análise. A questão comporta muita mais desconfianças ainda do que as que tratámos anteriormente. E por isso desconfiar-se-ia de que fosse possível o que dizemos, e, ainda mesmo que se realizasse, mesmo assim se desconfiaria que tal maneira fosse a melhor. Por isso mesmo, hesito em tocar no assunto, com receio de que o meu *lógos* pareça ser uma prece, o caro companheiro.⁴²

E agora poderíamos perguntar novamente: porquê Sócrates teme que o seu *lógos* pareça uma *eukhḗ*? Esse temor, visto à luz da metáfora das três ondas marinhas, que denotam as grandes dificuldades contida na conformação da *pólis* e da *politeía* fundada por Sócrates, não se configuram como sendo a necessária demonstração de que embora, difícil, ela não é impossível? E para tal não preciso diferenciá-la das “cidades” feitas também com o *lógos*, no âmbito da poesia cômica, nas quais a delimitação da cidade feita de *lógos* é sempre enunciada a partir de uma *eukhḗ*?

Sendo assim, a qual *eukhḗ* estaria Sócrates a fazer remissão? Não poderia ser, por exemplo, àquela feita por Pisetero, nas *Aves*, na fundação de *Nephelekkukygia*, pedindo aos deuses que conceda a “cidade feliz”? Ou mesmo àquela cidade governada por Praxágora, que também é precedida por uma *eukhḗ*:

“Ἦκομεν ἄρα εἰς τὰ πρότερα περιφερόμενοι, καὶ ὁμολογοῦμεν μὴ παρὰ φύσιν εἶναι ταῖς τῶν φυλάκων γυναιξὶ μουσικὴν τε καὶ γυμναστικὴν ἀποδιδόναι.

Παντάπασι μὲν οὖν. Οὐκ ἄρα ἀδύνατά γε οὐδὲ εὐχαῖς ὁμοία ἐνομοθετοῦμεν, ἐπειπερ κατὰ φύσιν ἐτίθειμεν τὸν νόμον· ἀλλὰ τὰ νῦν παρὰ ταῦτα γιγνόμενα παρὰ φύσιν μᾶλλον, ὡς ἔοικε, γίγνεται.

S: Demos, por conseguinte uma volta que nos trouxe ao nosso ponto de partida e concordamos em que não é contra a natureza atribuir o aprendizado da música e da ginástica às mulheres dos guardiões. [...] Logo, estabelecemos um *nómos* que não era impossível nem uma súplica, uma vez que a promulgámos de acordo com a natureza.⁴³

Assim, a articulação da *eukhḗ* no intervalo entre os Livros I e VII evidencia o que foi produzido com o *lógos*, e diz respeito a uma arte –a *philosophía*–, que pretende ter sua “ação” disseminada em quaisquer uma das formas políticas, seja ela a monarquia ou aristocracia, como acontece na *pólis lógoi*, seja em suas formas corrompidas, onde sempre será necessário uma “*katábasis*”:

Τί οὖν; ἔφην· συγχαρεῖτε περὶ τῆς πόλεως τε καὶ πολιτείας μὴ παντάπασι ἡμᾶς εὐχᾶς εἰρηκέναι, ἀλλὰ χαλεπὰ μὲν, δυνατὰ δὲ πη, καὶ οὐκ ἄλλη ἢ εἴρηται, ὅταν οἱ ὡς

ἀληθῶς φιλόσοφοι δυνάσται, ἢ πλείους ἢ εἷς, ἐν πόλει γεγόμενοι τῶν μὲν νῦν τιμῶν καταφρονήσωσιν, ἡγησάμενοι ἀνελευθέρους εἶναι καὶ οὐδενὸς ἀξίας, τὸ δὲ ὀρθὸν περὶ πλείστου ποιησάμενοι καὶ τὰς ἀπὸ τούτου τιμᾶς, μέγιστον δὲ καὶ ἀναγκαιότατον τὸ δίκαιον, καὶ τούτῳ δὴ ὑπηρετοῦντές τε καὶ αὖξοντες αὐτὸ διασκευρήσωνται τὴν ἑαυτῶν πόλιν;

“Ora pois! Concordais que não são inteiramente súplicas o que estivemos a dizer sobre a *pólis* e a *politeía*; que embora difíceis, eram

de algum modo possíveis, mas não de outra maneira que não seja a que dissemos, quando os governantes, um ou vários, forem filósofos verdadeiros, que desprezem as honrarias atuais, pôr as considerarem impróprias de um homem livre e destituídas de valor, mas, por outro lado, que atribuam a máxima importância à retidão e às honrarias que dela derivam, e consideram o mais alto e o mais necessário dos bens a justiça, à qual servirão e farão prosperar, organizando assim a sua cidade?”⁴⁴

Notas

¹ Platão, *Fédon*, 61e3.

² Sobre o tema da catábasis na literatura grega, veja-se, Dodds, E. R. (1955). *The Greek and the Irrational*. Bekerley, Los Angeles: University of California Press; Ganschnietz, R. (1993). “Katabasis”. En *RE*, Stuttgart, v.10, t. 2, pp. 2359-2449; Burkert, W. (1959). “Das proöimium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras”. Em *Phronesis*, vol. 14, pp. 1-30; *Lore and Science in Ancient Pythagoreans* (1972). Translation by Edwin L. Minar. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press; Edmonds III, R. G. (2004). *Myths of the Underworld Journey*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-28; Sousa, E. (1975). *História e complementariedade*. São Paulo: Duas Cidades; e Serra, O. (2004). *Veredas: antropologia infernal*. Salvador: Edufba.

³ Sobre a descida de Odisseu ao Hades, veja-se Homero, *Odisséia*, XI e XXIII, v. 251-252. Sobre a primeira frase da *República*, embora a bibliografia não seja exígua, gostaria de indicar duas análises que me parecem muito bem construídas e argumentadas: a de Jacyntho Lins Brandão e a de Diskin Clay. Brandão assinala que a elaboração da primeira frase visa “provocar no leitor forte impacto” e que a escolha pela primeira pessoa do verbo na oração principal separa, na narrativa da *República*, o narrador do autor: “[...] o leitor sabe que Platão *mimetiza* a narrativa de Sócrates e que a *República* é um *diegema* (narrativa) do ponto de vista interno, é um *mimema* (representação) do ponto de vista externo. Esse modelo complexo de situação do enunciado difere tanto do que adotava o narrador arcaico –Homero e Hesíodo, quando utilizam a primeira pessoa, têm em vista a si mesmos– quanto difere também do procedimento comum nos historiadores, que jamais deixam que o leitor perca a perspectiva de que lhes cabe a função diegética (cf. os proêmios de Heródoto, Tucídides e da *Ciropédia* de Xenofonte)”. O autor acrescenta ainda que, o “súbito ‘desce ontem ao Pireu’ tem dois efeitos: avisar ao leitor que o narrador não é o autor do texto, e o de localizar o leitor no “cerne do jogo enunciativo”, uma vez que, lendo um diálogo de Platão, o leitor pudesse supor que fosse ele o narrador. Cf. Brandão, J. L. (2004). “O filósofo na casa de Céfalos”. En *I Colóquio Platônico: Politeia, I*. Rio de Janeiro: Pragma da UFRJ, pp. 4-10. Clay, por sua vez, cotejando o começo do *Fédon*, um diálogo dramático,

com o da *República*, um diálogo *diegético-mimético*, mostrará como o “começo” de um diálogo platônico “can be to the philosophical issues addressed within and of the conspicuous failure of a Platonic dialogue to respond to the Socratic demand for a motivating logographic necessity that justifies any part as organic to the whole”. Cf. Clay, D. (1992). “Plato’s First Words”. En *Yale Classical Studies*, vol. 29, p. 120.

⁴ Não entrarei aqui na discussão da data dramática da *República* –entre 411-410, como sugere, por exemplo L. Campbell, ou entre 422/421 como propõem Taylor e D. J. Allan, dentre outros– porque a questão é polêmica, dado os anacronismos que cada uma delas comporta, todavia, parece-me que ela antecede o governo dos Trinta Tiranos e o retorno da democracia, buscando sugerir nas figuras de Céfalo e Sócrates a antiga ordem da democracia de Péricles e a decadência de Atenas nos anos subsequentes à sua morte. A crise política, em cujo âmago está a questão da justiça e da injustiça, será sempre evidenciada ao longo da conversa na casa de Polemarco, pelo horizonte, conhecido dos leitores/ouvintes da narrativa, da condenação e morte de Sócrates pela democracia ateniense. Para uma discussão cf. Thesleff, H. (1982). *Studies in Platonic Chronology. Commentationes Humanarum Litterarum*. [Commentationes Humanarum Litterarum 70]. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, pp. 8-17 e 40-52 e Nails, D. (1998). “The Dramatic Date of Plato’s Republic”. En *The Classical Journal*, vol. 93, Nº 4, pp. 383-396.

⁵ Cf. Platão. *República*, 328a1-6-b1: Καὶ ὁ Ἀδείμαντος, Ἄρά γε, ἢ δ’ ὅς, οὐδ’ ἴσται ὅτι λαμπὰς ἔσται πρὸς ἐσπέραν ἀφ’ ἵππων τῇ θεῷ; Ἀφ’ ἵππων; ἢν δ’ ἐγώ· καινόν γε τοῦτο λαμπάδια ἔχοντες διαδώσουσιν ἀλλήλοις ἀμιλλώμενοι τοῖς ἵπποις; ἢ πῶς λέγεις; Οὕτως, ἔφη ὁ Πολέμαρχος. καὶ πρὸς γε παννυχίδα ποιήσουσιν, ἢν ἄξιον θεάσασθαι. ἐξαναστησόμεθα γὰρ μετὰ τὸ δείπνον καὶ τὴν παννυχίδα θεασόμεθα. καὶ συνεσόμεθά τε πολλοῖς τῶν νέων αὐτόθι καὶ διαλεξόμεθα. ἀλλὰ μένετε καὶ μὴ ἄλλως ποιείτε. Para o Sócrates “amante dos discursos”, tal como nos é dito no *Fedro*, permanecer na casa de Polemarco, com muitos jovens, significa o convite ao diálogo que, com a inesperada presença de Céfalo em sua chegada, agregará a confirmação de que o diálogo deve também ser ‘integral’, tal como o dia, e por isso precisa ser conduzido entre todas as idades.

⁶ Para uma discussão mais larga sobre essa questão, veja-se Moraes Augusto, M. G. (2010). “O proêmio à Décima Musa. A função proemial do livro I na *República* de Platão”. En *Revista Latinoamericana de Filosofia*, 9-43; (2015). *Entre a velhice e a justiça: uma leitura do livro I da República de Platão*. Rio de Janeiro: IFCs da UFRJ. Tese apresentada para concurso de professor titular, pp. 39-74.

⁷ Cf. Voegelin, E. (1957). *Order and History: Plato and Aristotle*. Louisiana: Louisiana State University Press, pp. 52-62. Para análises posteriores, veja-se Segal, C. (1978). “The Myth Was Saved’: Reflections on Homer and the Mythology of Plato’s *Republic*”. En *Hermes*, vol. 56, pp. 315-336: 315-336; Howland, J. (1993). *Odyssey of Philosophy*. New York: Twayne Publisher; Clay, D. (1992). “Plato’s First Words”, *op. cit.*, pp. 125-129; Vegetti, M. (1988). *Platone: La Repubblica*. Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis.

⁸ Vale observar, entretanto, que dentre as diferentes leituras da *República* e seus elos com a comédia aristofânica a de Claudia Baracchi, *Beyond the comedy and tragedy of authority: the invisible father in Plato’s Republic*, já apontava para

as relações entre o Livro I e as *Nuvens*. Cf. Baracchi, C. (2001). “Beyond the Comedy and Tragedy of Authority: The Invisibile Father in Plato’s Republic”. En *Philosophy & Rhetoric*, vol. 34, Nº 2, pp. 151-176.

⁹ Como a figura Sócrates também fez parte de peças de outros poetas cômicos, é muito possível que essas peças estivessem, também, sob a ótica platônica. Entretanto, como dessas peças temos apenas fragmentos, preferimos concentrar nossa leitura em Aristófanes, não só por termos um conjunto de obras completas, mas porque Aristófanes não só é citado nominalmente na *Apologia*, como um dos “acusadores” de Sócrates, bem como é uma personagem platônica.

¹⁰ Para uma análise da catábase cômica, veja-se, Silva, M. F. (2012). “O Hades e a pólis: o tema utópico da catábase”. En *Kléos*, vol. 16-17, pp. 13-46.

¹¹ A tradução de *póthos* por “saudade” foi feita por M. F. Silva, em sua tradução das *Rãs*, e, também, por Frederico Lourenço em sua tradução da *Odisséia*. O texto grego citado das *Rãs*, é o de Dover, K. (1993). *Aristophanes Frogs*. Oxford: Clarendon Press. Cf. Aristófanes. *Rãs*, v.51-53.

¹² Aristófanes. *Rãs*, v. 140-150. A tradução citada das *Rãs*, será sempre a de Maria de Fátima Silva, que nos chama a atenção para o fato de que o poeta, ao listar comportamentos socialmente incorretos, acrescenta uma “transgressão de nível literário”, destinada a quem manifesta interesse por um mau poeta. Mórismo foi um poeta trágico cuja má qualidade foi caricaturada por Aristófanes em *Cavaleiros*, v. 402, *Paz*, v. 801-817. Cf. Silva, M. F. (2014). *Rãs*. Introdução, tradução e comentários de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 9, n. 37.

¹³ Aristófanes. *Rãs*, v. 686-687.

¹⁴ Tradução Maria de Fátima Silva, com modificações. Aristófanes. *Rãs*, vv. 886-887.

¹⁵ *Ibid.*, vv. 891-893.

¹⁶ Aristófanes. *Rãs*, v. 1008: ἀποκριναί μοι, τίνος οὐνεκα χρῆ θανμάζειν ἄνδρα ποιητήν.

¹⁷ Aristófanes, *Rãs*, v. 1099-1102.

¹⁸ Sobre essa questão veja-se Moraes Augusto. M. G. (2015). *Entre a velhice e a justiça: uma leitura do livro I da República de Platão*, op. cit., pp. 65-72.

¹⁹ Tradução de Maria de Fátima Silva, com modificações. Aristófanes. *Rãs*, vv. 1136-1138.

²⁰ Cf. Aristófanes. *Rãs*, vv. 1136-1138. “Οὐκ ἔστι Πειθοῦς ἱερὸν ἄλλο πλὴν Λόγος”.

²¹ Aristófanes. *Rãs*, vv. 1417-1423.

²² Tradução de M. G. de Moraes Augusto. Aristófanes. *Rãs*, vv. 1481-1498.

²³ Silva, M. F. (2012-2013). “O Hades e a pólis: o tema utópico da catábase”. En *Kléos*, vol. 16-17, pp. 13-46.

²⁴ Platão. *República*, 328c6-8-d1-3. Grifos nossos. E aqui poderíamos também pensar que o detalhe na narrativa da descrição da figura de Céfalos comporta não só o contexto dos deveres, no caso religiosos, mas, talvez, a indicação “falante” de ter Céfalos, na *cabeça*, uma coroa.

²⁵ Cf. Platão. *República*, 432c-d: Καὶ μὴν, εἶπον ἐγὼ, δύσβατός γέ τις ὁ τόπος φαίνεται καὶ ἐπίσκοιος. ἔστι γοῦν σκοτεινὸς καὶ δυσδιερευνητός. ἀλλὰ γὰρ ὁμοῦς ἰτέον. Ἰτέον γάρ, ἔφη. Καὶ ἐγὼ κατιδὼν, Ἰοῦ ἰοῦ, εἶπον, ὦ Γλαύκων, κινδυνεύομέντι ἔχειν ἴχνος, καὶ μοι δοκεῖ οὐ πάνυ τι ἐκφευξίσθαι ἡμᾶς. Εὐ ἀγγέλλεις, ἦ δ' ὅς. A tradução de “ιοῦ ἰοῦ”, por “uau uau” é de Silva, M. F. (2014). *Rãs*. Introdução, tradução e comentários de M. F. Silva. Coimbra:

Imprensa da Universidade de Coimbra. Vale ainda observar que está expressão aparece também, dentre outras, em *Nuvens*, no verso de abertura da peça, e também no verso 1321, em ambos os casos em versos isolados. Para uma análise da expressão em *Mulheres na Assembléia*, veja-se Silva, M. F. e Moraes Augusto, M. G. de. (2015). “*Koinonía e politeía: a função das mulheres na pólis – Aproximações e diferenças entre a Mulheres na Assembléia e a República*”. Em Víctor Hugo Méndez Aguirre, e Marta Patricia Irigoyen Troconis (Eds.), *Mujeres en Grecia y Roma y su transcendencia: diosas, heroínas y esposas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 161-162.

²⁶ Aristófanis. *Rãs*, vv. 651-654.

²⁷ Cf. Dover, K. (1993). Aristophanes *Frogs*, *op. cit.*, p. 274.

²⁸ E, aqui, lembremos que esta caça foi iniciada, e a mesma encontrada, no Livro I, portanto, a dificuldade em vê-la estava na direção do olhar.

²⁹ Cf. Platão. *República*, 515c3-6d-1: Σκόπει δὴ, ἦν δ' ἐγώ, αὐτῶν λύσιν τε καὶ ἴασιν τῶν τε δεσμῶν καὶ τῆς ἀφροσύνης, οἷα τις ἂν εἴη, εἰ φύσει τοιαύτε συμβαίνοι αὐτοῖς· ὅποτε τις λυθείη καὶ ἀναγκάζοιτο ἐξαίφνης ἀνίστασθαι τε καὶ περιάγειν τὸν αὐχένα καὶ βαδίζειν καὶ πρὸς τὸ φῶς ἀναβλέπειν, πάντα δὲ ταῦτα ποιῶν ἄλγοι τε καὶ διὰ τὰς μαρμαρυγὰς ἀδυνατοῖ καθορᾶν ἐκεῖνα ὧν τότε τὰς σκιὰς ἐώρα,

³⁰ Platão. *República*, 516e3-6: εἰ πάλιν ὁ τοιοῦτος καταβὰς εἰς τὸν αὐτὸν θάκον καθίζοιτο, ἄρ' οὐ σκότους <ἀν>ἀνάπλωσ σχοίη τοὺς ὀφθαλμοὺς, ἐξαίφνης ἦκων ἐκ τοῦ ἡλίου; para uma leitura dos sentidos de “*tò exaíphnes*” nos diálogos platônicos, e sua tradução por “*subitâneo*” veja-se Paz, C. L. M. (1988). “*Platão: o instante e a caverna*”. Em *Revista Brasileira de Filosofia*, vol. 4, Nº 3, pp. 113-119.

³¹ Cf. Aristófanis. *Rãs*, vv. 52-70. Nesse sentido, a explicação dada por Sócrates a Hermógenes, no *Crátilo*, 420a5-9, que *póthos* não é desejo de alguma coisa que esteja presente, mas de algo que está em algum outro lugar e ausente, donde a denominação de *póthos*, para o que chamamos *himeros*, quando o que desejamos está presente, parece confirmar a presença de *Rãs* nos diálogos platônicos de um modo mais amplo do que poderíamos inicialmente supor.

³² Cf. a análise dessas metáforas, em Silva, M. F. (2014). *Rãs*, *op. cit.*, p. 33, n. 131.

³³ Tradução de M. H. da Rocha Pereira, com modificações. Platão. *República*, 336b.

³⁴ O Clitofonte mencionado em ambos os textos refere-se ao mesmo ateniense, também citado por Aristóteles, na *Constituição dos Atenienses*, 34. 3; 35. 2, como sendo um opositor da democracia, e que junto com Terâmenes havia participado da implementação da oligarquia dos Quatrocentos, em 411 a. C. A importância de Clitofonte como discípulo de Trasímaco e a de Polemarco como discípulo de Sócrates (que o *Fedro* já nos havia mostrado como um ‘discípulo filosófico’) vem ratificar as diferenças de concepção de *paideia* entre o sofista e o filósofo, tal como nos é mostrado no diálogo *Clitofonte*, de Platão. Para uma análise completa do diálogo, veja-se Sling, R. S. (1999). *Plato-Clitophon*. Edited with introduction, translation and commentary by R. S. Sling. Cambridge: Cambridge University Press.

³⁵ Platão. *República*, 400d6-7: Τί δ' ὁ τρόπος τῆς λέξεως, ἦν δ' ἐγώ, καὶ ὁ λόγος; οὐ τῷ τῆς ψυχῆς ἦθει ἔπεται;

³⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes, com modificações. Platão, *Fedro*, 279b8-9-c1-7.

³⁷ Para a questão política e ritual, veja-se Campesi, S. e Gastaldi, S. (1998). “Bendidie e Panatenee”. En Mario Vegetti. *Platone: La Repubblica*. Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti, Napoli: Bibliopolis, v. 1, pp. 105-131; para uma visão política e com dados históricos e arqueológicos, Montepaone, C. (1990). “Bendis Tracia ad Atene: l’integrazione del ‘nuovo’ attraverso forme dell’ideologia”. En *Annali. Sezione Di Archeologia E Storia Antica, Napoli*, pp. 103-121; Foucart, P. (1903). “Le culte de Bendis en Attique”. En P. Foucart, *Recueil de mémoires concernat l’archéologie classique*. Paris: Ancienne Librairie Thorin et Fils; Goceva, S. e Popov, D. (1986). “Bendis”. En *Lexicon Iconographicum Mythologicae Classicae* (pp. 95-97). Zürich: München, Artemis Verlag, v. 3.

³⁸ Platão, *República*, 327a1-8 e 328a1-5.

³⁹ Para melhor compreensão da importância da *eukhē* no pensamento político de Platão e a função que ela cumpre nas diferentes circunstâncias políticas de uma cidade, veja-se, sobretudo, *Leis*, 739a-741e, onde, depois de defender, mais uma vez, o provérbio “*koinā tà philon*”, o Estrangeiro de Atenas falando da “*aristé politeia* –na qual o mesmo princípio defendido no livro V da *República* deve fundamentar a divisão dos lotes de terra e a estabilidade política entre os cidadãos–, e das outras formas menos boas de constituição, afirmará que, uma vez os “lotes” divididos, eles deverão ser consagrados aos deuses, devendo os cidadãos aceitar que sacerdotes e sacerdotisas façam “preces” aos deuses. Em *Leis*, 800c-801e, ao legislar sobre a *mousiké*, o Estrangeiro de Atenas, indicando os *nómoi* que devem regê-la, dirá que o primeiro *nómos* deve ser a *euphēmia*, uma vez que os “hinos aos deuses” não devem conter imprecisões; o segundo *nómos* será a *eukhē*: Τίς δὴ μετ’ εὐφημίαν δεύτερος ἂν εἴη νόμος μουσικῆς; ἀρ’ οὐκ εὐχὰς εἶναι τοῖς θεοῖς οἷς θύομεν ἐκάστοτε; e o terceiro, fazer com que os poetas saibam que a prece é um pedido que se faz aos deuses e, por isso, devem eles lembrar-se que este pedido deve ser sempre um “bem”, pois uma prece que deseje o mal seria um “sentimento risível” (Τρίτος δ’ οἶμαι νόμος, ὅτι γρόντας δεῖ τοὺς ποιητὰς ὡς εὐχαὶ παρὰ θεῶν αἰτήσεις εἰσίν, δεῖ δὴ τὸν νοῦν αὐτοὺς σφόδρα προσέχειν μὴ ποτε λάθωσιν κακὸν ὡς ἀγαθὸν αἰτούμενοι· γελοῖον γὰρ δὴ τὸ πάθος οἶμαι τοῦτ’ ἂν γίγνοιτο, εὐχῆς τοιαύτης γενομένης.). E, finalmente, parece-nos, oportuno indicar *Leis*, 885b-887c, onde afirmando a necessidade da “crença nos deuses” como um elemento fundamental da “*aristé politeia*, o diálogo entre o Estrangeiro de Atenas e Clíniás, enfatizando a excelência da constituição cretense em detrimento da ateniense, levará o Estrangeiro à conclusão de que as palavras de Clíniás, em defesa da crença nos deuses –que os deuses existem e que eles são bons e que honrando a justiça, honramos também aos homens, sendo este o mais belo e o mais excelente prêmio a essas leis (cf. *Leis*, 887b6-c1-5)–, são um apelo à *eukhē*. Portanto, as *Leis* vêm confirmar essa interpretação da *eukhē* na *República*, possibilitando uma melhor compreensão das relações aqui sugeridas, entre a cidade fundada por Pisetero e a cidade fundada por Sócrates, donde o temor socrático de que seu *lógos* pareça uma *eukhē*. Para uma análise da função e da concepção de *eukhē* na Grécia Antiga, veja-se, por exemplo, Corlu, A. (1966). *Recherches sur les mots relatifs à l’idée de prière d’Homère aux tragiques*. Paris: Klincksieck, pp. 23-203; 207-244, em especial os capítulos em que o autor estuda as palavras que exprimem a relação entre um homem e um deus; e, ainda, Meijer, I. (1981). “Philosophers, Intellectuals and Religion in Hellas”. En Henk

S. Versnel (Ed.). *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World* (216-233). Leiden: E. J. Brill; Rudhardt, J. (1992). *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce Classique*, 2.^{ème} édition, Paris: Picard Éditeur, pp. 187-201; Aubriot-Sévin, D. (1992). *Prières et conceptions religieuses en Grèce Ancienne jusqu'à la V^e siècle av. J.-C.* Lyon: Maison de la Maison de l'Orient Méditerranéen; Pulleyn, S. (1997). *Prayer in Greek religion*. Oxford: Clarendon Press.

⁴⁰ Aqui vale lembrar o passo 443b7-8 e c-1-7, onde Sócrates afirma que o auxílio do deus na fundação da cidade, nos permitiria chegar à *arkhé* e ao *týpos* da justiça: Οὐκοῦν τούτων πάντων αἴτιον ὅτι αὐτοῦ τῶν ἐν αὐτῷ ἕκαστον τὰ αὐτοῦ πράττει ἀρχῆς τε πέρι καὶ τοῦ ἀρχεσθαι; Τοῦτο μὲν οὖν, καὶ οὐδὲν ἄλλο. Ἔτι τι οὖν ἕτερον ζητεῖς δικαιοσύνην εἶναι ἢ ταύτην τὴν δύναμιν ἢ τοὺς τοιοῦτους ἀνδρας τε παρέχεται καὶ πόλεις; Μὰ Δία, ἢ δ' ὅς, οὐκ ἔγωγε. Τέλεον ἄρα ἡμῖν τὸ ἐνύπνιον ἀποτετέλεσται, ὃ ἔφαμεν ὑποπτεῦσαι ὡς εὐθύς ἀρχόμενοι τῆς πόλεως οἰκίσειν κατὰ θεόν τινα εἰς ἀρχὴν τε καὶ τύπον τινα τῆς δικαιοσύνης κινδυνεύομεν ἐμβεβηκέναι. Παντάπασι μὲν οὖν. Τὸ δέ γε ἦν ἄρα, ὦ Γλαύκων – δι' ὃ καὶ ὠφελεῖ– εἰδωλόντι τῆς δικαιοσύνης, τὸ τὸν μὲν σκυτοτομικὸν φύσει ὀρθῶς ἔγειν σκυτοτομεῖν καὶ ἄλλο μηδὲν πράττειν, τὸν δὲ τεκτονικὸν τεκταίνεσθαι, καὶ τᾶλλα δὴ οὕτως. [Ora a causa de tudo isto não está em que nele cada elemento executa a sua tarefa própria, quer no que respeita a mandar, quer a obedecer? É essa, é nenhuma outra. Então ainda procuras saber se a justiça é outra coisa que não seja esta força que produz tais homens e cidades? Eu não, por Zeus! Cumpriu-se então completamente o nosso sonho, aquilo que nós suspeitávamos, que logo que começássemos a fundar a cidade, poderíamos, o com o auxílio de algum deus, ir dar a qualquer princípio (arkhé) e modelo (týpos) de justiça. Absolutamente. Ora a verdade, ó Gláucôn, é que – e por essa razão prestou-nos um serviço– era uma imagem da justiça, o princípio de que o que nasceu sapateiro faria bem em exercer esse mister, com exclusão de qualquer outro, e o que nasceu para ser carpinteiro em ter essa profissão, e assim por diante. Grifos nossos. Nesse sentido, a *diakaiosýnē*, permanece um *týpos*, tal como é dito nos Livros II e III em relação à *andretá* e a *sophrosýnē*, que será reconhecido ao final do Livro IV, como conclusão a que o *lógos* os havia levado: a de que há apenas uma espécie de areté, a *diakaiosýnē* (ἐπειδὴ ἐνταῦθα ἀναβεβήκαμεν τοῦ λόγου, ἐν μὲν εἶναι εἶδος τῆς ἀρετῆς). Cf. Platão. *República*, 445c5-6.

⁴¹ Platão, *República*, 449a-449c5.

⁴² Platão, *República*, 450c6-8 e d1-3.

⁴³ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações. A tradução de *eukhé* por utopia, proposta por Maria Helena da Rocha Pereira, parece-nos ser demasiadamente “moderna”, implicando já na compreensão de que a *República* é uma “utopia”, mas, se pensarmos em termos estreitos, isto é, na perspectiva da conformação do gênero filosófico, mais do que uma “utopia”, a *Politeía* platônica constitui-se na conformação da filosofia com um gênero do *lógos*, e não exatamente, naquilo que os modernos consideraram “utopia”. Daí nossa escolha de traduzir *eukhé* por “súplica”, resguardando o sentido mais literal do termo grego e sua força capital no contexto maior do diálogo, sua força evidenciada na “possibilidade” (*dýnamis*) da justiça. Platão. *República*, 456b8-11-c1-2, grifos nossos.

⁴⁴ Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, com modificações. Platão. *República*, 456b8-11c1-2, grifos nossos.

Fontes

- Adam, J. (1963) [reimpr. 1965]. *The Republic of Plato*. Edited with critical notes, commentary and appendices by James Adam. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allan, D. J. (1944) [reimp. 1977]. *Plato: Republic Book I*. 2. ed. Letchworth: Hertfordshire, Brada Books Ltda.
- Burnet, J. (1911). *Plato's Phaedo*. Edited with introduction and notes by J. Burnet. Oxford: Clarendon Press.
- Burnet, J. (1987) [reimp. 1ª ed. 1903]. *Leges*. Oxford: Oxford University Press.
- Burnett, J. (1902) [reimp. 1968]. *Platonis Opera: Respublica*. Oxford: Clarendon Press.
- Chambry, É. (1933) [reimp. 1975]. *Platon: La République*. Paris: Les Belles Lettres.
- Diès, A. (1941) [reimp. 1978]. *Philèbe*. Paris: Les Belles Lettres.
- Diogenes Laertius. (1972). *Lives of eminent philosophers*. Translated by R. D. Hicks. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Dover, K. (1993). *Aristophanes Clouds*. Edited with introduction and commentaries by K. J. Dover. Oxford: Clarendon Press.
- Dover, K. (1993). *Aristophanes Frogs*. Oxford: Clarendon Press.
- Goulet-Cazé, M. O. (ed.). (1999). *Vies et doctrines des philosophes illustres*. Traduction française sur la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé. Introductions, traductions et notes de J.-F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, T. Dorandi, M.-O. Goulet-Cazé, R. Goulet et M. Narcy. 2e. éd. Paris. Le Livre de Poche: La Pochothèque.
- Halliwell, S. (1998). *Plato-Republic 5*. Warminster: Aris & Phillips.
- Lourenço, F. (2018). *Homero. Odisséia*, Introdução, tradução e notas de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, [2a. ed. revista].
- Nunes, C. A. (1980). Platão. *Leis*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- Nunes, C. A. (2001). Platão: *Timeu*. Introdução, tradução e notas de Carlos Alberto Nunes. 3a. ed. revista. Belém: Edufpa.
- Nunes, C. A. (2007). Platão. *Cartas*. Introdução, tradução e notas de Carlos Alberto Nunes. 2a ed. revisada. Belém: Edufpa.

- Nunes, C. A. (2007). Platão. *Fedro*. Introdução e tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. 2a ed. revista. Belém: Edufpa.
- Nunes, C. A. (2011). Platão. *Fédon*. Edição bilingue. Introdução e tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. Belém: Edufpa.
- Platnauer, M. (1964). Aristophanes. *Peace*. Edited with introduction and commentary. Oxford: Oxford University
- Reale Starzynski, G. (1967). *As nuvens*. Tradução, introdução e notas de Gilda Reale Starzynski. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- Rocha Pereira, M. H. (2010). Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. revista. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Silva, M. F. (1985). Aristófanes. *Os Cavaleiros*. Introdução, tradução e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Silva, M. F. (2014). *Rãs*. Introdução, tradução e comentários de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Sling, R. S. (1999). Plato. *Clitophon*. Edited with introduction, translation and commentary by R. S. Sling. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A. H. (2007). Aristophanes. *Ecclesiazusae*. Oxford: Oxbow Books, (Aris & Phillips Classical Texts).
- Vegetti, M. (1988). Platone. *La Repubblica*. Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis.
- Vegetti, M. (2007). Platone. *La Repubblica*. Introduzione, traduzione e note di Mario Vegetti. Milano: BUR.

Referências Bibliográficas

- Aubriot-Sévin, D. (1992). *Prières et conceptions religieuses en Grèce Ancienne jusqu'à la V^e siècle av. J.-C.* Lyon: Maison de la Maison de l'Orient Méditerranéen.
- Baracchi, C. (2001). "Beyond the Comedy and Tragedy of Authority: The Invisible Father in Plato's Republic". En *Philosophy & Rhetoric*, vol. 34, Nº 2.
- Brandão, J. L. (2004). "O filósofo na casa de Céfalo". En *I Colóquio Platônico: Politeia, I*. Rio de Janeiro: Pragma da UFRJ.
- Burkert, W. (1959). "Das proöimium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras". En *Phronesis*, vol. 14.

- Burkert, W. (1972). *Love and Science in Ancient Pythagoreans*. Translation by Edwin L. Minar. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Clay, D. (1992). "Plato's First Words". En *Yale Classical Studies*, vol. 29.
- Campesi, S. e Gastaldi, S. (1998). "Bendide e Panatenee". En Mario Vegetti. *Platone: La Repubblica* (pp. 105-131). Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis, vol. 1.
- Corlu, A. (1966). *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière d'Homère aux tragiques*. Paris: Klincksieck.
- Dodds, E. R. (1955). *The Greek and the Irrational*. Bekerley, Los Angeles: University of California Press.
- Edmonds III, R. G. (2004). *Myths of the Underworld Journey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucart, P. (1903). "Le culte de Bendis en Attique". En P. Foucart, *Recueil de mémoires concernat l'archéologie classique* (pp. 95-102). Paris: Ancienne Libraire Thorin et Fils.
- Ganschnietz, R. (1993). "Katabasis". En *RE*, Stuttgart, v.10, t. 2.
- Goceva, S. e Popov, D. (1986). "Bendis". En *Lexicon Iconographicum Mythologicae Classicae* (pp. 95-97). Zürich: München, Artemis Verlag, vol. 3.
- Howland, J. (1993). *Odyssey of Philosophy*. New York: Twayne Publisher.
- Kenyon, F. G. (1920). *Aristotelis Atheniensium Respublica*. Oxford: Oxford University Press.
- Meijer, I. (1981). "Philosophers, Intellectuals and Religion in Helas". En Henk S. Versnel (Ed.). *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World* (pp. 216-263). Leiden: E. J. Brill.
- Montepaone, C. (1990). "Bendis Tracia ad Atene: l'integrazione del 'nuovo' attraverso forme dell'ideologia". En *Annali. Sezione Di Archeologia E Storia Antica* (pp. 103-121). Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Moraes Augusto, M. G. (2010). "O proêmio à Décima Musa. A função proemial do livro I na *República* de Platão". Em *Revista Latinoamericana de Filosofia*.
- Moraes Augusto, M. G. (2015). *Entre a velhice e a justiça: uma leitura do livro I da República de Platão*. Rio de Janeiro: IFCS da UFRJ [Tese apresentada para concurso de professor titular].
- Nails, D. (1998). "The Dramatic Date of Plato's Republic". En *The Classical Journal*, vol. 93, Nº 4.

- Paz, C. L. M. (1988). “Platão: o instante e a caverna”. En *Revista Brasileira de Filosofia*, vol.4, Nº 3.
- Pulleyn, S. (1997). *Prayer in Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Rudhardt, J. (1992). *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce Classique*, 2.ème edition. Paris: Picard Éditeur.
- Segal, C. (1978). “‘The Myth Was Saved’: Reflections on Homer and the Mythology of Plato’s *Republica*”, *Hermes*, vol. 56.
- Serra, O. (2004). *Veredas: antropología infernal*. Salvador: Edufba.
- Silva, M. F. e Moraes Augusto, M. G. de. (2015). “*Koinonía e politeia: a função das mulheres na pólis – Aproximações e diferenças entre a Mulheres na Assembléia e a República*”. Em Víctor Hugo Méndez Aguirre, e Martha Patricia Irigoyen Troconis (Eds.). *Mujeres en Grecia y Roma y su transcendencia: diosas, heroínas y esposas* (pp. 153-214). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Silva, M. F. (2012-2013). “O Hades e a pólis: o tema utópico da catábase”. En *Kléos*, vol. 16-17.
- Sousa, E. (1975). *História e complementariedade*. São Paulo: Duas Cidades.
- Thesleff, H. (1982). *Studies in Platonic Chronology*. En *Commentationes Humanarum Litterarum*. [Commentationes Humanarum Litterarum 70]. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Thesleff, H. (1997). “The Early Version of Plato’s *Republic*”. En *Arctos. Acta Philologica Fennica*, Nº 31.
- Voegelin, E. (1957). *Order and History: Plato and Aristotle*. Louisiana: Louisiana State University Press.

Psicología moral de la “mayor acusación” contra la poesía mimética en *República X*: el papel de la vergüenza y la repulsión

Ivana Costa

Universidad de Buenos Aires

Pontificia Universidad Católica “Santa María de los Buenos Aires”

El último libro de la *República* comienza con la euforia de los balances positivos: Sócrates se felicita por la forma más que correcta en que han llevado a cabo la fundación (razonada) de la *polis*, en especial por lo dicho acerca de la poesía. Pero ese entusiasmo tropieza con la frialdad de Glaucón: sus reacciones de desgano a lo largo de toda la primera página¹ terminan movilizando un regreso a este mismo tema, que ocupará la primera mitad del libro X (595a-608b), a pesar de que ya se le habían dedicado prácticamente dos libros enteros, II y III, en los que se tachaba, censuraba y expulsaba de la *polis* a los poetas. Sócrates formula ahora otros cuatro argumentos contra la poesía mimética, fundados en aspectos que no habían sido desarrollados en la conversación anterior: una ontología que distingue dos tipos de realidad (expuesta en el libro V) y una psicología de partes en conflicto (deducida en el libro IV), que permite explicar el obrar humano como resultado de la preeminencia de un principio de acción sobre otros.

La novedad y la radicalidad de las nuevas objeciones a la poesía no derivan tanto de la ontología que distingue realidades en sí de realidades inestables sino, sobre todo, de la reflexión más profunda acerca del impacto que tiene la poesía y su efecto en el asentimiento otorgado al obrar de tal o cual manera. Platón es consciente del poder cáustico de sus observaciones: dice que ahora ofrecerá la “mayor acusación” contra la poesía (605c6), y sin embargo exhorta de manera enfática a que otros

“amantes de la poesía” repliquen a estas objeciones, “que digan sobre ella... que no sólo es agradable sino también benéfica para las organizaciones políticas y para la vida humana” (607d6-e2).

Algunos leyeron la *Poética* de Aristóteles como respuesta a esta exhortación. A juicio de Martha Nussbaum, quien recoge ese guante es el propio Platón, en el *Fedro*.² Por otra parte, la reivindicación de las bondades de la poesía para la organización política se afirma explícitamente en las *Leyes*. Allí el Ateniense acuerda con sus interlocutores que eliminar de la *polis* a las ficciones miméticas sería insólito: “¿O hemos de dejar de lado por pura insensatez el que sería el más poderoso de los cantos más bellos y más útiles?” (*Lg.* II 665d). Por eso la *polis* va a propiciar el oficio de *mythólogos* (664d), ya que –sigue el Ateniense– es necesario que “todo hombre y todo niño, todo libre y todo esclavo, toda mujer y todo varón e incluso toda la *polis* no deje nunca de encantarse a sí misma”.

Más allá de esta reivindicación, el problema filosófico planteado al final de la *República*, a propósito de las ficciones miméticas, con el potencial efecto de la identificación acrítica, está lejos de haber sido resuelto. Al contrario, reaparece cada vez que regresa –hoy con renovado ímpetu– la demanda de censura o corrección de todo aquello que resulte inconveniente a la pedagogía política considerada como la más recta, la más justa, la más natural para la *polis* idealizada del momento.

Al comienzo del libro X, Sócrates insiste en que los poetas trágicos “son la ruina de la capacidad reflexiva de los que escuchan” sus obras, porque la audiencia no tiene “como antídoto (*phármakon*) el saber cómo realmente son” las cosas (595b6-7). Pero al avanzar con los argumentos críticos resulta que la fascinación por la tragedia puede ser la ruina de todos: los que no tienen antídoto y los que sí lo tienen, ya que el hechizo de la poesía logra subvertir los valores incluso en las personas mejor formadas. Por eso, de las diversas críticas a la *mímesis* y a las ficciones poéticas que se proponen al final de la *República*, voy a ocuparme aquí de la última: la que Platón llama la “mayor acusación”. En lo que sigue voy a analizar ese último argumento con el propósito de mostrar que en él Platón se vale de la psicología moral tripartita delineada en *R.* IV para poner de relieve cuál es la verdadera amenaza que entraña la poesía. Entiendo que la psicología tripartita permite explicar, mejor que una bipartita, cómo y por qué –a juicio

de Platón– la poesía produce, por identificación, una alteración de la norma racional en la propia acrópolis, es decir, en el alma. Para eso voy a concentrarme en algunas diferencias que presentan *R. X* y *R. III* en el tratamiento del impacto psicológico de las artes miméticas, sobre todo en el valor que cobran, en la explicación de los mecanismos de identificación, la vergüenza y la repugnancia. Una muy sintética comparación con otros tratamientos, antiguos y modernos, de esas emociones, permitirá vislumbrar –eso espero– la lucidez y la vigencia del problema tal como lo proponen a la reflexión contemporánea los personajes de Platón.

Mímesis e identificación, en *República III* y *X*

Al comienzo de *R. X* se dirigen a la *mímesis* cuatro objeciones, aquí no voy a ocuparme de las tres primeras,³ que apuntan a la producción mimética como apariencia (596e4) y se concentran en sus deficiencias ópticas, cognitivas o educativas, sino a la última objeción, que retoma la cuestión de su impacto psicológico. La cuestión aparece ya en *R. II* y *III*, libros en los cuales, no obstante, se avanza en la necesidad de emplear ficciones con fines pedagógico-políticos e incluso se presenta a una de ellas como *noble mentira*. En *R. X*, el poder de la poesía mimética se considera más bien dañino que beneficioso porque se dirige no a la mejor parte del alma, la parte racional, sino a la que es “compañera y amiga de lo que no es razonable” (603b1). Alimentando y excitando en ella las emociones, sean de congoja, lascivia o risa, “el poeta imitador instala en la propia alma de cada hombre mala constitución” (*politeia*, en 605b7-8) y debilita a la razón, que debería estar alerta, permitiendo así que gobiernen el dolor y el placer, que toman el lugar que les corresponde a la ley y a la razón (607a7-8).⁴

En *R. III*, a propósito de los diferentes tipos de dicción, se describe la *mímesis* como el discurso “que se presenta como si fuera otro el que habla... que asemeja lo más posible su propia dicción a la de cada personaje”, una narración en la cual el poeta de alguna manera se esconde (393c11). En *R. X*, Platón se aparta de ese enfoque narratológico y propone una nueva definición: “la poesía mimética... imita a hombres que llevan a cabo acciones compulsivas o voluntarias y que

creen que por esa actuación se han comportado bien o mal y así en todos los casos se entristecen o se alegran” (603c4-7).⁵ Ahora, el punto de vista es el de las acciones, su moralidad y el estado afectivo que resulta del obrar. Sobre estos ejes avanza la última objeción, con una serie de problemas encadenados. El primero reclama el análisis del alma como unidad de partes en conflicto, pero no tanto desde una perspectiva motivacional, como en *R. IV*, sino más bien cognitivo-práctica.⁶ Así como las apariencias visuales, que engañan y llevan a la persona a entrar en contradicción consigo por tener “en su interior al mismo tiempo opiniones contrarias respecto de los mismos objetos, *así también en las acciones lucha contra sí misma*” (603d5-7), por tener opiniones contrarias acerca de la conducta a adoptar.⁷

Un ejemplo típico de la tragedia sirve a Sócrates de ilustración: si una persona padece una pena por un infortunio, “la pérdida de un hijo o alguna otra que lastime muchísimo”, puede oscilar entre ceder al desborde emocional, regodeándose en sus lamentos, o resistir el dolor con templanza. En un caso, “la aflicción se torna un obstáculo” y en el otro se actúa como lo haría una persona razonable. Sócrates afirma entonces que “la parte que nos lleva hacia los recuerdos del dolor y hacia los lamentos” es la parte “insaciable”, “irracional, estéril y amiga de la cobardía” (604de8-10); en cambio la que nos lleva a resistir la conducta quejumbrosa lo hace en nombre de “la ley y la razón” (604a10); ella incluso aporta –en nombre de la ley (*nómos*)– la argumentación acerca de por qué, en circunstancias penosas, es mejor no caer en la desesperación (604b9-c3). Los poetas, sin embargo, no suelen imitar este tipo de actitudes, las propias de la parte racional del alma. Al contrario, la que habitualmente encuentra “imitación variada y colorida” es: “la parte irritable, mientras que el carácter sensato y calmo que es siempre similar a sí mismo no es fácil de imitar ni cuando es imitado es fácil de comprender, especialmente para una multitud variada reunida en el teatro en ocasión de una fiesta. Sin duda les resulta la imitación de un estado humano desconocido (604e1-6).⁸

La sensatez y la calma son difíciles de imitar. Pero aunque la poesía imitara modelos de templanza o sensatez, estos no se llegarían a comprender en la atmósfera festiva y multitudinaria de la representación teatral.⁹ Por otra parte, la sensatez es difícil de imitar para los poetas que no están “naturalmente relacionados” con la parte del alma que

se orienta a lo razonable. Como se dice al comienzo del *Timeo*: “La raza del imitador imitará más fácilmente y mejor aquellas cosas para las cuales ha sido educado, en cambio todas aquellas que quedan fuera de su formación resultan difíciles de imitar bien, tanto en los hechos como –más difícil aún– en palabras” (*Ti.* 19d-e).

Los poetas no orientan su saber a lo racional porque su pretensión es “ser popular entre la multitud” (605a2-6). El poeta es en parte ignorante y en parte estafador, pero aunque no lo fuera se debe a su audiencia, e imita lo que más fácilmente atrae el gusto de la multitud. Y del siglo IV a. C. a hoy, los desbordes emocionales relacionados “con el carácter irritable y variopinto” de lo más irracional del alma tienen altísimo nivel de impacto y aceptación. Como observó Lessing, a propósito de uno de los personajes más sufrientes de Sófocles, “Alles Stoische ist untheatralisch” (todo estoicismo es anti-teatral).¹⁰ La idea implícita es que *eso irracional es lo que atrae*; aún más: eso es lo que vuelve atractiva en general a la poesía, lo que la vuelve *específicamente poética*. El punto se había planteado ya en *R.* III: censurar a los poetas no implica considerarlos malos, se los acalla “no porque no sean poéticos o que no agraden a la multitud sino, al contrario, cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte” (387b2-6). Finalmente, en *R.* X se dice que por su propia naturaleza la poesía imitativa estimula lo irracional del alma y “al fortalecerla destruye la parte racional” (605b2-5), por eso, el poeta imitador termina por instalar un mal gobierno en el alma de sus espectadores.

En *R.* III ya se planteaban algunas de estas cuestiones: Sócrates y sus interlocutores coincidían en que los futuros guardianes no deben habituarse a las imitaciones que incitan a la risa violenta y que, tarde o temprano, inspiran reacciones violentas (cf. 399e); se advertía que de ese modo uno puede acabar “dominado por la risa” (388e9-389a1); pero en ese contexto no se explicaba el mecanismo de esa dominación. Se exigía evitar, en la formación musical, las armonías quejumbrosas que incitan a la molicie, la embriaguez y la pereza (398e), y se reclamaba que las jóvenes promesas de la filosofía fueran relevadas de realizar imitaciones inconvenientes como las de personajes serviles,¹¹ pues producen hábitos “en la naturaleza corporal, en la voz y en el pensamiento” (d1-3). Tampoco

deben acostumbrarse a “imitar ni en palabras ni en actos a los que enloquecen”, ni a los malvados. Siempre en *R. III*, se exhortaba a que aprendieran, por medio de la imitación, a reconocer a los perversos, pero se insistía en no permitirles “obrar como ellos ni imitar” (396a4-6) a los locos, ni tampoco “los relinchos de los caballos, los mugidos de los toros, el murmullo de los ríos, el estrépito del mar, los truenos y otros ruidos similares” (396b5-7). Se reclamaba allí, en fin, evitar todo lo que pudiera producir una inclinación a la vileza (392a) así como las imitaciones de dioses y héroes corruptos. Ellas son perniciosas pues quien las escucha “se perdonará a sí mismo” si se convencerá de que las divinidades siempre actuaron de ese modo (391e5).

En descripciones de este tipo ya es evidente que los efectos no deseados de la poesía mimética resultan de alguna clase de identificación con ciertos modelos negativos que provocan el relajamiento de las barreras morales erigidas sobre una serie de valores compartidos. Pero en *R. III* no hay un marco teórico que explique *cómo se produce ese relajamiento*, cuál es el *mecanismo interno, psicológico, que lleva a una persona a prestar asentimiento al convencerse* de que algo vil no es tan malo y que concluye en el *perdonarse a uno mismo* por pensar y, más aún, por cometer vilezas. Sócrates anticipa la idea clave de la vergüenza,¹² pero sin aclarar su vinculación necesaria con la dinámica psicológica tripartita. Según el análisis de una psicología de partes en conflicto, desplegado en *R. IV*, la parte intermedia del alma (*tò thymoeidés*) debería aliarse con la parte superior (*tò logistikón*) para imponer el criterio racional controlando o censurando los apetitos de la tercera parte, la inferior (*tò epithymetikón*). En la presentación de *R. III*, no se explica ese *perdonarse a uno mismo* como ilustración del fracaso de la parte del alma que debería vigilar las tendencias más irracionales e insaciables.

El *thymós* en *República X*

En la “mayor acusación” contra la poesía, se alude explícitamente a dos partes del alma. Este dato –sumado a la imprecisión que es propia de

una analogía en la que se personifican operaciones complejas con múltiples variables: miméticas, psicológicas, cognitivas, prácticas— ha llevado a afirmar que Platón se aparta en *R. X* del modelo tripartito de *R. IV*, el que diferencia lo racional (*tò logistikón*) de lo apetitivo (*tò epithymetikón*) y a ambos de lo colérico (*tò thymoeidés*), para adoptar, en cambio, una distinción más básica, bipartita, entre razón y deseos, como la que se plantea en *Fedón*. Ninguno de los roles atribuidos en *R. X* a la parte racional y a la parte más baja del alma “tienen ninguna conexión con los roles vistos anteriormente”, esto es, en *R. IV*. Sobre todo, no es claro qué lugar podría haber al *thymós* en el nuevo planteo: las emociones a las que se supone que uno debe resistirse “ni se parecen a los apetitos ni tienen la complejidad de la indignación, que es la emoción primordial en el *thymós*”.¹³ En *R. X*, parecería imposible distinguir al *thymós* tanto de la razón como de los apetitos.¹⁴ Otras lecturas avanzan un paso más y, dejando de lado la duda, asumen que la estructura psíquica descrita en *R. X* es bipartita: al interior de cada persona se enfrentan dos elementos, uno que sigue la ley y otro que se opone, una parte adulta que sigue al *lógos* y otra, infantil, que cae en irritabilidad.¹⁵

Incluso quienes han reconocido en *R. X* la presencia del esquema tripartito —con razón, a mi juicio—,¹⁶ identifican, sin embargo, al *thymós* con la irritabilidad en la que anidan las emociones perniciosas inspiradas por los personajes trágicos: la aflicción, el llanto insaciable, etc.¹⁷ Pero lo que Platón ofrece aquí es una pintura más compleja: la ficción mimética apunta en primer lugar a lo apetitivo, y allí anidan inicialmente los desbordes, sean de congoja o de la especie que sean. La tragedia —se dice en *R. X*— impacta en una parte del alma que se irrita, que está “hambrienta de lágrimas y quejidos”, que “busca satisfacerse de estas cosas porque desearlas (*toúton epithymeîn*) es su naturaleza” (606a3-b5) y que es “amiga de la cobardía” (604d10). Esta descripción no puede corresponder a lo *thymoeidés* del alma: sería un contrasentido que el *thymós*, al que en *República* se describe como parte fogosa, competitiva y ambiciosa del alma, amante de los honores (550a4-b7), que “toma sus armas a favor de la razón” (440a8-b4), fuera la misma que se caracteriza en este argumento de *R. X* como cobarde y llorona. Más razonable resulta entender que los desbordes de los personajes trágicos buscan “satisfacer y deleitar” (606a6-7) a la parte apetitiva o a “una ampliación de la parte apetitiva” de *R. IV*, pero no al *thymós*, el cual, por

otra parte, aparece en el argumento final de *R. X* en forma “menos prominente” pero manifiesta.¹⁸

Platón entiende que esta parte del alma suele expresarse como irascibilidad, pero sobre todo como sentimiento de vergüenza o pudor, como deseo de reconocimiento social y por eso como indignación ante una ofensa a la justicia.¹⁹ Es por eso que, al analizar la conducta del personaje trágico que atraviesa una pena muy amarga, Sócrates señala la diferencia que implicaría, en esa circunstancia, el hecho de sentir o no vergüenza: ese hombre de bien que atraviesa una pena muy grande “si está solo se atreverá a pronunciar muchas cosas que si alguien oyera se avergonzaría”. En cambio, si nadie lo observa, por estar solo, “hará muchas cosas que no admitiría que alguien le viera hacer” (604a6-8).²⁰ El sentimiento de vergüenza, al igual que el de pudor, que en *R. IV* y *VIII* aparecen asociados al *thymós*, siempre suponen la mirada de otros. Es por eso que se manifiesta en alerta cuando la persona sufriente se sabe “vista por sus pares”, es en esa circunstancia que la persona que sufre “luchará y resistirá más contra la pena” (604a1-4) tratando de preservar el control racional. Sucumbir al desborde emocional, tal como hacen habitualmente los personajes de la tragedia, es algo que uno haría cuando nadie lo ve, es decir, cuando no tiene la inhibición de la vergüenza suscitada por la mirada de los otros, los pares, los que tienen un núcleo común de valores socialmente compartidos.

En cierta forma, con el *thymós* Platón recrea en un molde filosófico nuevo, lo que en la poesía arcaica se representa como la tensión entre *aidós* y *némesis*. En los poemas homéricos, la *némesis* interviene cuando alguien lleva a cabo algo que el pudor o la vergüenza deberían haber evitado y que, según el contexto, puede incluir “desde horror, desprecio y malicia hasta una rabia y una indignación justicieras”.²¹ Al igual que en Platón, no es una reacción iracunda puramente individual: la *némesis* es una clase de ira “mediada por el sentido social”, un sentimiento de *justa indignación* frente a una conducta “no meramente irritante, sino incorrecta”.²² *Aidós*, por su parte, auténtica “base emotiva de la virtud”, es la “norma social ideal” internalizada, que se manifiesta como emoción surgida de “la percepción del propio lugar en la estructura social y de las obligaciones que ese lugar comporta”.²³

En la dinámica psicológica que se plantea en *República*, lo *thymoeidés* constituye la sede del sentimiento de vergüenza y de la iracundia por indignación moral; pero a diferencia de los poetas arcaicos, Platón afirma que la rectitud y la justicia de esa indignación del *thymós* precisan de una norma o criterio racional que no está inscripto en la misma iracundia sino que proviene de otra parte del alma, naturalmente dotada para la función evaluativa, capaz de “calcular, medir, sopesar” (*R. X* 602d6). Esta parte del alma, la parte racional, es la que debe decidir lo que es bueno en general y a largo plazo. A la vez, en la concepción platónica de una mente tripartita, que cuando está en su mejor forma sigue el criterio de la razón, esta parte racional “no tiene el monopolio del juicio, la evaluación y la formación de las creencias”;²⁴ y esto es relevante para comprender el argumento crítico contra la poesía mimética de *R. X*.

Es que la resistencia que ponga el *thymós* (como sede de la vergüenza y de la justa indignación) a las *emociones* y a las *opiniones* y *juicios* que vehiculiza la tragedia será clave para que la racionalidad logre imponerse o no a los arrebatos de la parte más irracional. La psicología moral de *R. IV* es ampliada en *R. X*, y permite así vislumbrar no solo la fuente motivacional de la acción (las partes del alma que pugnan por imponer su criterio), sino también la *dimensión judicativa* involucrada en la dinámica de la identificación con los personajes de la poesía. Esta doble perspectiva, motivacional y cognitivo-práctica, permite entender por qué la tragedia puede ser para Platón una amenaza tan grave en la *polis* sana, culta y educada. A quien ve y escucha a un personaje sufriendo una pena extraordinaria y actuando de manera arrebatada le ocurre algo de este tipo: su *thymós* “afloja la vigilancia de la parte quejumbrosa” (606a7-b1, es decir, de la parte apetitiva, insaciable, que se deleita en la auto-conmiseración); y esto por dos causas: porque no ha sido “educado suficientemente por la razón ni por la costumbre” (606a8) o porque se confía en que “lo que contempla son aflicciones ajenas” (606b1).²⁵ Y entonces –sigue Sócrates– ese espectador arrebatado por la pasión de un personaje trágico: “no ve nada vergonzoso (*aischròn*) en elogiar y compadecer a otro que, diciéndose hombre de bien, se lamenta de modo inoportuno, sino que estima (*hegeítai*) que extrae de allí un beneficio, el placer, y no aceptaría verse privado de él por haber desdeñado el poema en su conjunto” (606b1-5).

A mi juicio, el sujeto que lleva a cabo las dos acciones, *aníēsīn tēn phylakēn* (“afloja la vigilancia”, 606a8) y *hegeítai* (“estima”, b4), es lo *thymoeidēs*, lo que “es por naturaleza lo mejor en nosotros” (no mejor que la razón, de la cual es vicario, pero sí que la parte apetitiva, el otro término de comparación en este pasaje). Sería esperable que lo *thymoeidēs* se aliara a la parte racional porque, incluso teniendo un origen irracional, se mueve por un sentimiento de vergüenza internalizado que lo vuelve capaz de *escuchar* a la razón y unirse a sus propósitos, conteniendo a los apetitos.²⁶ Pero como muestra el ejemplo de Leoncio, ilustrado en *R. IV*, eso no siempre ocurre.²⁷ De hecho, en la mayor objeción de *R. X*, el recuerdo del fracaso del *thymós* de Leoncio parece estar muy presente. En lugar de cadáveres aquí hay poesía mimética, y quien la escucha, con mucho placer, recibe el impacto de escenas de profundo dramatismo. La dimensión razonable de ese espectador sabe que frente a una pena terrible como la del personaje trágico –ese hombre de bien a quien observa con deleite y con quien, aun a su pesar, se identifica– lo mejor sería mantener la calma. Sin embargo, su *thymós* es vencido en el plano opinativo/judicativo. Porque con tal de no renunciar al placer hechicero propiamente poético *llega a creer que no es vergonzoso* elogiar y compadecer al que prorrumpe en llanto y gritos; *juzga* incluso que eso que experimenta es beneficioso; y entonces *afloja la vigilancia* de la parte apetitiva.

La psicología tripartita permite distinguir en el argumento de *R. X* (1) la razón que argumenta por qué frente al infortunio es mejor no caer en desesperación y buscar la templanza (604b9-c3); (2) la parte apetitiva, que desea y disfruta del espectáculo del llanto y la queja y quiere saciarse sin parar; (3) lo *thymoeidēs*, que levanta sus barreras de contención porque *se convence* de que esa conducta quejumbrosa no tiene nada de malo. La poesía mimética, épica o trágica, nos lleva a sentir y a pensar en contra de nuestro mejor juicio. La dimensión judicativa del *thymós* es la variable que permite entender por qué la vergüenza cede y revela entonces, por qué la buena poesía es capaz de asaltar nuestra propia acrópolis.

Vergüenza y repugnancia

El criado me entregó el sobretodo y el sombrero y, como en un baile de íntima complacencia, salí a la noche. “Una deliciosa velada”, pensé, “la gente más agradable. Lo que dije sobre las finanzas y la filosofía los impresionó; y cómo se rieron cuando imité el gruñido del cerdo”. Pero poco después, “Dios mío, es horrible”, murmuré: “Quisiera estar muerto”.²⁸

Disfrutar con las grandes obras del arte dramático –y los protagonistas de *R. X* son grandes admiradores de Homero–, entregarse al hechizo de las ficciones de los trágicos, eso no solo remueve la firmeza de nuestros sentimientos de vergüenza. Desaparece también el sentimiento de repulsión respecto de lo que es moralmente inaceptable. Tras admitir su apego a la poesía épica y elogiar a los grandes trágicos, después de confesar su empatía con esos personajes dolientes, colmados de llanto y patetismo, Sócrates pregunta: “¿Pero *acaso es justo este elogio*, es decir que, al ver un hombre de este tipo, que es como uno mismo no aceptaría ser, sino que se avergonzaría, no se sienta repugnancia (*mè bdelýttesthai*) sino que uno se deleite y lo elogie?” (605e4-6).

No sentir repulsión por la representación artística de lo que se sabe inconveniente o perjudicial puede ser otro síntoma de que el veneno de la poesía, esa tentadora manzana roja, ya está haciendo estragos en uno mismo. El tema de lo desagradable en el arte, en asociación con la vergüenza, se plantea ya en *R. III*, aunque en ese contexto la amenaza parecía involucrar exclusivamente a los que todavía no tienen educación, y no a los que *sí* la tienen. Tampoco aparecía allí con claridad la explicación de por qué ese desagrado debería ser relevante en lo que hace al impacto nocivo de la poesía mimética. En *R. III*, se debía educar a los futuros guardianes de modo tal que *les desagradara parecerse* a los que actúan con patetismo (388a1). Así, quien llegara a tener formación musical sabría reconocer la belleza y la deficiencia en las obras de arte; entonces “su repugnancia será correcta” (*orthôs de dyscheráton*, 401e4). Y apropósito de los diferentes tipos de dicción, el desagrado se propone en relación directa con la vergüenza; Sócrates sostiene que:

cuando en la narración un varón medido llega a alguna frase o acción propias de un hombre de bien estará dispuesto a interpretar dicho pasaje sin avergonzarse (*ouk aischyneísthai*) de tal imitación [...] pero estará menos dispuesto, y en menos ocasiones, si se trata de imitar a alguien presa de enfermedades, o de amores, o de ebriedad o alguna otra desgracia. Y en caso de que el imitado sea indigno de tal varón, éste no estará dispuesto a representar seriamente a alguien inferior a él, [...] y se avergonzará (*aischyneísthai*), en parte por carecer de práctica en la imitación de tales personajes, en parte por sentir desagrado (*dyscheráinon*) de amoldarse él mismo y adaptarse a los peores; desdeñará estas cosas, excepto como un juego. (396c5-e2)

El *métrios anér* imita con ganas a un personaje noble, pero se detiene ante lo indigno, no solo por *sentir vergüenza* sino también por *sentir desagrado* al amoldarse en uno de baja condición. Sentir desagrado parece ser un corolario de la vergüenza. Es decir, en los términos de la psicología tripartita, si la vergüenza no es vencida por la tendencia más irracional entonces se abre camino la repugnancia. Por el contrario, un relator que no cumpla con estos estándares, se avendrá a imitar en serio cualquier cosa:

cuanto más vulgar sea ese relator preferirá imitar todo y no considerará nada indigno de él, de modo que tratará de imitar seriamente y ante muchos todo lo que acabamos de mencionar: truenos, ruidos de vientos y granizo, de ejes de ruedas y poleas, trompetas, flautas, seringas y sonidos de todos los instrumentos, voces de perros, ovejas y pájaros. (397a1-7)

El final de la discusión, en *R. III*, dejaba la impresión de que los guardianes de la *polis* futura, educados con esmero bajo la mirada atenta de los fundadores, no irían a caer jamás en esa clase de imitación bochornosa. Nunca llegarían a experimentar lo que el protagonista y narrador del breve cuento de Logan Pearsall Smith, que transmiten Borges y Bioy Casares. Ninguna imitación de la flauta o del gallo o del cerdo en el horizonte. Sin embargo, en la “mayor acusación” contra la poesía en el libro X, las cosas ya no son tan límpidas.

En *R. X*, la cuestión se propone en estos términos: al escuchar a los buenos poetas, Homero o los trágicos, que representan a los héroes como gente desbordada y patética, “nos regocijamos y abandonándonos los seguimos, con simpatía y seriamente”; sin embargo, sabemos que la conducta de esos personajes es inapropiada; ¿es correcto entonces deleitarse y no sentir repugnancia? (605e, citado más arriba). El verbo que Platón emplea aquí no es *dyscherainō*, sentir desagrado, como en *R. III*, sino uno mucho más áspero: *bdelyttesthai*, sentir asco o repugnancia.²⁹

En la *Crítica del juicio*, Kant define la repugnancia o asco (*Ekel*) como un sentimiento que se asienta exclusivamente en la imaginación y en el cual el objeto se representa como si se impusiera a nuestro placer cuando en realidad lo rechazamos con fuerza.³⁰ Hay una diferencia, para Kant, entre lo desagradable y lo que produce repugnancia: esto último es de una fealdad que no admite siquiera ese placer que incluso las cosas más desagradables son capaces de causar cuando se las representa como bellas en las obras de arte. A juicio de Kant, “las Furias, las enfermedades, las devastaciones de la guerra”³¹ son cosas desagradables que no obstante en una representación artística pueden causar alguna clase de placer. A diferencia de ellas, lo que provoca repugnancia aniquila “toda satisfacción estética”: la representación de algo repulsivo tiene en nosotros el mismo efecto que la presentación de eso repulsivo, no produce placer ni puede ser considerado bello. Es más, como en la repugnancia actúa un instinto natural por librarse de algo especialmente feo, se la llama también asco o náusea, por analogía con lo que ocurre en ámbito fisiológico.³² Para Kant, el asco es *el único límite* que se impone a la capacidad del arte para volver bellas las cosas que naturalmente son feas.

Platón también parece intuir una diferencia de matiz entre sentir desagrado (*dyscherainō*) y sentir repulsión (*bdelyttesthai*), sin embargo, desde la perspectiva de *R. X*, la de los que “somos de verdad conscientes de la fascinación que ejerce sobre nosotros” la buena poesía mimética, la noción kantiana de repulsión no resulta de gran ayuda. Porque el problema de Sócrates y sus interlocutores (gente culta que conversa, entre caballeros, sobre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto)³³ es que ellos mismos admiten que *no pueden dejar de sentir placer* ante ciertas imitaciones que reconocen como indignas.

El drama de Sócrates y sus interlocutores es que la barrera de la vergüenza ha sido ya vencida en dos niveles –el del desagrado y el de la repugnancia– por el placer sensible que produce la conmiseración (o también –como se indica más adelante– por la adhesión a cierta burla graciosa, o a la ira, o a determinado placer sexual o a cualquier otro apetito, tanto penoso como agradable). Es decir, la observación kantiana vuelve más urgente el problema teórico del impacto de las buenas ficciones, pero sin dar una respuesta a la cuestión de fondo: ¿es *justo* elogiar esa obra de arte? De acuerdo con la noción kantiana de repulsión, tiene que haber un límite estético-fisiológico a ese placer, pero la tragedia de los personajes de *R. X* es que el límite *ya fue traspasado* y el juicioso límite no apareció. El enfoque teórico de la filosofía kantiana esquiva el drama filosófico que propone Platón en primera persona: el de la conexión de la esfera emocional, la cognitiva y la moral con el hechizo que producen las buenas ficciones. La filosofía moderna puede evitar el tema cambiando el enfoque o con una extensa argumentación sobre la *autonomía* de la estética, pero el problema que Platón ha visto con claridad sigue allí.³⁴

Esa misma fascinación que nos hace ponernos en el lugar del héroe sufriente (aunque sepamos que su actitud es incorrecta), que neutraliza nuestros sentimientos de vergüenza, que nos lleva a convencernos de que *eso no es tan malo*, también impacta en otras actitudes, como la risa maliciosa:

¿Acaso el mismo argumento no se aplica a lo gracioso? Porque, si te avergüenzas de hacer bromas, pero disfrutas muchísimo escuchándolas en una imitación cómica o en la charla privada y no las aborreces por dañinas, ¿no haces lo mismo que en los actos de compasión? Pues, de nuevo, el deseo de hacer bromas que reprimías en ti mismo por medio del razonamiento temiendo la fama de payaso otra vez lo relajas, y al hacerlo vigoroso muchas veces te dejas arrastrar en las charlas sin darte cuenta hasta volverte un bufón. (606c2-9)

Como el caballero que se aleja de la fiesta evocado por Borges y Bioy, los del diálogo platónico, que deslumbran con sus argumentos so-

bre economía o filosofía, ellos también podrían descubrir en cualquier momento que –por efecto de la buena poesía– ha estado imitando al cerdo.

Notas

¹“¿A qué te refieres?” (595a4), “¿Qué quieres decir?” (b2), “¿Qué tienes en mente al hablar así?” (b8), “Por supuesto” (c4), “Pregúntame” (c6), “¿Y acaso crees que yo lo comprenderé?” (c9). En el análisis de este intercambio, Gastaldi, S. (2007). “La *mimesis* e l’anima”. En Mario Vegetti (Ed.). *Platone, La Repubblica*, traduzione e commento a cura di M. V., vol. VII libro X (pp. 97-98). Nápoles: Bibliopolis, advierte matices cómicos. Las citas de la *Repubblica* siguen la traducción de C. Eggers Lan, con mínimas modificaciones. Platón. (1986). *República. Diálogos vol. IV*. Traducción, introducción y notas de Conrado Eggers Lan. Gredos. En adelante, *República* es igual a R.

² Nussbaum, M. (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (revised edition). Cambridge: CUP, p. 203.

³ La primera objeción introduce las Formas: los productos del arte mimético (poético o pictórico) son imitaciones y, por tanto, están más alejados de la verdad y de la realidad (598a-599a), por eso los poetas, creadores de “apariencias, no realidades”, son estafadores (598c-d). La segunda insiste con el precario saber de los poetas: Homero no ha sido un maestro destacable (599a-601b) no *hizo mejores* a las ciudades como sí hicieron Licurgo a Esparta y Solón a Atenas. La tercera objeción insiste en la precariedad cognoscitiva de los poetas imitadores: ellos son inferiores tanto respecto de los artesanos como de los usuarios de algo (601b-602b). Las tres objeciones emplean, con diferente entonación, la diferencia ontológica entre realidad y apariencia formulada en R. V.

⁴ La analogía entre la estructura y funcionamiento de la psiquis humana y la organización de la *polis*, que Platón propone desde R. IV, vuelve reiteradamente (cf. R. VIII560b7-8) y aparece también en este argumento, a partir de 605b2-c3, al pasar del gobierno del alma individual al de la *polis* en su conjunto.

⁵ Con razón, se ha visto en esta delimitación conceptual de *mimesis* la inspiración para la definición aristotélica de tragedia en la *Poética*.

⁶ Burnyeat, M. (1997). *Culture and Society in Plato’s Republic. The Tanner Lectures on Human Values*. Harvard: Harvard University Press, p. 224, subraya la diferencia de enfoques, pero entiende que la perspectiva de R. X es “cognitiva”: las tres partes del alma –argumenta– ejercen funciones cognitivas según sus características (pp. 227-228). A mi juicio sería más justo decir que ejercen funciones cognitivo-prácticas, ya que las opiniones y juicios que se forman en el alma interesan en este contexto porque impulsan o inhiben determinados cursos de acción y forjan así el carácter de cada uno.

⁷ La analogía que se traza en 603c10-d7 es entre dos tipos de discordia interna que surgen respectivamente de la oposición entre (1) lo que se ve y lo que indica el razonamiento –esto es, siguiendo el ejemplo de 602c10-d4–, y (2) lo

que sienten las partes del alma inferiores –aludidas en 603a7-8– y lo que estima el razonamiento.

⁸ Las citas de la *República* siguen la traducción de C. Eggers Lan, con mínimas modificaciones. Platón. (1986). *República. Diálogos vol. IV*. Traducción, introducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.

⁹ Es preciso recordar que las objeciones que se plantean en *R. X* lo son a la poesía trágica, que es un espectáculo masivo en la Atenas de los siglos V y IV a. C., es decir cuando se supone que transcurre el diálogo que se cuenta en *República* y cuando Platón escribe el diálogo, respectivamente.

¹⁰ La frase que Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Text and Modern Problems*. Princeton, Oxford: PUP, evoca en este mismo contexto, es de *Laocoonte o sobre las fronteras de la poesía y la pintura*. Allí G. E. Lessing imagina cómo habría modelado Sófocles al héroe de su obra perdida: “Estoy seguro de que no habrá descrito a Laocoonte más estoicamente que a Filoctetes y a Hércules. Todo estoicismo es anti-teatral; y nuestra compasión es siempre igual al sufrimiento que expresa el objeto de interés. Si lo ves soportar su miseria con gran espíritu, ese gran espíritu ciertamente despertará nuestra admiración, pero la admiración es un afecto frío...” (Lessing, G. E. (1987). *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie - Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der Alten*. Berlin: Verleger C. F. Voss., p. 7, [trad. mía a partir de la reed. de 1987]).

¹¹ El recitado era parte de la educación corriente de los niños (cf. *Timeo* 21b1-7) y las observaciones de *R. III* sugieren que debía serlo también en la educación especial que proyectan los fundadores de *kallípolis*.

¹² Cf. *R. III* 396c7-8 y d6: la joven promesa filosófica que se está educando no se avergonzará de imitar a personas de bien, y se avergonzará, en cambio, si imita caracteres viles.

¹³ Las expresiones entre comillas, así como la visión que se resume en este párrafo, son las de Annas, J. (1981). *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: OUP, p. 339.

¹⁴ Penner, T. (1971). “Thought and Desire in Plato”. En Gregory Vlastos (Ed.). *Plato: A Collection of Critical Essays*, vol. 2 (pp. 112). Garden City: New York, Anchor Books.

¹⁵ Gastaldi, S. (2007). “La *mimesis* e l’anima”, *op. cit.*, pp. 130-136.

¹⁶ Véanse las referencias al argumento de la tripartición de *R. IV* en 595a5-b1, 602e1-10, 603d3-7; véase también el uso del plural para referirse a las partes “inferiores” del alma en 603a7-8.

¹⁷ El análisis del *aganakteîn* (irritarse) en *R. X* y en otros pasajes del diálogo, lleva a Gastaldi, S. (2007). “La *mimesis* e l’anima”, *op. cit.*, p. 131, a afirmar la presencia de un esquema psicológico tripartito. Vallejo Campos, A. (2018). *Adonde nos lleve el logos. Para leer la República de Platón*. Madrid: Trotta, pp. 318-319, si bien admite que la psicología de *R. X* es tripartita, entiende, sin embargo, ese irritarse como parte de la función del *thymós*. A pesar de eso, un relevamiento de los usos de *aganakteîn* en *República* (y en otros diálogos) muestra que Platón emplea este verbo también, y de manera reiterada, para referirse a pulsiones de la parte apetitiva; cf. al respecto el trabajo cuya estructura y contenido central aquí retomo, en castellano: Costa, I. (2022). “A antiga querela entre a poesia e

a filosofía, e a nova querela de *República X*”. En Alice Bitencourt Haddad, Carolina Araújo, Maria das Graças de Moraes Augusto (Orgs.). *A República de Platão. Companion en Homenagem a M. de Moraes Augusto*. Río de Janeiro: Nau Editora, p. 524.

¹⁸ Burnyeat, *op. cit.* p. 225.

¹⁹ Cf. Boeri, M. (2010). “¿Por qué el θυμός es un ‘aliado’ de la razón en la batalla contra los apetitos irracionales?” . En *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, vol. 52, Nº 2, pp. 299 y 305; también Cooper, J. (1984). “Plato’s Theory of Human Motivation” . En *History of Philosophy Quarterly*, vol. 1, Nº 1, p. 16.

²⁰ Es importante destacar, en vista de la identificación de la audiencia, que ese personaje trágico que sufre un grave infortunio aparece en escena como un “hombre de bien” (*anéragathòs*; cf. *R.* 606b2).

²¹ William, B. (2011). *Vergüenza y necesidad. Recuperación de algunos conceptos morales de la Grecia Antigua*. Madrid: La balsa de la Medusa, p. 134.

²² Redfield, J. M. (1992). *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iliada*. Barcelona: Destino, p. 92.

²³ Redfield, *op. cit.*, pp. 91 y 93.

²⁴ Burnyeat, *op. cit.*, pp. 227-228.

²⁵ Platón ofrece aquí también una reflexión sobre la dificultad del espectador en reconocer su identificación con el personaje, percibido como un “hombre de bien”.

²⁶ Véase Boeri, M. (2010). “¿Por qué el θυμός es un ‘aliado’ de la razón en la batalla contra los apetitos irracionales?”, *op. cit.*, *passim*.

²⁷ En *R.* IV, para fundamentar la distinción entre la parte apetitiva y la parte irascible o colérica (*tò thymoeidés*), Sócrates acude a la anécdota de un tal Leoncio quien, en su camino, divisa de pronto al verdugo, que acaba de acometer su tarea; entonces experimenta por un lado la pulsión (que proviene de los apetitos más bajos) de mirar los cadáveres y, al mismo tiempo, otra pulsión (racional) de evitar esa clase de regodeo. Por un momento, ambas pulsiones luchan en su interior, pero el factor morboso finalmente vence, provocando en Leoncio una reacción indignada (plausiblemente, la de la parte intermedia de su alma: el *thymós*).

²⁸ Logan Pearsall Smith, *Trivium* (1918). Citado por Borges, J. L. y Bío Casares, A. (1957). “Triunfo social”. En *Cuentos breves y extraordinarios*, Buenos Aires: Losada, p. 90.

²⁹ Halliwell, *op. cit.*, pp. 81-82 llama la atención sobre esta aspereza. El término ocurre una única vez en el *corpus platonicum*, es frecuente en cambio en la comedia aristofánica.

³⁰ Kant, I. *Crítica del juicio* #48: “Sólo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco” (trad. M. García Morente).

³¹ *Ibid.*

³² Kant, *Antropología pragmática* #42 (citado por V. Verra, en Kant, *Crítica del juicio*, p. 396).

³³ Nótese el uso de la primera persona: el peligro de las ficciones miméticas no es exclusivo de los jóvenes que todavía no han sido educados; víctima de su hechizo es también la élite ilustrada.

³⁴ Sobre la proximidad de este planteo con algunas discusiones actuales sobre cómo representar en literatura, cine, artes plásticas, y acerca de si se deberían censurar las obras, incluso las elaboradas hace siglos, de acuerdo con las diversas agendas (de género, minorías raciales, etc.) que surgen a diario; y sobre la perspectiva de Platón al respecto, hice algunas sugerencias en Costa, I., *op. cit.*, pp. 541-544.

Fuentes

- Eggers Lan, C. (1986). *República*. En *Diálogos vol IV*. Trad., introducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- Kant, I. (1972). *Critica del giudizio*. Trad. it. A. Gargiulo, riv. da V. Verra, con gloss. e indici di V. V. Bari: Laterza.
- Kant, I. (1991). *Critica del juicio*. Trad. esp. M. García Morente. Madrid: Espasa Calpe.

Bibliografía

- Annas, J. (1981). *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: OUP.
- Boeri, M. (2010). “¿Por qué el θυμός es un ‘aliado’ de la razón en la batalla contra los apetitos irracionales?”. En *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, vol. 52, Nº 2.
- Burnyeat, M. (1997). *Culture and Society in Plato's Republic*. The Tanner Lectures on Human Values: Harvard University Press.
- Cooper, J. (1984). “Plato's Theory of Human Motivation”. En *History of Philosophy Quarterly*, vol. 1, Nº 1.
- Costa, I. (2022). “A antiga querela entre a poesia e a filosofia, e a nova querela de *República X*”. En Alice Bitencourt Haddad, Carolina Araújo, Maria das Graças de Moraes Augusto (Orgs.). *A República de Platão. Companion en Homenagem a M. de Moraes Augusto* (pp. 511-546). Río de Janeiro: Nau Editora.
- Gastaldi, S. (2007). “La *mimesis* e l'anima”. En Mario Vegetti (Ed.). *Platone, La Repubblica*, traduzione e commento a cura di M. V., vol. VII libro X (pp. 93-150). Nápoles: Bibliopolis.
- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of mimesis. Ancient Text and Modern Problems*. Princeton, Oxford: PUP.
- Lessing, G. E. (1987). *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie - Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der Alten*. Berlin: Verleger C. F. Voss. [reedición del original de 1766].

- Nussbaum, M. (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (revised edition). Cambridge: CUP.
- Penner, T. (1971). “Thought and Desire in Plato”. En Gregory Vlastos (Ed.). *Plato: A Collection of Critical Essays*, vol. 2 (pp. 96-118). Garden City: New York, Anchor Books.
- Redfield, J. M. (1992). *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*. Barcelona: Destino.
- Vallejo Campos, A. (2018). *Adonde nos lleve el logos. Para leer la República de Platón*. Madrid: Trotta.
- William, B. (2011). *Vergüenza y necesidad. Recuperación de algunos conceptos morales de la Grecia Antigua*. Madrid: La balsa de la Medusa.

Reflexiones sobre el amor y la in/mortalidad-mortalidad a propósito de la temática *éros-agápe*

María Angélica Fierro

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires*

*Eros och Agape*¹ de Anders Nygren inició, en el siglo pasado, una discusión respecto al concepto de amor enlazado a dichos términos griegos, la cual llega hasta nuestros días. La misma ha girado principalmente alrededor de la generosidad y desinterés como rasgos distintivos del *agápe* neotestamentario, y de los argumentos a favor o en contra para, también, aplicar estos atributos al *éros* de raigambre platónica. Algunos intérpretes se han ocupado de agregar razones a favor de la oposición entre ambos tipos de amor;² otros, ya de encontrar gérmenes de la *agápe* cristiana en el *éros* platónico,³ ya de procurar una complementación de los dos.⁴

Proponemos aquí explorar esta cuestión desde un ángulo menos transitado: el de la relación de cada tipo de amor con la inmortalidad y la mortalidad. En este sentido, el *éros* de cuño platónico remitiría a un deseo de los seres humanos y mortales de llegar a ser inmortales en imitación al *éros* “alado” que conduce la vida celestial de los dioses. DiverSAMENTE, el *agápe* del Nuevo Testamento implica un deseo de mortalidad por parte de lo divino en tanto el gesto máximo de amor del dios cristiano comprendería el “hacerse hombre” a través de Cristo y someterse, con ello, a la experiencia del devenir y la muerte, aunque sea, extrañamente, para darnos con ello también “la vida eterna”.⁵

Éros e inmortalidad en la filosofía platónica⁶

El éros por la inmortalidad divina en Banquete

El *Banquete* parte de la concepción habitual de Eros/éros⁷ sentido como la pasión amorosa experimentada por el amante hacia el amado en el estado de enamoramiento,⁸ particularmente el que se da en el contexto de la relación homosexual.⁹ El discurso de Sócrates/Diotima ofrece una caracterización transformadora del *éros* desde la filosofía, superadora incluso de lo que los saberes prestigiosos del momento, representados en los cinco discursos precedentes, podrían decir al respecto.

Allí, en primer término,¹⁰ se describe a *éros* como poseedor de una naturaleza “híbrida” o “intermedia” –*metaxý*– en tanto al mismo tiempo que carece de su objeto –lo bello y lo bueno– está provisto de recursos para procurárselo. Por ser *metaxý* no es solo un “intermedio” sino, más aún, un *daímon* “intermediario” que vincula el ámbito humano con lo bello, lo bueno, lo divino e inmortal, y que encuentra su máxima expresión en el anhelo del filósofo por la verdad.¹¹ Se especifica luego, en *Banquete* 204a-206a, que *éros* es, como en la concepción tradicional, un deseo intenso que domina la vida de un individuo, pero no dirigido a una persona amada particular sino encauzado hacia lo bello o, más precisamente, hacia lo bueno,¹² y que determina, según cuál sea su foco de orientación, distintos tipos de existencias.¹³ El *éros*, entonces, no es privativo de los amantes puesto que todos estamos enamorados –*eran*– de lo bueno.

Se presentan luego las acciones –*érga*– propias de *éros* de acuerdo a su naturaleza. Estas son: la búsqueda de la felicidad en la posesión de lo bueno y, junto con ello, de la inmortalidad, en tanto lo que se desea es la tenencia ininterrumpida de lo bueno, tal como se afirma en este pasaje:

ἀθανασίας δὲ ἀναγκαῖον ἐπιθυμεῖν μετὰ ἀγαθοῦ ἐκ τῶν ὠμολογημένων, εἴπερ τοῦ ἀγαθοῦ ἑαυτῷ εἶναι ἀεὶ ἔρωσ ἐστίν. ἀναγκαῖον δὴ ἐκ τούτου τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀθανασίας τὸν ἀναγκαῖον δὴ ἐκ τούτου τοῦ λόγου καὶ τῆς ἀθανασίας τὸν ἔρωτα εἶναι.

Y es la inmortalidad junto con lo bueno lo que debe desearse, de acuerdo a lo ya acordado, si el amor es por la posesión permanente de lo bueno. Pues bien, a partir de este argumento es necesario que el amor sea también amor por la inmortalidad.¹⁴

Éros es entonces, entre otras cosas, tal como se desprende de este pasaje, anhelo de inmortalidad.

Ahora bien, la aseveración de que nuestra alma¹⁵ es *de hecho* inmortal es, como sabemos, una de las tesis más famosas e influyentes de la filosofía platónica en la tradición cultural. El *Fedón* se ocupa precisamente de “probar” que el alma es inmortal en base a cuatro argumentos: la *psyché* es inmortal en tanto subsiste a la sucesión de contrarios como vida-muerte (argumento de la “generación a partir de los contrarios”, *Fed.* 69e-72d); además ha preexistido a la unión con el cuerpo, puesto que posee un conocimiento –si bien imperfecto– innato de las Ideas (argumento de la “reminiscencia”, *Fed.* 72e-77a); es, en la simplicidad de su naturaleza, afín a las Ideas que son inmutables e indestructibles (argumento de la afinidad, *Fed.* 78b-80c); finalmente, es inmortal porque es lo que otorga vida y, por lo tanto, siendo la vida un atributo esencial de la misma, no puede morir (*Fed.* 105b-107b). A esto debemos agregar el argumento de la inmortalidad del alma de *Fedro* 245c-e –basado en que el alma como principio de movimiento, es ingénita e indestructible– y de *República* 10.608d-611a, según el cual el alma no puede ser destruida por la injusticia. Independientemente de los méritos lógicos de estos argumentos, de acuerdo a ellos, dado que nosotros somos un compuesto de cuerpo y alma y el componente “alma” es inmortal, entonces, en este sentido ya poseemos la inmortalidad. Así pues, se plantea el interrogante de cuál sería la razón de hablar en el *Banquete* de un *éros*, de un deseo por la inmortalidad.

Para comprender esto debemos tener en cuenta, como he procurado mostrar más ampliamente en otros trabajos,¹⁶ que existen para Platón distintos tipos de inmortalidad. La inmortalidad deseada no es el mero subsistir ininterrumpidamente –lo cual ya estaría garantizado por ser nuestra alma de suyo inmortal– sino que se trata del ansia de ser inmortal como los dioses.¹⁷ *Éros* hace esto posible puesto que es un *dai-mon* “intermedio” e “intermediario” –*metaxý*– que conecta lo mortal

con lo inmortal y lo divino. “ὁ Ἔρως [...] μεταξύ θνητοῦ καὶ ἀθανάτου. [...] Δαίμων μέγας [...] καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστὶ θεοῦ τε καὶ θνητοῦ” (*Banquete* 202d-e). “Eros [es] algo intermedio entre lo mortal y lo inmortal. [...] Una gran divinidad. [...] Pues todo lo demoníaco se encuentra entre lo divino y lo mortal”.

Sin embargo, por ser retoño de *Póros* –el Recurso– y *Penía* –la Carencia–, *eros* no es en realidad ni “inmortal” ni “mortal” y solo puede sustituir permanente su objeto de deseo:

καὶ οὔτε ὡς ἀθάνατος πέφυκεν οὔτε ὡς θνητός, ἀλλὰ τοτὲ μὲν τῆς αὐτῆς

ἡμέρας θάλλει τε καὶ ζῆ, ὅταν εὐπορήσῃ, τοτὲ δὲ ἀποθνήσκει, πάλιν δὲ ἀναβιώσκειται διὰ τὴν τοῦ πατρὸς φύσιν, τὸ δὲ ποριζόμενον αἰεὶ ὑπεκρεῖ...

Y el amor no es por naturaleza ni inmortal ni mortal sino que a veces en el mismo día florece y vive, cuando se procura abundancia, a veces muere, y nuevamente renace debido al carácter del padre. Y lo conseguido siempre se le escurre...¹⁸

Por ello, el deseo por la inmortalidad como la de los dioses solo es posible satisfacerlo, al menos en nuestra existencia actual, de forma limitada a través de la producción en la belleza de un “otro” gracias al cual nos perpetuamos. La condición inmortal divina implica, en cambio, identidad consigo mismo –así como, en el caso de los dioses, posesión de la sabiduría y la felicidad.¹⁹ Leemos en así en *Banquete* 208a-b:

τούτῳ γὰρ τῷ τρόπῳ πᾶν τὸ θνητὸν σώζεται, οὐ τῷ παντάπασι τὸ αὐτὸ αἰεὶ εἶναι ὡσπερ τὸ θεῖον, ἀλλὰ τῷ τὸ ἀπίον καὶ παλαιούμενον ἕτερον νέον ἐγκαταλείπειν οἷον αὐτὸ ἦν. ταύτῃ τῇ μηχανῇ [...] θνητὸν ἀθανασίας μετέχει, καὶ σῶμα καὶ τᾶλλα κρατές, ἔφη, θνητὸν ἀθανασίας μετέχει [...]. ἀθανασίας γὰρ χάριν παντὶ αὐτῇ ἢ σπουδῇ καὶ ὁ ἔρως ἔπεται.

Pues todo lo mortal se preserva del siguiente modo: no por ser siempre lo mismo de modo absoluto, como es el caso de lo divino, sino por dejar tras de sí lo que se aleja y envejece a otro ser nuevo tal como él mismo era. Por este medio lo mortal participa de la inmortalidad...Pues es por la inmortalidad que este afán y amor acompaña a todos.²⁰

La inmortalidad “vicaria” que nos es asequible tiene dos formas fundamentales: la procreación “según el cuerpo”, por la cual nos prolongamos a través de un individuo de nuestra misma especie; una forma superior –la procreación “según el alma”–, por la cual, a través de producciones culturales y actos sobresalientes, perduramos en la memoria de nuestra comunidad.

Sin embargo, el filósofo que es capaz de recorrer toda la *scala amoris* –esto es, de reconocer la belleza de los cuerpos; luego, la de los bellos hábitos y bellas normas de conducta; a continuación, la de las ciencias; por último, la captación de la Belleza en sí– accede a una inmortalidad “vicaria” más perfecta dado que sus creaciones son de una calidad ontológica superior y su producción posee sustento en un conocimiento fundado y estable. Leemos así en *Banquete* 212a2-5:

ἐνταῦθα αὐτῷ μοναχοῦ γενήσεται, ὁρῶντι ᾧ ὁρατὸν τὸ καλόν, τίκτειν οὐκ εἰδῶλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδῶλου ἐφαπτομένῳ, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένῳ.

allí únicamente le será posible, al contemplar con aquello con que es visible lo bello, engendrar no imágenes de virtud, ya que no está en contacto con una imagen, sino virtudes verdaderas, por estar en contacto con la verdad.

Pero, además, debido a esta experiencia, le cabe esperar que, tras la muerte, pueda acceder a una inmortalidad semi-divina y, con ello, al cumplimiento de su deseo, tal como se expresa en las líneas siguientes: “τεκόντι δὲ ἀρετῆν ἀληθῆ καὶ θρεψαμένῳ ὑπάρχει θεοφιλεῖ γενέσθαι, καὶ εἴπέρ τῳ ἄλλῳ ἀνθρώπων ἀθανάτῳ κείνῳ”. “Y al que ha procreado y alimentado una virtud verdadera le corresponde llegar a ser amigo de los dioses, y, si realmente es posible a algún otro de entre los hombres, también a aquél llegar a ser inmortal” (*Banquete* 212a).

Este planteo del *Banquete* no es en realidad ajeno al *Fedón*. Allí, en forma similar al *Banquete*, solo las almas de los filósofos, quienes han dedicado su vida a purificarse a través de la filosofía –es decir, del desarrollo del *éros* por la verdad–, al morir parten junto a εἰς τὸ θεῖόν τε καὶ ἀθάνατον καὶ φρόνιμον (*Fed.* 81a; cf. también *Fed.* 82b-c

y 63b). En cambio, las almas que presentan diversos grados de injusticia están condenadas a subsistir, vagabundeando sin rumbo en su existencia incorpórea hasta reencarnar nuevamente de acuerdo a sus méritos (Cf. *Fed.* 81b-82b).

Nos queda ahora ver en qué consistiría esta inmortalidad del alma como la de los dioses que, junto con lo bueno y lo bello, según el *Banquete*, todos anhelamos (*erân*) pero a la que solo los filósofos se aproximan.

La inmortalidad como la de los dioses en República: armonía psíquica estable y desarrollo del deseo por la verdad

Aunque la *República* a primera vista no parece ocuparse de la inmortalidad, sin embargo, la tesis central de esta obra –el valor de la justicia por sí misma– culmina, en cierta forma (*República* 10.608c-621d) en una reelaboración sobre este tema con base a los desarrollos previos de la *República* y de acuerdo a las líneas ya trazadas en el *Banquete* y retomadas más ampliamente en el *Fedro*. Lo que intentaré mostrar aquí es que la inmortalidad de tipo divino anhelada por todos consiste en el logro de una condición estable y armoniosa del alma consolidada en el *éros* por la verdad.

Como he desarrollado en investigaciones previas,²¹ la teoría tripartita del alma de *República* –esto es, la división del alma en lo apetitivo, lo irascible y lo racional– puede entenderse, a la luz de la imagen hidráulica de *República* 6.485d6-8, como una ampliación de la teoría del *éros* de *Banquete*. De acuerdo a esto, la *psyché* consistiría en un monto de energía erótica organizada en dos corrientes de deseo fundamentales: la de los apetitos, incapaz de discriminar entre lo bueno y lo malo,²² y la de la razón, que se dirige a la verdad y lo *realmente* bueno;²³ los deseos de la parte irascible por la victoria y el honor pueden fortalecer, según su tipo de entrenamiento, a uno u otro canal.²⁴ La justicia es la virtud deseable por sí debido a que es, primariamente,²⁵ una constitución armónica de las corrientes eróticas del alma en la cual la razón, gracias a su conocimiento de lo bueno (cf. *República* 4.442c) y adecuada estructuración de las otras dos partes,

garantiza la satisfacción de los deseos propios de cada aspecto del alma y hace al individuo justo feliz.²⁶

Ahora bien, la conducción del *éros* por la verdad de la parte racional en el alma justa debe sustentarse, como mínimo, en creencias verdaderas adquiridas en la infancia.²⁷ Pero además, a través de estudios matemático-dialécticos, el deseo por la sabiduría puede alcanzar su desarrollo máximo, con lo cual la constitución psíquica justa adquiere una estabilidad más sólida²⁸ que es prácticamente imposible perder. Este último caso es el de los filósofos.

En el libro 10 de la *República*, se retoma el análisis del alma, así como de su justicia o injusticia, pero ahora a la luz de la eternidad (*República* 10.608b-c) y considerándola, aunque con argumentos distintos a los del *Fedón* y el *Fedro*, como un hecho inmortal (*República* 10.608d-611a).

Dado que esta investigación del alma en tanto inmortal implica dejar de comprenderla como algo compuesto de partes,²⁹ la misma pareciera en principio dejar de lado las consideraciones sobre el carácter tripartito del alma que se hicieran en los libros anteriores. Sin embargo, esto no es exactamente así. Lo que se hace, más bien, es examinarla a la luz de su amor por la sabiduría.³⁰ Leemos así en *República* 10.611e-612a:

ἀλλὰ δεῖ [...] ἐκεῖσε βλέπειν. [...] Εἰς τὴν φιλοσοφίαν αὐτῆς, καὶ ἐννοεῖν ὧν ἄπτεται καὶ

οἷων ἐφίεται ὁμιλιῶν, ὡς συγγενῆς οὖσα τῷ τε θεῷ καὶ ἀθανάτῳ καὶ τῷ αἰεὶ ὄντι [...] καὶ τότε ἂν τις ἴδοι αὐτῆς τὴν ἀληθῆ φύσιν, εἴτε πολυειδῆς εἴτε μονοειδῆς, εἴτε ὅπῃ ἔχει καὶ πῶς

Pero es necesario [...] dirigir la vista hacia allí [...], a su amor a la sabiduría; esto es, hay que observar con qué cosas se pone en contacto y por cuáles compañías se apasiona, en tanto es por su origen afín a lo divino, inmortal y que siempre es. [...] Y entonces alguien vería su verdadera naturaleza, si es multiforme o uniforme, en qué consiste y cómo es.³¹

Para este análisis del alma a la luz de su deseo por la verdad se deja de considerarla en tanto unida al *sōma* y la irracionalidad que este conlleva:

οἷον δ' ἐστὶν τῇ ἀληθείᾳ, οὐ λελωβημένον δεῖ αὐτὸ θεάσασθαι ὑπὸ τε τῆς τοῦ σώματος

κοινωνίας καὶ ἄλλων κακῶν, ὥσπερ νῦν ἡμεῖς θεώμεθα, ἀλλ' οἷόν ἐστιν καθαρὸν γιγνόμενον

Pero para saber cómo es en verdad el alma, es necesario observarla no ultrajada por la unión con el cuerpo y otros males, como la vemos ahora, sino mirar cuál es su condición en estado puro...³²

Es al examinarla dejando de lado al *sôma*, que las consideraciones respecto a las partes irracionales –que dependen para su manifestación del *sôma*– quedan “suspendidas” y el alma se muestra entonces, sin partes. Sin embargo, la influencia que los aspectos irracionales han tenido en vida, en relación con el desarrollo del deseo de la verdad y el grado de justicia alcanzado, permanece tras la muerte y es, precisamente esto, lo que se representa en el mito escatológico con el que se cierra el telón de la *República*.

De acuerdo a las especulaciones *post-mortem* que se hacen a través del mito de Er, las almas al separarse del *sôma* son premiadas o castigadas de distintos modos según el grado de justicia de su vida encarnada³³ –es decir, del grado y solidez de armonía psíquica alcanzada– y la mayoría de ellas, incluso al elegir su nueva vida para reencarnar, siguen siendo afectadas por los hábitos adquiridos en su existencia anterior:³⁴

Ταύτην γὰρ δὴ ἔφη τὴν θέαν ἀξίαν εἶναι ἰδεῖν, ὡς ἕκασται αἱ ψυχαὶ ἡρῶντο τοὺς βίους· ἐλείνην τε γὰρ ἰδεῖν εἶναι καὶ γελοῖαν καὶ θαυμασίαν· κατὰ συνήθειαν γὰρ τοῦ προτέρου

Βίου τὰ πολλὰ αἰρεῖσθαι.

Por cierto decía [Er] que esta era una visión digna de ser vista el cómo cada alma elegía su vida. Pues el verlo era al mismo tiempo penoso, risible y asombroso dado que la mayoría elegía de acuerdo a los hábitos de su existencia anterior.³⁵

En el caso de los filósofos, quienes han logrado una estructura armónica del alma estable y una vida conducida por el amor a la sabiduría, afianzan aún más esta condición al liberarse de las solicitudes del

cuerpo mortal y acceden a “las regiones celestiales” (*República* 10.614c y 10.615a). Incluso, en caso de volver a reencarnar, tampoco pierden este estado psíquico ya que elegirían por seguro una vida filosófica en la que conservarían esa disposición del alma, lo cual les garantiza, a su vez que, cuando mueran, adquieran de nuevo el mejor tipo de existencia desencarnada (*República* 10.618b y ss.; cf. especialmente *República* 10.619b-c).

Podemos decir entonces que la inmortalidad similar a la de los dioses que todos anhelamos consistiría, en la *República*, en la adquisición de esta estructura psíquica armoniosa –justa y feliz– de modo continuo, tanto si existimos con o sin un *sôma* mortal.

Así, si bien todas las almas son inmortales, la inmortalidad como la de los dioses es algo que cada uno se debe ganar.³⁶ Esta es entonces, la inmortalidad que, según el *Banquete*, todos deseamos. Pero solo si nos dedicamos a la filosofía tendremos pleno acceso a ella.

La inmortalidad como la de los dioses en el Fedro: alma, sôma y óchema

La *República* sugiere que la justicia humana –es decir, el mayor o menor grado de bienestar psíquico alcanzado y, según nuestra lectura, de inmortalidad de tipo divino al que accedemos– se inserta en el marco más amplio de la justicia cósmica que responde a un ordenamiento matemático.³⁷ El *Fedro* da una idea más completa sobre este punto, integrando a su vez, los desarrollos de *Banquete* y *República*.³⁸

Las almas divinas y humanas comparten el mismo “material” psíquico³⁹ y poseen una organización isomorfa, puesto que, tanto las unas como las otras, poseen tres partes según la imagen del carro alado: la parte racional, simbolizada por el auriga, y dos partes irracionales, representadas por los caballos (*Fedro* 246a-d). Ofrecen, sin embargo, diferencias estructurales relacionadas, según nuestra interpretación en la que extrapolamos ciertos conceptos del *Timeo*,⁴⁰ con que, si en algún estadio, el vehículo –*óchema*– del alma es un cuerpo corruptible (*sôma*) o no. Si el material psíquico es siempre trasladado en un *óchema* que es un cuerpo incorruptible –un astro–, como es el caso del alma de los dioses,⁴¹ entonces existe una estructura armoniosa y totalmente estable entre sus partes de la que se origina un *éros* exclusivamente “alado” –

esto es, el deseo de la razón por la verdad– que produce movimientos uniformes y completamente racionales –los movimientos inteligentes de los astros según proporciones matemáticas.⁴² Esta disposición psíquica de los dioses-astros que presenta un equilibrio inquebrantable es en lo que consistiría la inmortalidad divina.

En cambio, si, como ocurre con las almas humanas, el vehículo del alma es un *sôma* o cuerpo mortal, entonces las partes irracionales del alma, fundamentalmente la apetitiva representada en el caballo negro, tienden a desarrollarse y provocan desequilibrios. Si esto ocurre, “pierde las plumas” y se genera una corriente erótica “hacia abajo”, contraria a la del *éros* “alado”, por la cual el alma se aferra a lo somático como objeto de deseo. Leemos así en *Fedro* 246b-c:

Τελέα μὲν οὖν οὔσα καὶ ἐπτερωμένη μετεωροπορεῖ [...] ἢ δὲ πτερορρηήσασα φέρεται ἕως ἂν στερεοῦ τινος ἀντιλάβηται, οὗ κατοικισθεῖσα, σῶμα γήϊνον λαβοῦσα.

Así pues [el alma], cuando es perfecta y alada, atraviesa las alturas...;⁴³ en cambio, el alma que ha perdido las plumas es transportada hasta que se apodera de algo sólido, donde se establece, tomando posesión de un cuerpo terrestre...

A diferencia de la mayoría de las almas, las de los filósofos, en tanto logran compensar la inestabilidad propia de la estructura psíquica humana, son capaces de fortalecer el *éros* por la verdad y asociarse a la dinámica del *éros* de las almas divinas.⁴⁴ De este modo, tras la muerte que es, en el *Fedro* como en el *Fedón*, la separación del alma del cuerpo corruptible o *sôma*, adoptarían como *ôchema* un cuerpo incorruptible como el del dios y lo seguirían en sus recorridos celestes (se instalarían, por ejemplo, en una estrella como “vehículo” tal como leemos en *Tímeo* 41e).⁴⁵ Efectivamente, la ley sagrada de Adrastea es la siguiente:

ἢ τις ἂν ψυχὴ θεῶν συνοπαδὸς γενομένη κατίδη τι τῶν ἀλλήλων, μέχρι τῆς ἐτέρας περιόδου εἶναι ἀπήμονα, κἂν αἰεὶ τοῦτο δύνηται ποιεῖν, αἰεὶ ἀβλαβῆ εἶναι.

Cualquier alma que, por volverse acólita del dios, avista algo de las cosas verdaderas, que esté libre de daño hasta la próxima revolución. Y que, siempre que sea capaz de hacer esto, quede indemne.⁴⁶

El filósofo adquiere entonces, la inmortalidad semejante a la de los dioses y deseada por todos en tanto alcanza en vida una estabilidad psíquica semejante a la de ellos que, cuando muere, se fortalece aún más al adquirir un puro *óchema* y liberarse del *sôma* al punto de que, después de un tiempo suficiente, puede desprenderse definitivamente del cuerpo mortal.⁴⁷ La manera en que somos inmortales es algo que se adquiere, en mayor o menor medida, en vida y que podemos especular, si aceptamos una determinada explicación del universo, se prolonga y consolida después de nuestra muerte.⁴⁸ Cabe señalar que esta inmortalidad se logra primero en este mundo⁴⁹ e implica que el alma esté siempre unida a un cuerpo –ya sea corruptible o incorruptible.⁵⁰ El *éros* por una inmortalidad como la de los dioses representa en la filosofía platónica el sueño del hombre de asemejarse a ellos y abandonar así la contingencia y la mortalidad.

***Agápe*: amor, mortalidad e inmortalidad en el Nuevo Testamento**

Uno de los argumentos centrales de Nygren en su obra *Eros och Agape* es que el cristianismo propone una concepción radicalmente distinta del amor respecto a la que se había forjado en la tradición griega, al punto de que en el *Nuevo Testamento* se expresa esta ruptura a través de la acuñación y utilización de un término especial para referirse a esta nueva forma de amor –*agápe*– junto con la ausencia del uso del término *éros*. Asimismo, sostiene que, bajo la influencia del gnosticismo y el neoplatonismo, se inicia en los autores patrísticos, particularmente en el Pseudo-Dionisio y san Agustín,⁵¹ la tergiversación de la novedad del mensaje neotestamentario al intentar conciliar y combinar el motivo griego del *éros* con el del *agápe*. El propósito fundamental de su libro es justamente denunciar esta distorsión y rescatar la originalidad absoluta del amor cristiano.

Desde el punto de vista lingüístico esta apreciación es ya cuestionable. El verbo *agapáo*, del que se deriva el sustantivo, *agápe* es de uso

frecuente en la literatura clásica y aparece documentado desde Homero.⁵² En el caso de la Septuaginta, encontramos incluso el sustantivo *agápe* así como el verbo *agapáo* que es aún más frecuente que el sustantivo.⁵³ Agregado a esto es necesario tener en cuenta que, como muestran diversas interpretaciones que han defendido coincidencias respecto a aquello a lo que refieren *éros* y *agápe*, una determinada preferencia léxica no es necesariamente indicadora de un cambio conceptual. Además, es bastante improbable, en cualquier caso, que el concepto de amor del Nuevo Testamento se haya forjado *ex nihilo* sin depender para su gestación de la tradición cultural no solo griega sino también judía en la que surge.⁵⁴

Hechas estas salvedades es, sin embargo, posible afirmar que en el *Nuevo Testamento*, especialmente en ciertos textos de Juan y Pablo, *agápe* y *agapáo* son utilizados para expresar una concepción del amor que resultó central en la teología cristiana y que queda sintetizada en la fórmula *he agápe tou theou*.⁵⁵ La ambigüedad del genitivo es explotada por estos autores ya que les permite sugerir simultáneamente que se trata tanto de a) el amor de Dios hacia nosotros (genitivo subjetivo); b) el hecho de que Dios es fuente de ese amor (genitivo de origen); c) el hecho de que, a su vez, Dios es amado por nosotros en consecuencia (genitivo objetivo), lo cual se refleja además en nuestro amor al prójimo.⁵⁶ En el pasaje de 1 *Juan* 4,7-8, aunque no aparece esta expresión, estos tres sentidos están asimismo implicados:

Ἀγαπητοί, ἀγαπῶμεν ἀλλήλους, ὅτι ἡ ἀγάπη ἐκ τοῦ θεοῦ ἐστίν, καὶ πᾶς ὁ ἀγαπῶν ἐκ τοῦ θεοῦ γεγέννηται καὶ γινώσκει τὸν θεόν. ὁ μὴ ἀγαπῶν οὐκ ἔγνω τὸν θεόν, ὅτι ὁ θεὸς ἀγάπη ἐστίν.

Amados, amémonos los unos a los otros porque el amor proviene de Dios, y todo el que ama se ha engendrado a partir de Dios y conoce a Dios. El que no ama no conoce a Dios porque Dios es amor.

Aquí Dios es caracterizado explícitamente por ser la fuente de amor, pero también quien nos ama –al punto de ser identificado con el amor mismo– y el que a su vez genera en nosotros el amor a nuestros semejantes y a Él mismo. Ahora bien, la discusión suscitada por

Nygren se ha concentrado en torno a la generosidad como rasgo distinto de *he agápe tou theou* frente al carácter supuestamente egocéntrico y egoísta del *eros* platónico. En este sentido, uno de los textos más representativos de la generosidad y desprendimiento de sí mismo, propios del amor cristiano, ha sido el “Himno al Amor” de Pablo en 1 *Corintios* 13. Leemos así: “Ἡ ἀγάπη μακροθυμεῖ, χρηστεύεται ἡ ἀγάπη, οὐ ζηλοῖ, οὐ περπερεύεται, οὐ φυσιοῦται, οὐκ ἀσχημονεῖ, οὐ ζητεῖ τὰ ἑαυτῆς”. “El amor se comporta con paciencia y honestidad. El amor no tiene envidia, no se vanagloria ni se hace el importante, no actúa con bajeza ni busca el propio interés”.

Diversos autores han disentido con Nygren esgrimiendo distintos argumentos con respecto a si no le corresponde también al *eros* platónico la generosidad como una de sus características.⁵⁷ No nos proponemos abordar este lado de la cuestión, sino más bien concentrarnos en la diferente relación de la mortalidad y la inmortalidad que implica el *eros* platónico respecto al *agápe* cristiano. Para ello, con base en textos provenientes de distintos libros del canon neotestamentario,⁵⁸ presentamos de modo esquemático una afirmación central y conocida de la doctrina cristiana: la manifestación del amor de Dios a través de la entrega de su hijo Jesucristo, quien se hace hombre y enfrenta la experiencia de la muerte para luego resucitar y abrir la esperanza al ser humano de la vida eterna. El objetivo es poner a la vista cómo en este punto el *eros*, tal como aparece caracterizado en los textos de Platón, exhibe características diversas a las de la *agápe* cristiana.

La preocupación por el acceso a la vida eterna –y la elusión de la condenación eterna–⁵⁹ es una temática cristiana que aparece claramente en el *Nuevo Testamento*, en tanto Jesucristo enfatiza en numerosos pasajes a sus seguidores la promesa de la victoria definitiva sobre la muerte, puesto que Él mismo es Dios y la vida eterna. Así leemos, por ejemplo:⁶⁰

Ἀμὴν ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι ὁ τὸν λόγον μου ἀκούων καὶ πιστεύων τῷ πέμψαντί με ἔχει ζωὴν αἰώνιον, καὶ εἰς κρίσιν οὐκ ἔρχεται ἀλλὰ μεταβέβηκεν ἐκ τοῦ θανάτου εἰς τὴν ζωὴν.

En verdad así os digo que el que escucha mi palabra y cree en el que me envió tiene vida eterna y no va a ser condenado sino que ha pasado de la muerte a la vida.⁶¹

Similarmente en 1 *Juan* 5,20:

οἶδαμεν δὲ ὅτι ὁ υἱὸς τοῦ θεοῦ ἦκει, καὶ δέδωκεν ἡμῖν διάνοιαν ἵνα γινώσκωμεν τὸν ἀληθινόν· καὶ ἐσμὲν ἐν τῷ ἀληθινῷ, ἐν τῷ υἱῷ αὐτοῦ Ἰησοῦ Χριστῷ. οὗτός ἐστιν ὁ ἀληθινὸς θεὸς καὶ ζωὴ αἰώνιος.

Y sabemos que el Hijo de Dios ha venido y nos ha dado entendimiento para que conozcamos que es el verdadero. Y somos en el verdadero, en su Hijo Jesucristo. Este es el verdadero Dios y la Vida Eterna.

Más aún, la expresión superlativa del *agápe* de Dios en la entrega de su Hijo único, tiene por razón justamente que no perezcamos y tengamos la vida eterna:

Οὕτως γὰρ ἠγάπησεν ὁ θεὸς τὸν κόσμον, ὥστε τὸν υἱὸν τὸν μονογενῆ ἔδωκεν, ἵνα πᾶς ὁ πιστεύων εἰς αὐτὸν μὴ ἀπόληται ἀλλ' ἔχη ζωὴν αἰώνιον.

Pues tanto amó Dios al mundo que entregó a su único Hijo para que todo el que crea en Él no perezca, sino que tenga vida eterna.⁶²

La inmortalidad otorgada por el amor de Dios a través de Cristo a los creyentes consiste en la resurrección al final de los tiempos de nuestra misma unidad psico-física pero en estado incorruptible.⁶³

σαλπίζει γάρ, καὶ οἱ νεκροὶ ἐγερθήσονται ἄφθαρτοι, καὶ ἡμεῖς ἀλλαγισόμεθα. δεῖ γὰρ τὸ φθαρτὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀφθαρσίαν καὶ τὸ θνητὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀθανασίαν.

Pues sonará la [última] trompeta y los muertos se levantarán incorruptibles, y nosotros seremos transformados. Pues esto corruptible debe revestirse de incorruptibilidad, y esto mortal revestirse de inmortalidad.⁶⁴

La esperanza de esta resurrección tiene sus fundamentos en la anticipación que se ha dado ya primero a través de la resurrección de Jesucristo.⁶⁵

Esta concepción de la inmortalidad es, sin duda, diferente en muchos puntos a la inmortalidad similar a la de los dioses que reconstruimos de los textos platónicos. Aquella, como vimos, consiste en lograr en nuestra existencia actual, fundamentalmente a través de la conducción de una vida filosófica, una organización armoniosa y estable de la energía erótica del alma, para la cual eventualmente podemos adquirir, como soporte, el cuerpo de un astro y así sumarnos a la ejecución inteligente de los movimientos eternos del cosmos, bajo la conducción del *éros* alado y divino.

Podría decirse, sin embargo, que el *éros* platónico y la *agápe* cristiana conllevan, *mutatis mutandis*, un planteo similar en relación con la inmortalidad en tanto esta pertenece, en forma eminente, a dios y, en ambos casos, el ser humano puede acceder a ella a través de su participación en el amor divino.

Por otra parte, a la manera del *éros* platónico, *metaxý* entre lo mortal y lo inmortal y un *daímon* intermediario entre el plano humano y el plano divino que nos da acceso a la inmortalidad, Cristo, quien es a su vez el Hijo de Dios y el Hijo del Hombre, es también el mediador entre los hombres y Dios.⁶⁶

No obstante, existe una diferencia fundamental entre uno y otro. En el caso del *éros* platónico, el acceso a la inmortalidad a través de la participación en el amor divino implica que el hombre intente ya en esta vida asemejarse lo más posible a los dioses,⁶⁷ que no son aquejados por las necesidades del *sóma* mortal. En cambio, en el caso del *agápe*, el ser humano accede a la inmortalidad gracias a que Dios, a través de Jesús, nace como un niño, se hace hombre y experimenta como tal lo que su humanidad implica: tiene hambre (*Mateo* 4,2), sed (*Juan* 19,28), cansancio (*Juan* 4,6); se enoja (*Marcos* 3,5); tiene miedo (*Marcos* 14,33); siente tristeza (*Mateo* 26,37); está expuesto a tentaciones como nosotros (*Hebreos* 10,5). Pero además, crucialmente, Dios, al entregar a su Hijo único, “se vacía de sí mismo” y “se rebaja” al adoptar la condición humana, asumiendo con ella la humillación, el dolor, el abandono y la muerte.⁶⁸

τούτου φρονεῖτε ἐν ὑμῖν ὁ καὶ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ, ὃς ἐν μορφῇ θεοῦ ὑπάρχων

οὐχ ἄρπαγμὸν ἠγήσατο τὸ εἶναι ἴσα θεῷ, ἀλλὰ ἑαυτὸν ἐκένωσεν μορφὴν δούλου λαβών, ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος· καὶ σχήματι εὐρεθεὶς ὡς ἄνθρωπος ἐταπείνωσεν ἑαυτὸν γενόμενος ὑπήκοος μέχρι θανάτου, θανάτου δὲ σταυροῦ.

Tengan este pensamiento en ustedes que también estuvo en Cristo Jesús: el que, existiendo con forma divina, no consideró como un botín/algo a lo cual aferrarse el ser igual a Dios sino que se vació a sí mismo al tomar la forma de un esclavo, al ser generado en semejanza con los hombres. Y, al ser hallado en su aspecto como hombre, se degradó a sí mismo al llegar a ser sumiso hasta la muerte, y muerte en la cruz.⁶⁹

Este rasgo central de la *agápe* cristiana es lo que queda expresado posteriormente, al menos según ciertas interpretaciones que han prevalecido, en el dogma de la Encarnación, según el cual Dios, a través de Jesucristo, adquiere una doble naturaleza y asume así,⁷⁰ además de la divina, una dimensión humana en la que se somete a la experiencia de la mortalidad, cargando sobre sí la vulnerabilidad, el sufrimiento e incluso la muerte. En la *agápe* cristiana se abre la esperanza de la inmortalidad para el hombre a través de la resurrección al final de los tiempos, como vimos, a través del acontecimiento de la resurrección de Cristo. Pero, para que ello sea posible, Él muestra antes su amor al hacerse humano y morir crucificado.

ἔτι γὰρ Χριστὸς ὄντων ἡμῶν ἀσθενῶν ἔτι κατὰ καιρὸν ὑπὲρ ἀσεβῶν ἀπέθανεν. μόλις γὰρ ὑπὲρ δικαίου τις ἀποθανεῖται· ὑπὲρ γὰρ τοῦ ἀγαθοῦ τάχα τις καὶ τολμᾷ ἀποθανεῖν συνίστησιν δὲ τὴν ἑαυτοῦ ἀγάπην εἰς ἡμᾶς ὁ θεὸς ὅτι ἔτι ἀμαρτωλῶν ὄντων ἡμῶν Χριστὸς ὑπὲρ ἡμῶν ἀπέθανεν. πολλῶ οὖν μᾶλλον δικαιοθέντες νῦν ἐν τῷ αἵματι αὐτοῦ σωθисόμεθα δι' αὐτοῦ ἀπὸ τῆς ὀργῆς. εἰ γὰρ ἐχθροὶ ὄντες καταηλλάγημεν τῷ θεῷ διὰ τοῦ θανάτου τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ, πολλῶ μᾶλλον καταλλαγέντες σωθισόμεθα ἐν τῇ ζωῇ αὐτοῦ.

“Pues Cristo, cuando éramos todavía débiles, en el tiempo fijado murió por los impíos. Porque difícilmente alguien morirá por un hombre justo. Por un hombre bueno alguien quizás osaría morir. Pero

Dios consolida su amor hacia nosotros porque, aun siendo pecadores, Cristo murió por nosotros. Mucho más todavía, entonces, ahora tras haber sido absueltos en su sangre, seremos salvados de la ira a través de Él. Pues, si estando enemistados, fuimos reconciliados con Dios por la muerte de su Hijo, mucho más aún, al haber sido reconciliados, seremos salvados en la vida de Él.⁷¹

Esto implica que, a su vez, aquellos entre los hombres que participan de *he agápe tou theou* y esperan la resurrección no deben abolir sino abrazar en el amor a Dios y el amor al prójimo, su condición mortal y la de sus semejantes. Así, por ejemplo, en *Lucas* 10, 25-37 la cuestión que el experto en la ley le plantea a Jesús es justamente “Maestro, ¿qué debo hacer para conseguir la vida eterna?”⁷² La respuesta a ella es el mandamiento del amor de *Deuteronomio* 6, 5 y *Levítico* 19, 18 interpretado a la luz de la parábola del samaritano, i.e. amar al semejante, incluso al enemigo, muy especialmente en la ocasión en que se manifiesta su debilidad y abatimiento.

La particularidad de la propuesta cristiana de la *agápe* en relación con la mortalidad humana puede sintetizarse en las palabras de Moltman:

Quien reconozca a Dios en la bajeza, debilidad y muerte en Cristo, no lo hace en la supremacía y divinidad soñada por el hombre que busca a Dios, sino en la humanidad que Él mismo ha abandonado, rechazado y despreciado. Y esto destruye su soñada semejanza con Dios, que lo convirtió en monstruo, y lo hace volver a su humanidad, que hizo suya el verdadero Dios.⁷³

Conclusión

Hemos visto entonces, que el amor, entendido como *éros* en el sentido platónico o como la *agápe* cristiana, implica casos un deseo de alcanzar la inmortalidad a la manera de lo divino. Sin embargo, ambos difieren no solo en cómo conciben ese estado inmortal –sumarse al itinerario inteligente y eterno de los dioses-astros en el caso de Platón; resucitar como una unidad psicofísica incorruptible en el caso del cristianismo– sino, fundamentalmente, en lo siguiente: en el caso del *éros* platónico,

el ser humano aspira a abandonar la contingencia del *sôma* para acceder a la inmortalidad divina a la que le es ajena la mortalidad; en el caso de la *agápe* cristiana, inversamente, Dios asume la condición mortal a través de Jesús para proporcionar al hombre la vida eterna, e invitarlo a seguir este modelo en la participación de su amor.

Sin duda, a los desprovistos de determinadas creencias ambas propuestas pueden parecer igualmente quiméricas. No obstante, el deseo de inmortalidad no se acalla y sigue llevando al ser humano a especular con estos u otros modos similares para satisfacerlo. Actualmente, hay filósofos que, en términos no tan lejanos a los de Platón, postulan una programación al modo computacional de nuestros estados cerebrales que nos garantice su reproducción en un nuevo “*hardware*” y, con ello, la continuidad de nuestra conciencia con independencia del cuerpo.⁷⁴ Otros, rescatando a su manera la idea de la resurrección, sueñan, con base en la ingeniería genética, con la creación de una réplica exacta pero mejorada de nuestro cuerpo –y con él de nuestra mente– que lo vuelva indestructible.⁷⁵

Pero, además, independientemente de que nos sea dado algún tipo de existencia por siempre “junto a los dioses”, nos cabe preguntarnos cómo logramos nuestra real trascendencia: si al intentar la superación de nuestra condición mortal, o más bien al abrirnos a una plena aceptación de esta.

Notas

*Agradezco por su apoyo para esta investigación a la Universidad Autónoma de México, muy especialmente al Programa de Estancias de Investigación de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico.

¹ Nygren, A. (1966). *Eros och agape: den kristna kärlekstanken genom tiderna*. Estocolmo: Aldus/Bonniers. El libro aparece en 1930-1936 en sueco y es traducido décadas después al inglés, francés, alemán, italiano y español.

² Así Vlastos, G. (1973). “The Individual as an Object of Love”. En *Platonic Studies* (pp. 1-34). Princeton: Princeton University Press, prefiere comparar el *éros* platónico no con la *agápe* cristiana sino con la *philia* aristotélica y corrobora lo que afirma Nygren. En efecto, sostiene que el amor, tal como lo entiende Platón, es egoísta puesto que solo se ama las características positivas instanciadas en el individuo que es objeto de amor y no al individuo como tal. También en Reale, G. (2004). *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. por R. Rius y P. Barcelona: Salvat, se contraponen ambos

tipos de amor utilizando respecto del *Banquete*, de modo simplificado, argumentos similares a los de Vlastos y Nygren.

³ En Rist, J. M. (1964). *Eros and Psyche. Studies in Plato, Plotinus and Origen*. Toronto: University of Toronto Press, se identifican en Platón dos tipos de *eros*: uno, adquisitivo y egoísta, otro, creativo y generoso que anticipa la noción cristiana de *agápe* y recibe desarrollo en pensadores posteriores como Plotino, Orígenes y Proclo. En Osborne, C. (1994). *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*. Oxford: Oxford University Press se explora el tema en relación con distintos pensadores antiguos y la teología cristiana. Su tesis principal consiste en que el amor, ya se lo llame *eros* o *agápe*, es, desde su formulación en Platón, esencialmente inmotivado y causa inaugural de la bondad y belleza que percibimos en el amado. En Armstrong, A. H. (1961). "Platonic Eros and Christian Agape". En *The Downside Review*, N° 79, pp. 105-121 y Armstrong, A. H. (1964). "Platonic Love. A Reply to Professor Verdenius". En *The Downside Review*, N° 82, pp. 199-208 también se ofrece una interpretación conciliadora: en su primer trabajo, defiende que el amor platónico no es egoísta mostrando, en forma similar a Rist, que el *eros* de neoplatónicos como Proclo y Hierocles es muy similar al *agápe* cristiano y que se desarrolla en base a ideas ya presentes en el propio Platón; en el segundo trabajo, defiende la misma tesis haciendo referencia al interés en el amor platónico por el mejoramiento del amado, la preocupación del demiurgo del *Timeo* por el mejoramiento del mundo, la búsqueda de la felicidad que, a su parecer, tanto el amor platónico como el amor cristiano suponen y la promoción de lo bueno que implican ambos tipos de amor.

⁴ En Dietz, D. (1976). *The Meaning of Christian Love*. San Antonio: Texas, p. 703, se sostiene que el *eros* celestial e incluso el sexual, no debe ser abandonado, sino que se perfecciona en el *agápe*. En la encíclica Benedicto XVI (2005). *Deus Caritas Est*. Ciudad del Vaticano, el entonces papa, también interpreta que hay una complementariedad entre ambos tipos de amor.

⁵ Las traducciones de los textos griegos son más de acuerdo a las ediciones de Pantellia, M. (Dir.) (2000). *Thesaurus Linguae Graecae*, California. (= TLG) que en el caso de Platón sigue la de Burnet, I. (1899-1906). *Platonis Opera*, 5 vols. Oxford: Oxford University Press y para el texto neotestamentario la de Wescott, B. F. & Horton, F. J. A. (1885). *The New Testament in the Original Greek*. New York: Harper & Brothers. Se indica la edición utilizada en casos donde no exista en el TLG.

⁶ Mi lectura de los textos platónicos supone una interpretación sincrónica de los mismos en la que, reconociendo sus diferencias, suponemos una complementariedad de las visiones que presentan, y mayormente una coincidencia en los conceptos filosóficos nucleares. Un buen resumen sobre las distintas maneras de leer los diálogos de Platón puede encontrarse en Annas, J. (2003). *Plato: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

⁷ Más precisamente Eros y *eros* puesto que los griegos se referían tanto al sentimiento como al dios. Cf. Dover, K. (1980). *Plato. Symposium*, edition with introduction and commentary. Cambridge: Cambridge University Press.

⁸ *Ibid.* p. 1. Se trata de un deseo caracterizado por su intensidad y la exclusividad del objeto que puede colmarlo (cf. *Iliada* 3, 441-46) y originado en la belleza – *tò kállos*– que se descubre en el amado (cf. Safo Fr. 16.1-4; Lobel, E. & Page, D. (Eds.) (1955). *Poetarum lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press).

⁹ Sobre este punto cf. Dover, K. (1978). *Greek Homosexuality*. London: Duckworth; Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad: el uso de los placeres*. México: Siglo XXI y Davidson, J. (1997). *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Ancient Greece*. London: HarperCollins.

¹⁰ Esto tiene lugar en la conversación inicial entre Sócrates y Diotima (*Banquete* 201a-203a) que, a su vez, retoma lo ya acordado en el diálogo refutatorio entre Sócrates y Agatón (*Banquete* 199a-200e), y en el mito del nacimiento de Eros (*Banquete* 203a-205a). En el *Lisis*, se anticipan algunas de las tesis sobre el objeto y el sujeto de deseo de *Banquete*. Cf. Kahn, C. H. (1996). *Plato and the Socratic dialogues: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 264-267.

¹¹ Cf. Souilhé, J. (1919). *La notion platonicienne d'intermédiaire dans la philosophie de Platon*. Paris: Félix Alcan; y Robin, L. (1908). *La théorie platonicienne de l'amour*. Paris: Félix Alcan. Más recientemente Hornsby, R. (1956-57). "Significant Action in the *Symposium*". En *Classical Journal*, vol. 52, N° 37-40. Halperin, D. M. (1992). "Plato and the Erotics of Narrativity". En *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, supplementary volume, pp. 113-129; Fierro, M. A. (2001b). "Narrar el verdadero amor". En Victoria Julia (ed.). *Los antiguos griegos y su lengua* (pp. 23-38). Buenos Aires: Biblos y Fierro, M. A. (2007). "El concepto filosófico de *metaxú* en el *Banquete* de Platón". En Jorge Martínez Contreras (Ed.). *El saber filosófico: antiguo y moderno*. México: Siglo XXI, pp. 249-254.

¹² *Tò kalón* y *tò agathón* aparecían ya íntimamente vinculados en el concepto de la aristocracia ateniense de *kalokagathía* o "caballeridad" (cf. Jaeger, W.W. [1942]. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. J. Xirau. México: Fondo de Cultura Económica). De acuerdo con lo que se dice en *República* 6.508e-509a, el Bien es un género más amplio que incluye lo Bello; a su vez en *Fedro* 250b, 250c-d se sugiere que la Belleza sería el aspecto más "visible" o "resplandeciente" de lo Bueno, es decir su aspecto más obvio y atractivo.

¹³ Cf. *Banquete* 204a-205b. Este argumento lo analizo en Fierro, M. A. (2008). "La concepción platónica del *éros* en la *República*". En *Diánoia*, vol. 53, N° 60, pp. 21-52.

¹⁴ *Banquete* 206e-207a.

¹⁵ Platón no utiliza la palabra "alma" (*psyché*) de modo unívoco (cf. Annas, J. (2003). *Plato: A Very Short Introduction*, op. cit., pp. 65-76). Aquí asumimos que el sentido fundamental de este término es en el caso del alma humana lo que en términos de filosofía de la mente se llamaría el "yo interno", mientras que el *sôma* o "cuerpo" sería nuestro aspecto físico y externo. El alma es para Platón responsable de la vida, el movimiento, pero también, de actividades tales como percepciones, deseos, emociones, creencias y razonamiento. Cf. Bostock, D. (2001). "The Soul and Immortality in Plato's *Phaedo*". En Ellen Wagner (Ed.). *Essays on Plato's Psychology* (pp. 241-262). New York: Lexington Books. El Alma del Cosmos (*Timeo* 34b-37c) descrita en el *Timeo* presenta muchas características similares: es responsable de la vida y el movimiento, pero además tiene razonamientos y creencias (*Timeo* 36d-37c). Ambos tipos de almas están hechas del mismo "material" psíquico (cf. *Timeo* 41d y n. 37 *infra*).

¹⁶ Cf. Fierro, M. A. (2001). "*Symp.* 212a2-7: Desire for the truth and desire for death and a god-like immortality". En *Méthexis*, vol. 16, pp. 23-43 y Fierro, M. A. (2011). "Platón: el anhelo por una felicidad invulnerable". En Carmen

Trueba Tieza (Ed.). *La felicidad o la vida buena. Perspectivas antiguas y modernas* (pp. 32-73). México: Siglo XXI.

¹⁷ En este sentido, Platón reformula desde la filosofía la proyección del ideal humano plasmado en la figura de los dioses homéricos que son *athánatoi* y *agérontes* (cf. *Odisea* 5, 218).

¹⁸ *Banquete* 203d-e.

¹⁹ Tanto las Ideas como los dioses son inmortales, pero en un sentido distinto. La inmortalidad de las Ideas (cf. *Fedón* 79d) está relacionada con que son inmutables, uniformes y en sí (*Fedón* 78d-79a). La inmortalidad de los dioses está relacionada con ser idénticos a sí mismos, como las Formas, pero también por tener una existencia sin fin (cf. n. 15 *supra*). Veremos que en el *Fedro* queda aún más clara la diferencia entre uno y otro ámbito. Los dioses allí tienen una existencia uniforme porque ejecutan movimientos inteligentes, ordenados y eternos que podemos identificar con el movimiento de los astros. Cf. n. 34 *infra*.

²⁰ *Banquete* 208a-b.

²¹ Cf. Fierro, M. A. (2008). “La concepción platónica del *éros* en la *República*”. En *Diánoia*, vol. 53, Nº 60, pp. 21-52.

²² Según *República* 4.439a, los apetitos tienen objetos no cualificados de deseo y, en consecuencia, los objetos de deseo de los apetitos pueden ser buenos o malos. A su vez, lo apetitivo es caracterizado como *alogistón* o “irracional” y esto en dos sentidos: se dirige a sus objetos en forma “bestial” (*República* 4.439b), siendo en general incapaz de cálculo y reflexión; es en su esencia insaciable (*República* 4.442a) y sin límites incapaz de establecer el coto apropiado, es decir, de establecer lo que es bueno para sí mismo (*República* 4.442a-b).

²³ Lo *logistikón* es el aspecto capaz de reconocer y desear lo bueno –no solo respecto de sí mismo sino también de las otras dos partes y del alma en su totalidad (*República* 4.442c)– y en este sentido, se opone a menudo a los deseos de lo *epithymetikón* (*República* 4.439c-d) de acuerdo a sus cálculos. En coherencia con esto, la Idea del Bien, que es lo verdaderamente bueno, es solo accesible a la inteligencia (*noús*), es decir, a la razón en su máxima expresión (*República* 6.508b-509a).

²⁴ Lo *thymoeidés* es un aliado de la razón por naturaleza, cuando, habiendo sido apropiadamente entrenado y desarrollado (*República* 4.441a), dirige su agresividad contra los apetitos cada vez que la razón indica que lo correcto es oponerse a la pulsión de los mismos (*República* 4.440a-b). Pero lo *thymoeidés* puede querer procurarse los objetos que le son propios –la victoria y el honor– sin la guía de lo racional (*República* 4.441a-c). Así, en *República* 9.590a-b se sugiere la posibilidad de que el elemento “leonino” y “viperino” del alma, identificado con lo irascible, crece y se extiende en detrimento de la armonía anhelada por la racionalidad, siendo lo irascible debilitado por los apetitos, los cuales convierten “al león en mono” (*República* 9.590b).

²⁵ La *República*, tal como se sigue claramente del Libro IV, se refiere tanto a la justicia en el hombre como a la justicia en la ciudad e incluso en el mito de Er, del libro 10, a la justicia cósmica. No podemos desarrollar este punto en el presente trabajo.

²⁶ Cf. *República* 9.586e-587a.

²⁷ El período de instrucción primaria expuesto en los libros 2 y 3 de la *República* está concebido para lograr una correcta configuración de las fuentes de

motivación –esto es, de las partes del alma– de los jóvenes guardianes a través de un adiestramiento en los hábitos correctos (cf. *República* 3.386a-387b; 3.390a-c; 3.395b-d; 3.390d-391c). Con respecto a la “parte que ama aprender” es incentivada desde la más tierna infancia (cf. *República* 3.411c-d5) y los guardianes adquieren creencias correctas (cf. *República* 3.382d5-e11; 2.376e11-377b9; 3.391d-e; 3.412e y ss.), aunque todavía de manera irreflexiva, así como también una cierta afinidad con lo invariable (3.397b-c; 3.399e-400a), que para Platón está relacionado con lo que es más real y verdadero, tales como la inmutabilidad de los números y, sobre todo, de las Ideas, que serán posteriormente objeto reflexivo de estudio para quienes accedan a la educación superior. Este estadio podemos identificarlo con los dos primeros niveles –el de los cuerpos bellos, y los bellos hábitos y normas de conducta– de la *scala amoris* del *Banquete*.

²⁸ La preeminencia de este estado superior no consiste simplemente en conocer los fundamentos de las creencias irreflexivas de la primera etapa (cf. Irwin, T. [1995]. *Plato's Ethics*. Oxford: Oxford University Press, pp. 458-431, sino que hay un fortalecimiento de la potencia de la razón. Gill, C. (1996). *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 266-287. Este último estadio de la educación filosófica coincide, a su vez, con los dos últimos niveles –el de las bellas ciencias y la Belleza en sí– del ascenso amoroso del *Banquete*.

²⁹ Ἄλλ[α...] μήτε τοῦτο οἰώμεθα [...] μήτε γε αὐτῇ ἀληθεστάτῃ φύσει τοιοῦτον εἶναι ψυχῆν, ὥστε πολλῆς ποικιλίας καὶ ἀνομοιοτήτός τε καὶ διαφορᾶς γέμειν αὐτὸ πρὸς αὐτό. [...] Οὐ ῥάδιον [...] αἰδίων εἶναι σύνθετόν τε ἐκ πολλῶν καὶ μὴ τῇ καλλίστῃ κεχρημένον συνθέσει, ὡς νῦν ἡμῖν ἐφάνη ἡ ψυχῆ. “Pero ...no supongamos esto [...] que [el alma] es a su vez de tal índole en su más verdadera naturaleza que está llena de gran diversidad, disimilitud y diferencia en sí misma respecto de sí misma. [...] No es fácil que sea siempre existente si compuesta de muchos elementos y no provista de la más bella disposición, tal como se nos mostró el alma a nosotros” (*República* 10.611b).

³⁰ Cf. Hackforth, R. (1955). *Plato's Phaedo*. Transl. with introd. and comm. Cambridge: Cambridge University Press, p. 22; Guthrie, W. K. C. (1975). *A History of Greek Philosophy IV. Plato. The Man and His Dialogues: Earlier Period*. London: Cambridge University Press, p. 233; Szlezák, Th. A. (1976). “Unsterblichkeit und Trichotomie der Seele in zehnten Buch der *Politeia*”. En *Phronesis*, Nº 21, pp. 31-58.

³¹ *República* 10.611e.

³² *República* 10.611b-c.

³³ Los que han sido en parte injustos son castigados (cf. *República* 10.615a-b), pero no al extremo que lo son los tiranos que son injustos incurables (cf. *República* 10.615c-616a). Los que han sido justos, ya sea solo por hábito, ya por conocimiento como los filósofos, son recompensados con una existencia celestial (*República* 10.614c).

³⁴ Por no tener conocimiento, gran parte de las almas eligen formas de vida muchas veces inapropiadas (cf. *República* 10.620a-d). En el caso de los que han sido justos por hábito y no por conocimiento, tienen incluso tendencia a elegir los peores tipos de vida (*República* 10.619b).

³⁵ *República* 619e-620a.

³⁶ Una idea similar es propuesta con base en otros argumentos en O'Brien, M. J. (1984). "Becoming Immortal in Plato's *Symposium*". En D. E. Gerber (ed.). *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury* (pp. 185-205). CA: Chico.

³⁷ Sobre este punto cf. Guthrie, W. K. C. (1975). *A History of Greek Philosophy IV. Plato. The Man and His Dialogues: Earlier Period, op. cit.*, p. 558 y Halliwell, S. (1993). *Plato: Republic 10*. Transl. with introd. and comm. Warminster: Aris & Phillips, pp. 17, 20; 176-183.

³⁸ Para comentarios más extensos sobre los pasajes aquí tratados del *Fedro* cf. los comentarios en Fierro, M. A. (2022). *Platón. Fedro*. Colihue: Buenos Aires.

³⁹ La línea *psychè pása atbánatos* que inicia el argumento de *Fedro* 245c y ss. es posible interpretarla como referida a la totalidad del material psíquico –“toda el alma, *qua alma*, es inmortal”–, aunque también implique, de modo derivado, que “toda alma”, es decir, “cada alma”, hecha de este material, es, a su vez, inmortal. Esta idea es defendida por Bett, R. (1971). “The Argument for Immortality in Plato's *Phaedrus*”. En John P. Anton & George L. Kustas (eds.). *Essays in Ancient Greek Philosophy* (pp. 345-353). Albany, N.Y.: State University of New York Press. Cf. también Fierro, M. A. (2022). *Platón. Fedro, op. cit.*, pp. 120-125.

⁴¹ En el *Timeo*, podemos encontrar la contraposición *sóma-óchema*, que relevamos del *Fedro*, en las distinciones que se hacen entre el cuerpo –*sóma*– del universo y el de los humanos. Allí, la palabra *sóma* se refiere, en primer término, a los cuatro elementos (*Timeo* 53c) y, derivadamente, a los compuestos resultantes fundamentalmente de dos tipos: incorruptibles y corruptibles. El cuerpo del cosmos –que puede aplicarse en forma derivada al de los astros (*Timeo* 37c-d)– es incorruptible en tanto los elementos que lo constituyen nunca se disocian (*Timeo* 33c) y su composición responde a proporciones matemáticas constantes (*Timeo* 31b-33c). La estabilidad de lo somático a nivel cósmico está relacionada, asimismo, al hecho de que no se generan en el cuerpo del universo carencias y necesidades que lo desestabilicen (*Timeo* 33c-d). Entonces, en el caso del alma del mundo, si bien una parte de energía psíquica debe dedicarse a mantener el ordenamiento de lo somático, lo corporal aquí permite que lo racional del alma lo conduzca hacia lo mejor. Así, el alma del universo, con bases en un conocimiento verdadero (*Timeo* 37a-b), se mueve en su cuerpo de acuerdo a un comportamiento uniforme y matemáticamente cuantificable: en primer lugar, el movimiento del propio universo en el Círculo de lo Mismo que coincide con el movimiento estable de las estrellas fijas (*Timeo* 40b); en segundo lugar, los movimientos regulares de los planetas sobre la eclíptica de acuerdo al Círculo de lo Otro. En cambio, los humanos poseen un cuerpo perecedero en el que los elementos que lo componen poseen un orden precario, razón por la cual en algún momento se disociarán provocando la muerte (cf. *Timeo* 42e-43a). Cuando el alma se une a un cuerpo mortal –situación correspondiente con nuestra existencia actual– esta manifiesta aspectos a su vez llamados “mortales”, que son las partes irracionales del alma humana: lo apetitivo y lo irascible (cf. *Timeo* 69c y ss.). Esta aparición de las partes irracionales del alma en la unión del alma con un cuerpo corruptible es explicable si pensamos que en tal caso hay una porción de energía psíquica que debe ser dedicada a la satisfacción de las necesidades somáticas –que es con lo que se relaciona lo apetitivo– y a la defensa para la preservación del organismo –que es la función primaria de lo irascible con su amor

por la victoria. La inestabilidad de lo somático afecta principalmente a la parte apetitiva del alma, ya que los apetitos del alma humana siempre generan carencias y necesidades, pero, además, tienden a multiplicarse sin límite. La parte irascible, en cambio, si bien también depende para su emergencia de una base física, parece vincularse a aspectos menos desordenados puesto que es más propensa a ser guiada por la razón. En el caso de lo racional del alma humana, si bien es en sí mismo autónomo respecto del cuerpo, resulta, sin embargo, afectado en su desarrollo y desempeño por las otras dos partes del alma. Sobre este punto cf. Fierro, M. A. (2013). “Two Conceptions of the Body in the *Phaedrus*”. En George Boys-Stones, Christopher Gill & Dimitri El Murr (Eds.). *The Platonic Art of Philosophy* (pp. 27-50). Cambridge: Cambridge University Press, y Fierro, M. A. (2010). “La concepción del *eros* universal en *Fedro*”. En Jaime Labastida & Violeta Aréchiga (Coords.). *Identidad y diferencia. Tomo 2: el pasado y el presente; Sección: Antigüedad y Medioevo* (pp. 11-25). México: Siglo XXI.

⁴¹ Sobre la vida de los dioses cf. *Fedro* 246a-248a.

⁴² Esta idea ya aparece en el comentario al *Timeo* de Calcidio 207. 4-9. Waszink. J. H. (1975). *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*. Londres & Leiden: Brill. Opuestamente a lo que sostiene Eggers-Lan, C. (1992). “Zeus e anima del mundo nel *Fedro*”. En Livio Rossetti. *Understanding the Phaedrus*. Sankt Augustin: Academia Verlag, p. 43, creemos que no invalida esta interpretación el hecho de que a los doce dioses no se los puede hacer corresponder uno a uno con el primer cielo de las estrellas fijas y los planetas, ni que sus carros se “salgan” de la revolución para espiar este lugar fuera del cielo. A pesar de esto, el itinerario de los dioses puede representar, de modo general, el movimiento ordenado de los astros –y quizá de la propia Alma del Mundo en el caso de Zeus (como sostiene el mismo Eggers Lan)– mientras que la ojeada en el lugar fuera del cielo simbolizaría, en lenguaje mítico, la inteligencia inmanente que dirige estos movimientos de acuerdo al paradigma eidético.

⁴³ Esto es propio de las almas divinas en tanto dirigen el cosmos de acuerdo con el conocimiento de las Ideas, pero también de las almas humanas filosóficas que pueden sumar su *eros* a este *eros* universal.

⁴⁴ Cf. *Fedro* 248a. La diferencia es que las almas de los filósofos únicamente ven las Ideas en el lugar fuera del cielo “con dificultad” (*mógis*) y, en algunos casos, solo parte del mapa eidético.

⁴⁵ Así, la afirmación de Bostock, D. (2001). “The Soul and Immortality in Plato’s *Phaedo*”, *op. cit.*, p. 248 respecto del *Fedón* – “We take bliss everlasting to be the philosophic afterlife, in which the soul pursues pure reason and nothing else, and we take the life of purification to be the philosophic life, in which the body and all its works are held in contempt, and all the energies are concentrated in the life of pure reason” – es esencialmente correcta solo que, en el *Fedro*, recibe el matiz de que la actividad racional se realiza con el soporte de un “cuerpo-vehículo” que no obstruye su conducción sino que la acompaña.

⁴⁶ *Fedro* 248c.

⁴⁷ La liberación definitiva del filósofo de un *sóma* en el cual reencarnar se produce luego de elegir tres veces consecutivas una vida filosófica después de la tercera de las revoluciones, las cuales son de mil años cada una: cf. *Fedro* 249a.

⁴⁸ ¿Podría decirse que en este punto desaparecería entonces el *eros* por la inmortalidad? La respuesta parece ser negativa ya que, aún en una vida lo más parecida

posible a la de los dioses, lo que se alcanza es la capacidad de una satisfacción continua de este deseo –así como del deseo por la verdad– y no una aniquilación del mismo. De lo contrario, cuál sería el motivo de atribuir un *éros* “alado” a las almas divinas.

⁴⁹ Cf. al respecto el pasaje de *Leyes* 12.959a-b señalado por Hackforth, R. (1955). *Plato's Phaedo*, *op. cit.*, pp. 23-24, “as Plato's last word” sobre la inmortalidad.

⁵⁰ Cabe la pregunta de cuán “personal” es la inmortalidad que se logra, en cualquier caso. La “individualidad” de nuestra existencia parece perdurar al menos en dos sentidos: en tanto nuestro *éros*, según cómo haya sido direccionado, alienta o desfavorece el desarrollo del *éros* “alado” del universo y, en ese sentido, deja su impronta; en tanto determina el tipo de existencia posterior que se nos podría adjudicar. El mito final de la *República* también parece sugerir que las almas separadas del *sóma* conservan la memoria de sus experiencias anteriores y, en ese sentido, existe una continuidad de sus estados mentales.

⁵¹ Cf. Nygren, A. (1969). *Eros y Agape: la noción cristiana del amor y sus transformaciones* (pp. 126, 176, 214), vols. I-II, con la colaboración de J. A. Bravo. Barcelona: Sagitario. Nygren se dedica en T. II a un análisis pormenorizado de las doctrinas centrales neoplatónicas y patrísticas relacionadas con el *éros*, la *agápe* y la *cáritas*.

⁵² Cf. *Odisea* 23.214: *agápesa* que significa aquí “recibir con afecto”.

⁵³ Cf. Osborne, C. (1994). *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*, *op. cit.*, p. 25. La frecuencia es la siguiente: en la LXX 28 veces *agápe* y 271 veces *agapáo*; en el NT 115 veces *agápe* y 143 veces *agapáo*.

⁵⁴ Cf. Spicq, OP. (1955). *Avadè. Prolégomenes a une étude de théologie néotestamentaire*, Louvain: Publications Universitaires. Allí se recapitula lo esencial de la tradición clásica y judía al respecto.

⁵⁵ En este punto seguimos a Osborne, C. (1994). *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 30-41 muestra que estas tres interpretaciones están, la mayor parte de las veces, presentes y se remiten a textos de los Evangelios, así como de Pablo y Juan.

⁵⁷ Cf. nn. 2-4 *supra*.

⁵⁸ El NT está constituido por los textos que la Iglesia primitiva terminó consagrando como expresiones fundamentales de su fe (cf. Grant, R. [1963]. *A Historical Introduction to the New Testament*. New York: Harper & Row y Heard, R. (1950). *An Introduction to the New Testament*. New York: Harper & Brothers). Dadas las diversas autorías y contextos puede haber diferencias y matices respecto a los mismos conceptos entre los distintos libros. Aquí los hemos tomado en forma global sin profundizar, por el momento, en estas posibles divergencias.

⁵⁹ Cf. *Juan* 5,29.

⁶⁰ Al respecto ver también: *Mateo* 19,29; *Mateo* 25,46; *Marcos* 10,30; *Lucas* 18,30; *1 Juan* 3,15; *Juan* 3,36; *Juan* 4,14; *Juan* 6,27; *Juan* 6,40; *Juan* 10,28; *Juan* 12,50; *Juan* 17,2-3; *Romanos* 2,7; *Romanos* 5,21; *Romanos* 6,22-23; *Gálatas* 6,8; *Gálatas* 6,8; *Timoteo* 1,16; *Tito* 1,2; *Tito* 3,7; *1 Juan* 1,2; *1 Juan* 2,25; *1 Juan* 5,11-13; *Judas* 1,21.

⁶¹ *Juan* 5,24.

⁶² *Juan* 3,16.

⁶³ Cf. también *Juan* 6,53-54; ver Salmond, S. D. F. (2006). *The Christian Doctrine of Immortality*. Montana: Whitefish, pp. 463-527.

⁶⁴ 1 *Corintios* 15,50-53.

⁶⁵ Cf. *Hebreos* 26, 23; 1 *Corintios* 15,12-13; *Juan* 11, 17-25. De ahí la importancia para ciertos estudiosos de establecerlo como hecho histórico: cf. Davis, S. (1989). *Death and Afterlife*. New York: McMillian y Davis, S. (1993). *Risen indeed: Making Sense of the Resurrection*. Michigan: SPCK.

⁶⁶ Cf. 1 *Tim.* 2,5.

⁶⁷ Sobre la *homoiosis theoi* referida en *Teet.* 176a-b cf. Annas, J. (1999). *Platonic Ethics: Old and New*. Ithaca and London: Cornell University Press, pp. 52-71, quien lo señala como uno de los temas fundamentales de la ética platónica. También Sedley, D. (1999). "The Ideal of Godlikeness". En Gail Fine (ed.). *Plato 2: Ethics, Politics, Religion, and the Soul*. Oxford: Oxford University Press.

⁶⁸ Moltman, J. (1975). *El dios crucificado*. Trad. de S. T. Tovar. Salamanca: Sígueme, pp. 206 y ss., entiende la *kénosis* como un vaciamiento de la divinidad de Jesús al punto de que es "entregado" (*paradidónai*, *Romanos* 8,32) por su Padre y se convierte en "el abandonado por Dios" cuando exclama en la cruz: "Ὁ θεός μου ὁ θεός μου, εἰς τί ἐγκατέλιπές με; "Padre, Padre, ¿por qué me has abandonado?" (*Marcos* 5,34).

⁶⁹ *Filipenses* 2,5-8. Cf. también *Gálatas* 2,20.

⁷⁰ El pasaje más representativo es *Juan* 1,4: Καὶ ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν ("Y el Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros"). La doctrina de la Encarnación fue tema de debate desde los comienzos del cristianismo. Las interpretaciones, que, de uno u otro modo, negaban que en la persona de Cristo se conjugaban las dos naturalezas, fueron condenadas como heréticas ya en los primeros siglos: a) el arrianismo que sostenía que Jesús no era Dios mismo sino una criatura concebida por Él; b) el nestorianismo que afirmaba que las dos naturalezas no estaban unidas físicamente en la persona de Cristo sino solo en un sentido moral; c) el monofisismo que solo reconocía a Jesús como persona divina; d) el monotelismo que niega que Cristo tuviera una voluntad humana. Al respecto cf. Knight, K, *The Catholic Encyclopedia*: (www.newadvent.org/cathen/index.html of the original print publication, New York, Appleton, 1907-1912). u.v. "Incarnation". El debate en relación con esto no se ha interrumpido: cf. Beeson, T. (1977, agosto-septiembre). "Debating the Incarnation". En *Christianity Century*, p. 740 y Davis, S., Kendall D. & O'Collins (2004). *The Incarnation: An Interdisciplinary Symposium on the Incarnation of the Son of God*. Oxford: Oxford University Press. Una discusión sobre este punto implica también entrar en el debate sobre cómo interpretar el dogma de la Trinidad. Dejamos esto de lado en la presente exposición. Sobre la diferencia con la doctrina de la reencarnación que aparece en Platón cf. Osborne, C. (1994). *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*, op. cit., p. 177.

⁷¹ *Romanos* 5,6-10.

⁷² Cf. también *Mateo* 19,16; *Marcos* 10,17; *Lucas* 18,18.

⁷³ Moltman, J. (1975). *El dios crucificado*, op. cit., p. 296.

⁷⁴ Cf. Olen, J. (1983). "Personal Identity and Life after Death". En *Persons and Their World: An Introduction to Philosophy*. New York: Random House.

⁷⁵ Cf. Harris, J. (1998). *Clones, Genes and Immortality*. Oxford: Oxford University Press; Harris, J. (2000, 16 de enero). "Demi-gods and Mortals". En *The*

Independent; Harris, J. (2000, abril). "Intimations of Immortality". En *Science*, vol. 288, Nº 5463, p. 59.

Fuentes

- Calcidio. Waszink, J. H. (1964). *Studien zum Timaioskommentar des Calcidius, I. Die erste Hälfte des Kommentars (mit Ausnahme der Kapitel über die Weltseele)*. Leiden: Brill.
- Nuevo Testamento. Westcott, B. F. & Hort, F. J.A. (1885). *The New Testament in the original Greek*, New York: Harper & Brothers.
- Platón (1905-1907). Burnet, I. *Platonis Opera*, 5 vols., Oxford: Oxford University Press.

Bibliografía

- Annas, J. (1999). *Platonic Ethics: Old and New*. Ithaca and London: Cornell University Press Cornell.
- Annas, J. (2003). *Plato: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Armstrong, A. H. (1961). "Platonic Eros and Christian Agape". En *The Downside Review*, Nº 79.
- Armstrong, A. H. (1964). "Platonic Love. A Reply to Professor Verdenius". En *The Downside Review*, Nº 82.
- Beeson, T. (1977). "Debating the Incarnation". En *Christian Century*, August 31-September Nº 7.
- Benedicto XVI (2005). *Deus Caritas Est*. Ciudad del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Bett, R. (1971). "The Argument for Immortality in Plato's *Phaedrus*". En John P. Anton & George L. Kustas (Eds.). *Essays in Ancient Greek Philosophy* (pp. 345-53). Albany, New York: State University of New York Press.
- Bostock, D. (2001). "The Soul and Immortality in Plato's *Phaedo*". En Ellen Wagner (Ed.). *Essays on Plato's Psychology* (pp. 241-262). New York: Lexington Books.
- Davidson, J. (1997). *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Ancient Greece*. London: HarperCollins.
- Davis, S. (1989). *Death and Afterlife*. New York: McMillan.

- Davis, S. (1993). *Risen indeed: Making Sense of the Resurrection*. Michigan: SPCK.
- Davis, S., Kendall, D. & O'Collins, G. (2004). *The Incarnation: An Interdisciplinary Symposium on the Incarnation of the Son of God*. Oxford: Oxford University Press.
- Dietz, D. (1976). *The Meaning of Christian Love*. San Antonio, Texas (tesis doctoral).
- Dover, K. (1980). Plato. *Symposium*. Edition with introduction and commentary. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eggers, Lan, C. (1992). "Zeus e anima del mondo nel *Fedro*". En Livio Rossetti (Ed.), *Understanding the Phaedrus* (pp. 40-46). Proceedings of the II Symposium Platonicum (International Plato studies). Sankt Agustin: Academia Verlag.
- Fierro, M. A. (2001). "*Symp.* 212a2-7: Desire for the Truth and the Desire for Death and a God-like Immortality". En *Mét-hexis*, N° 14.
- Fierro, M. A. (2001). "Narrar el verdadero amor". En Victoria Juliá (Ed.). *Los antiguos griegos y su lengua* (pp. 23-38). Buenos Aires: Biblos.
- Fierro, M. A. (2007). "El concepto filosófico de *metaxý* en el *Banquete* de Platón". En Jorge Martínez Contreras (Ed.). *El saber filosófico* (pp. 249-254). México: Siglo XXI.
- Fierro, M. A. (2008). "La concepción platónica del *éros* en la *República*". En *Diánoia*, vol. LIII, N° 60.
- Fierro, M. A. (2010). "La concepción del *éros* universal en *Fedro*". En Jaime Labastida & Violeta Aréchiga (Coords.). *Identidad y diferencia. Tomo 2: El pasado y el presente; Sección: Antigüedad y Medioevo* (pp. 11-25). México: Siglo XXI.
- Fierro, M. A. (2011). "Platón: el anhelo por una felicidad invulnerable". En Carmen Trueba Tieza (Ed.). *La felicidad o la vida buena. Perspectivas antiguas y modernas* (pp. 32-73). México: Siglo XXI.
- Fierro, M. A. (2013). "Two Conceptions of the Body in the *Phaedrus*". En George Boys-Stones, Christopher Gill & Dimitri El Murr (Eds.). *The Platonic Art of Philosophy* (pp. 27-50). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fierro, M. A. (2022). *Fedro*. Buenos Aires: Colihue.
- Foucault, M. (1984). *Historia de la sexualidad: el uso de los placeres*. México: Siglo XXI.
- Gill, C. (1996). *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

- Grant, R. (1963). *A Historical Introduction to the New Testament*. New York: Harper & Head.
- Guthrie, W. K. C. (1975). *A History of Greek Philosophy IV. Plato. The Man and his dialogues: Earlier Period*. London: Cambridge University Press [trad. esp: *Historia de la Filosofía Griega IV. Platón, el hombre y sus diálogos: primera época*. Madrid, Gredos, 1998].
- Hackforth, R. (1955). *Plato's Phaedo*. Transl. with introd. and comm. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliwell, S. (1993). *Plato: Republic 10*. Transl. with introd. and comm. Warminster: Aris & Phillips.
- Halperin, D. M. (1992). "Plato and the Erotics of Narrativity". En *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, supplementary volume.
- Harris, J. (1998). *Clones, Genes and Immortality*. Oxford: Oxford University Press.
- Harris, J. (2000, 16 de enero). "Demi-gods and mortals". En *The Independent*, Northcliffe House & Kensington & London: Independent Digital News & Media Ltd.
- Harris, J. (2000, abril). "Intimations of Immortality". En *Science*, vol. 288, N° 5463.
- Heard, R. (1950). *An Introduction to the New Testament*. New York: Harper & Brothers.
- Hornsby, R. (1956-57). "Significant Action in the *Symposium*". En *Classical Journal*, N° 52.
- Irwin, T. (1995). *Plato's Ethics*. Oxford: Oxford University Press (trad. esp: *La ética platónica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000).
- Jaeger, W. W. (1942). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. J. Xirau. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kahn, C. H. (1996). *Plato and the Socratic Dialogues: The Philosophical Use of a Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kahn, C. H. (2011). *Platón y el diálogo socrático: el uso filosófico de una forma literaria*. Traducción y prólogo de B. Bossi. Madrid: Escolar y Mayo.
- Knight, K. (2007). *The Catholic Encyclopedia*, (online version at www.newadvent.org/cathen/index.html of the original print publication, New York, Appleton, 1907-1912).
- Moltman, J. (1975). *El dios crucificado*. Trad. de S.T. Tovar. Salamanca: Sígueme.
- Nygren, A. (1966). *Eros och agape: den kristna kärlekstanken genom tiderna*. Estocolomo: Aldus/Bonniers.

- Nygren, A. (1969). *Eros y Agape: La noción cristiana del amor y sus transformaciones*, vols. I-II, con la colaboración de J. A. Bravo. Barcelona: Sagitario.
- O'Brien, M. J. (1984). "Becoming Immortal" in Plato's *Symposium*. En Douglas E. Gerber (Ed.). *Greek Poetry and Philosophy: Studies in Honour of Leonard Woodbury* (pp. 185-205). CA: Chico.
- Olen, J. (1983). "Personal Identity and Life after Death". En *Persons and Their World: An Introduction to Philosophy*. New York: Random House.
- Osborne, C. (1994). *Eros Unveiled. Plato and the God of Love*. Oxford: Oxford University Press.
- Reale, G. (2004). *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. Trad. por Rosa Rius y Pere Salvat. Barcelona: Herder.
- Rist, J. M. (1964). *Eros and Psyche. Studies in Plato, Plotinus and Origen*. Toronto: University of Toronto Press.
- Robin, L. (1908). *La théorie platonicienne de l' amour*. Paris: Félix Alcan.
- Salmond, S. D. F. (2006). *The Christian Doctrine of Immortality*. Montana: Whitefish.
- Sedley, D. (1999). "The Ideal of Godlikeness". En Gail Fine (Ed.). *Plato 2: Ethics, Politics, Religion, and the Soul* (pp. 309-328). Oxford: Oxford University Press.
- Souilhé, J. (1919). *La notion platonicienne d'intermédiaire dans le philosophie de Platon*. Paris: Félix Alcan.
- Spicq, OP. (1955). *Agapè. Prolégomenes a une étude de théologie néotestamentaire*. Louvain: Publications Universitaires.
- Szlezák, Th. A. (1976). "Unsterblichkeit und Trichotomie der Seele in zehnten Buch der *Politeia*". En *Phronesis*, N° 21.
- Szlezák, Th.A. (1993). *Reading Plato*. Translated by G. Zanker, London-New York.
- Vlastos, G. (1973). "The Individual as an Object of Love". En *Platonic Studies* (pp. 3-42). Princeton: Princeton University Press.

Catarsis musical y catarsis trágica en Aristóteles

Viviana Suñol

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Introducción

Desde hace más de cinco siglos la *kátharsis* es el eje de la disputa entre los historiadores, filósofos y poetas sobre el significado y la finalidad del arte en Aristóteles. Su breve aparición en la definición de tragedia en *Poet.* 6, donde pareciera constituirse en el fin último de este género, ha suscitado casi tantas interpretaciones como lectores del texto. Este empleo ha dado lugar a inagotables debates sobre su relevancia filosófica en la obra, su vínculo con las restantes apariciones del término en el corpus, en particular, la posibilidad de conectarla con las alusiones de *Pol.* VIII 7 (1341b32–1342a18); incluso, hay quienes discuten su presencia misma en el pasaje.¹ Estas interminables disputas –que aún hoy en ocasiones se tornan virulentas–² generan un profundo desaliento a la hora de emprender su estudio, ya que nada parece poder afirmarse con certeza. De hecho, hace apenas unos meses el reconocido especialista belga Pierre Destrée recomendó de manera enfática olvidarse de la *kátharsis*.³ Si bien es posible proponer muchas reconstrucciones de lo que significa, asegura que nunca tendremos la prueba textual porque Aristóteles “nunca dice exactamente en qué consiste”. A su juicio, la *kátharsis* permanecerá por siempre como una suerte de hipótesis. Aunque reconoce que esta perspectiva es muy frustrante, sostiene que desde el punto de vista metodológico es conveniente dejar este término a un lado a la hora de investigar las grandes preguntas que plantea la *Poética*. En efecto, el concepto que atraviesa y articula la obra no es la *kátharsis* sino la *mimesis*. De ahí que en la literatura académica actual

existe un creciente acuerdo respecto del papel subsidiario que allí desempeña.⁴ La acertada recomendación de Destrée parecería no ser aplicable al último libro de la *Política*, en la medida en que Aristóteles emplea el término en distintos pasajes y expone su comprensión general del mismo en relación con la *mousiké*.⁵ A la luz de ello, no sería preciso llamarnos a la *epoché* ni dejar a un lado la *kátharsis* a la hora de estudiar su lugar en el programa de educación musical. Si bien es cierto que hemos perdido (quizás para siempre) la explicación más detallada en los indeterminados escritos sobre poética a los cuales remite, al menos contamos con evidencia textual que nos permite precisar, no sin dificultades, a qué refiere cuando habla de *kátharsis* (musical).⁶ Aunque pueda parecer banal señalarlo, es importante tener presente que la comprensión simplificada (*haplós*, *Pol.* 1341b39) que Aristóteles ofrece en *Pol.* VIII 7 subsume a la consideración más detallada del término actualmente perdida. Dicho en otros términos, aun cuando carecemos de algunos matices importantes que seguramente formaban parte de una explicación más clara, no obstante contamos con el núcleo de lo que Aristóteles entendía por *kátharsis* en relación con las artes miméticas. Otro aspecto a considerar es que si bien no es posible determinar con certeza a qué obra refiere cuando remite a los (discursos) sobre poética (1341b39-40), está claro que la comprensión de *kátharsis* que ofrece en *Pol.* VIII 7 guarda continuidad con el tratamiento que le da en aquella obra indeterminada. Aun si, Aristóteles no está pensando en la *Poética*, podemos suponer que también guarda correspondencia con ella, en la medida en que no parece probable que emplee un sentido del término que contradiga la comprensión simplificada expuesta en el final de la *Pol.*⁷ En definitiva, Aristóteles admite que inaugura un sentido técnico de la *kátharsis*, el cual explicita en alguna obra o en algún pasaje de *Poética* hoy perdidos; a pesar de que no disponemos de ellos, es posible entender el concepto a partir de los rasgos generales que aquí ofrece.

Desde que en el siglo XIX Jakob Bernays reconociera la importancia del pasaje de *Pol.* VIII 7, muchos intérpretes han apelado a él para elucidar el empleo de *kátharsis* en *Poet.*⁶ y han ofrecido las lecturas más disímiles. Debido a esta perspectiva instrumental, por lo general no se ocupan de cómo este concepto se articula en la compleja argumenta-

ción sobre las funciones de la *mousiké* en el programa educativo del mejor régimen.⁸ El carácter fragmentario e inconcluso de *Pol.* VIII y, en especial, la enmienda textual propuesta en 1342a15-16 han contribuido a alimentar la ambigüedad de la *kátharsis* en el esquema (¿tripartito?) de las funciones musicales.⁹ Quizás lo más significativo de los empleos atestiguados en este tratado es que Aristóteles no deja dudas sobre lo que la *kátharsis* no es. Una lectura minuciosa del currículo musical revela que no puede ser identificada ni con el ocio ni con la educación, ni siquiera plenamente con el juego. A pesar del fallido intento de Ferrari de vincularla al ocio, es claro que la *kátharsis* no se corresponde con el propósito más elevado de esta disciplina.¹⁰ Tampoco pertenece al ámbito de la educación, tal como Aristóteles claramente señala cuando, a propósito del uso del *aulós*, distingue los espectáculos que hacen posible la *kátharsis* más que a la educación (*Pol.* VIII 6, 1341a21–24). Al igual que el juego, la *kátharsis* produce relajación, pero a diferencia de este no está vinculada al esfuerzo del trabajo. A pesar de la recurrente mención al número tres, podría pensarse incluso que se trata de una cuarta función, independiente de las otras, tal como parece sugerir en el controvertido pasaje de *Pol.* VIII 7 (1341b36-41).¹¹ En cualquier caso, su posición en el programa de educación musical es incómoda.¹² Aunque con más elementos que en *Poética*, la dificultad de situar a la *kátharsis* entre las funciones musicales nos confronta nuevamente con la frustración a la hora de estudiarla en el último libro de la *Pol.* Un rápido recorrido por la literatura académica muestra que más allá de los argumentos y del análisis que cada intérprete propone, en todos los casos se intenta demostrar la prevalencia de un significado respecto del resto. En efecto, algunos autores enfatizan su carácter ético;¹³ otros, su significación médica;¹⁴ otros, destacan su empleo sexual en los tratados biológicos aristotélicos;¹⁵ otros, su dimensión estética,¹⁶ etc. Sin embargo, entiendo que como historiadores de la filosofía podemos e incluso debemos aproximarnos al tema desde otra perspectiva. En primer lugar, es preciso reconocer y asumir que con la evidencia textual actualmente disponible no encontraremos una respuesta completa y taxativa sobre el significado que Aristóteles le otorga a este término en relación con las artes miméticas.¹⁷ En segundo lugar, teniendo en cuenta la multiplicidad de significados que el término tenía por entonces, considero que es preciso evitar suscribir a uno de ellos, cualquiera

sea, en detrimento de otros. Antes bien, parece más adecuado pensar que los diversos matices semánticos que constituyen la historia del término conviven bajo un núcleo común de significado, cuya estructura básica puede resumirse en tres momentos: clímax, expulsión, alivio. En tiempos donde impera un profundo maniqueísmo, seguramente una lectura que recupera su variada significación no conformará a nadie, quizás ni siquiera a mí misma, pero tiene la ventaja de reconocer la complejidad del término, a la vez que explica la prolongada historia de sus interpretaciones y la vigencia de la discusión en torno a ella. Para comenzar a transitar este camino y enfrentar el desaliento que provocan los innumerables intentos de interpretación, propongo diversas estrategias. En primer lugar, me ocupo brevemente de la polisemia del término y analizo los distintos matices semánticos que están presentes en el pasaje de *Pol.* VIII 7. En la segunda parte, analizo si es posible trasladar la comprensión del término desde la *Política* a la *Poética*, atendiendo a los puntos en común y las diferencias que pueden establecerse entre ambas obras respecto de la *kátharsis*, con especial atención al reciente debate sobre su identificación con el ocio.

Los orígenes del término y sus empleos en *Pol.* VIII 6 y 7

Para la época de Aristóteles, la palabra *kátharsis* tenía una multiplicidad de significados. De raíz probablemente semítica, el término deriva de la palabra que designa al sahumero cultural, *qtr*.¹⁸ En sus orígenes, refiere a toda forma de limpieza o purificación ritual, ya sea mediante el agua, el fuego, la sangre o el sonido. Como advierte W. Buckert, se trata de un proceso social que permitía el contacto con lo sagrado y que no solo era empleado en los rituales de iniciación, sino también frente a la locura, la enfermedad o la culpa. A lo largo del tiempo, su campo semántico trascendió la esfera de lo religioso y sus empleos se fueron ampliando hasta designar simplemente la limpieza de una vestimenta, lo despejado de un espacio o incluso la poda de árboles.¹⁹ Solo de manera tardía el término aparece en el corpus hipocrático para designar ya sea la purga médica o la evacuación de secreciones corporales.

La mayor parte de los empleos atestiguados en los tratados biológicos aristotélicos refieren a la descarga menstrual. En función de

esto, en su ya clásico trabajo de 1998 Velvet Yates sostiene que el modelo biológico de *kátharsis*, en particular su versión sexual masculina, es evocado en los restantes usos aristotélicos, es decir, es el paradigma de la *kátharsis* ritual y de la *kátharsis* trágica. Sin embargo, si nos atenemos al pasaje de *Pol.* VIII 7, el modelo no está dado por la naturaleza, sino por los cantos sagrados, es decir, por el sentido ritual originario del término. La literatura académica usualmente no le confiere demasiada importancia a la dimensión ritual del empleo de *kátharsis* en *Pol.* VIII 7 o si la considera –como es el caso de Yates– la subsumen a otros significados. Es probable que esto se deba a prejuicios ilustrados que los estudiosos transfieren al Estagirita.²⁰ Sin embargo, en un trabajo reciente, Andrew Ford destaca el hecho de que Aristóteles estaba muy familiarizado con la *kátharsis* ritual por la música. A la luz de ello, el autor recupera esta dimensión semántica en el empleo aristotélico del término, al punto que parafrasea todo el pasaje de *Pol.* VIII 7 como una posible respuesta de Aristóteles ante la hipotética consulta de su alumno Alejandro respecto de la devoción de su madre, Olimpia, sobre las prácticas rituales.²¹ Más allá de que esta conexión puede parecer un poco forzada, el análisis de Ford destaca el carácter altamente teatral de las iniciaciones místicas.²² De hecho, el propio Aristóteles en *Poet.* 4 vincula la génesis del teatro a la actividad del ditirambo, en el caso de la tragedia, y a los cantos fálicos, en el caso de la comedia (*Poet.* 1449a9-13). La *mousiké* era una parte fundamental de cada una de las instancias que formaban parte de los cultos griegos antiguos: la procesión, el sacrificio, el festejo y las competencias atléticas y musicales.²³ Los cantos sagrados y, en particular, las melodías de Olimpo –que formaban parte de los rituales telésticos– son para Aristóteles los modelos de la influencia de la *mousiké* en el carácter de los oyentes y, en particular, de la *kátharsis* musical.²⁴ Este tipo de música destinada al culto introducía a los participantes en un estado alterado de consciencia, gracias al cual llegaban al éxtasis en un espacio sagrado que permitía la conexión segura con lo divino, la canalización de energías antisociales y mediante el cual, se deslizaban hacia otras identidades (incluso divinas).²⁵ Sin duda, es muy importante reconocer el estrecho vínculo que existe entre la *kátharsis* musical y la *kátharsis* trágica con sus orígenes culturales, pero –como advierte Ford– no debemos caer en el reduccionismo de identificarlos o

de intentar imponer este significado del término sobre otros matices semánticos.²⁶ Antes bien, parece más conveniente considerar la forma en la que el propio Aristóteles emplea el término en el pasaje en el que ofrece más indicios sobre su comprensión de la *kátharsis* en relación con las artes miméticas.

El primero de los empleos atestiguados en el pasaje de *Pol.* VIII 7, aparece en 1341b38, allí Aristóteles emplea la palabra para referir a uno de los propósitos o funciones de la *mousiké*. En la línea siguiente, el filósofo refiere de manera específica al uso técnico del término que él mismo ha inaugurado, tal como revela la expresión: “a qué llamo *kátharsis* [...]” (*Pol.* 1341b39). En *Pol.* 1342a11 el término es empleado en el marco de una comparación o analogía médica (“cuando emplean los cantos que ponen el alma fuera de sí son tranquilizados como si ocurriera curación y *kátharsis*”); de ahí que parece poco probable que este sea su sentido predominante. Finalmente, en *Pol.* 1342a14 la palabra aparece junto a un pronombre relativo para aludir al hecho de que en todos los casos y más allá de la intensidad de quienes experimentan la emoción, se produce una *cierta kátharis* (*tina kátharsis*). Independientemente de si se acepta o no la enmienda textual que reemplaza a los cantos catárticos (*tá kathartiká*) por lo prácticos (*tá praktiká*) en *Pol.* 1342a15,²⁷ el curso de la argumentación y el uso del adverbio *homoíous* sugieren que ambos conllevan un placer inofensivo. En *Pol.* VIII 6, ya emplea el término sin ninguna aclaración previa y en alusión al uso del *aulós*, un instrumento de viento de origen frigio y de naturaleza orgiástica. Aristóteles asegura que este debe utilizarse en aquellas ocasiones en las que el espectáculo hace posible la *kátharsis* más que el aprendizaje (*he theoría kátharsin mállon dúnatai è máthēsín*, 1341a23-24). De modo que el término designa aquí el efecto catártico que tienen determinados espectáculos en contraposición con aquellos que cumplen una función educativa, lo cual parecería abonar la hipótesis de quienes afirman que la *kátharsis* constituye para Aristóteles un tipo de finalidad o propósito musical independiente. Esta breve reseña de los usos de *kátharsis* en *Política* VIII revela que Aristóteles está interesado en un empleo específico del término referido a la *mousiké*, pero cuyo significado explica más detalladamente en los escritos sobre poética, lo que demuestra la continuidad de ambos tratamientos. Asimismo, sugiere que quizás es en

la *Poética* donde se requiere una explicación más precisa del término. El modelo que toma para ilustrar este uso técnico es el empleo ritual de la *kátharsis* y apela a una comparación médica para ejemplificar el efecto de este proceso. En definitiva, los distintos matices semánticos de la *kátharsis*, a saber: el cultural, el médico y el sentido técnico que Aristóteles le confiere al término en relación a la música y al teatro, coexisten en el pasaje de *Pol.* VIII 7. Los intérpretes son los que las han separado y contrapuesto, pero los empleos aristotélicos analizados revelan que dichos matices conviven incluso en un mismo pasaje, variando ligeramente el énfasis en cada empleo.

La kátharsis desde la Política a la Poética

Más allá de si Aristóteles efectivamente pensaba en la *Poética* cuando formula su promesa de dedicarse de manera más amplia a esclarecer el significado de *kátharsis*, cabe preguntar si es posible e incluso legítimo trasladar la compleja comprensión del término que se desprende de *Pol.* VIII a la *Poética* y, en particular, a su empleo en la definición de tragedia que ofrece en *Poética* 6.²⁸ La perspectiva y el propósito de estas obras difieren, de modo que, en principio, no parece viable el intento de establecer una correspondencia estricta entre ambas respecto de esta cuestión. Sin embargo, se pueden identificar puntos de convergencia, así como de diferenciación, algunos de los cuales enumero brevemente.

En primer lugar, se destaca el hecho de que la *mousiké*, que es uno de los pilares del programa educativo aristotélico diseñado en *Política*, ocupa un lugar subsidiario entre los elementos que componen la tragedia en *Poética*. No obstante, la armonía y el ritmo, al igual que la capacidad mimética son connaturales y constituyen –según algunos intérpretes– una de las dos causas naturales de la poesía (*Poet.* 1448b20).²⁹ Por otra parte, existe una amplia discusión académica en torno a la amplitud semántica de *mousiké* en *Política* VIII, ya que, para muchos intérpretes, el empleo del término que allí hace solo refiere a la música instrumental, mientras que para otros, incluye al teatro, tal como parece sugerir la clasificación de los tipos de espectado-

res que Aristóteles propone.³⁰ Si tomamos el término en sentido amplio, la *Poética* versa sobre la *mousiké*, pero si nos atenemos a una definición más estrecha, la música es el principal de “los aderezos” de la tragedia (1449b27-28; 1450a10; 1450b16), los cuales la diferencian e incluso determinan su superioridad respecto de la épica (1462a12, 17), pero resultan subsidiarios respecto de la trama. La finalidad pedagógica de las consideraciones musicales de *Pol.* VIII 3, 5-7 se contraponen al carácter prescriptivo del tratado poético. De ahí que en el primero se centre en el aspecto más instrumental de la *mousiké* debido a su influencia ética más directa.

Un segundo punto de diferenciación reside en las emociones que la *kátharsis* involucra en cada una de las obras. En la *Poética*, Aristóteles le otorga un papel excluyente a la piedad y al miedo como las emociones que inducen a ella. Aun cuando en *Pol.* VIII 7 también menciona esta dupla, el entusiasmo es la emoción que de manera paradigmática representa a esta experiencia emocional extrema. En consecuencia, las emociones son piezas clave para elucidar el significado de *kátharsis* y para determinar si hay o no dos formas de la misma, la musical y la trágica, y en tal caso, establecer cuáles son sus diferencias. En el complejo y extenso pasaje que Aristóteles dedica a las emociones en el final de la *Política* (1342a4-16), presenta en primer lugar, una distinción de grado respecto a la intensidad con la que estas se experimentan. El entusiasmo es la emoción más extrema, mientras que la piedad y el temor ejemplifican un grado menor. Esta escala emocional parece estar determinada por la disposición propia de cada una de las almas de las personas. En función de ello, habla de algunos que son poseídos por los movimientos del entusiasmo, de los piadosos, los miedosos y, en general, de los que experimentan emociones (*pathetikóis*), frente a los cuales contraponen un grupo al que designa como “los otros” (*toùs d’ álloùs*, *Pol.* 1324a12). Aristóteles describe con cierto detenimiento el mecanismo que se pone en juego en la experiencia emocional del entusiasmo. El sonido de los cantos sagrados tiene un efecto extático. Si bien no explica cómo estos cantos logran tranquilizar a quienes experimentan esta emoción extrema, teniendo en cuenta su origen cultural podemos suponer que son vencidos por el cansancio luego de sumergirse en danzas frenéticas,³¹ lo que produce un efecto análogo a la cura y la purga médica. Como vimos, este

empleo de *kátharsis* es el que ha alimentado la interpretación médica del término, aun cuando se trata de una mera comparación. A continuación, asegura que este mecanismo es el mismo en todas las almas independientemente de la intensidad y de la disposición emocional de cada una de ellas. En virtud de lo cual, concluye que a todos los que integran esta escala emocional o sea todos los hombres que escuchan los cantos sagrados les ocurre *cierta katharsis* y alivio con placer. Solo mediante esta forma calificada, Aristóteles refiere efectivamente a lo que él entiende por *kátharsis*, es decir, su empleo técnico del término y al que, de manera muy breve, pero contundente describe como “alivio con placer” (*kouphízesthai meth’ hedonês*, *Pol.* 1342a14-15). A pesar de su amplitud y concisión, esta es la descripción más completa que ofrece del término. Asimismo, a la luz del carácter paradigmático que –como vimos– les otorga a los cantos sagrados, el entusiasmo es la emoción que define a la *kátharsis* en el contexto de su programa de educación musical. En *Poet.* 6 la *kátharsis* está gramaticalmente unida a las emociones de piedad y miedo. A lo largo del tratado, las presenta de manera correlativa, como si se tratara de dos aspectos de un mismo fenómeno.³² Si bien Aristóteles admite que estas emociones pueden suscitarse a partir del espectáculo, son constitutivas de la estructura misma de los hechos que narra la tragedia, esto es, la trama. De hecho, la *mímesis* trágica tiene por objeto las situaciones que despiertan estas emociones. Un análisis detenido de dichas emociones excede el propósito y los límites de este capítulo, pero baste señalar aquí que las características y diferencias que existen entre ellas están determinadas por la relación entre los personajes en los que se dan las situaciones que las inspiran y por la inocencia de estos o la semejanza con el espectador/lector. Aristóteles claramente señala que el poeta debe proporcionar, por medio de la *mímesis*, el placer que nace de la piedad y del miedo (*Poet.* 1453b12-13), *que es el placer propio de la tragedia*. Aunque tiene un fuerte impacto emocional, el influjo de las emociones trágicas no tiene la intensidad física y psíquica a la que da lugar la *kátharsis* musical, no solo debido al carácter extático del entusiasmo, sino a la naturaleza misma de la *mousiké* respecto de las restantes artes miméticas, tal como Aristóteles lo explica en *Pol.* VIII 5 (1340a28–b19). En el caso de la tragedia, esta dupla emocional presupone un proceso cognitivo más elaborado y mediato

como el que aparece sintetizado en la conocida frase de *Poet.* 4: este es aquel (*hoútos ekeínos*, 1448b17). Mientras que en el proceso emocional que conlleva la *kátharsis* musical la influencia es inmediata y no involucra un reconocimiento. En sentido estricto, Aristóteles nunca habla de una *kátharsis* musical y una *kátharsis* trágica, pero las diferencias surgen de cómo las distintas emociones se vinculan con este término en ambas obras.

Un tercer punto de diferenciación entre ambas obras reside en el papel del ocio. A diferencia de *Política* VII-VIII, en donde este es el fin último no solo de la *mousiké* sino más ampliamente del mejor régimen aristotélico, en la *Poética* Aristóteles no hace ninguna alusión expresa a él. Sin embargo, en una de las interpretaciones más recientes del tema se ha propuesto conectar a la *kátharsis* con el ocio en ambas obras. Me refiero al extenso y detallado artículo de G. Ferrari publicado en 2019 en la revista *Phronesis*, “Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, en donde el autor, partiendo de una comprensión esteticista de la *Poética* y, en consecuencia, de *Pol.* VIII defiende una interpretación en principio imposible, esto es, la identificación de la *kátharsis* con la función musical más alta. Por su parte, la lectura de Ferrari ha dado lugar a una tajante respuesta por parte de Claudio Veloso quien, parafraseando a Cicerón, titula su réplica “Hasta cuándo, queridos colegas, van a continuar abusando de nuestra paciencia”.³³ Las referencias a la *kátharsis* a lo largo de los capítulos de *Pol.* VIII permiten asegurar que la comprensión del término es oscilante. Entre los intérpretes hay dos posiciones muy definidas, por un lado, quienes la identifican con la relajación y postulan una unidad con ella, mientras que otros reconocen una unidad genérica formada por la educación moral. La reciente publicación del trabajo de Ferrari nos confronta con una posibilidad que hasta el momento no se había tenido en cuenta, esto es, la identificación de la *kátharsis* con el ocio. En efecto, la función ociosa suele ser la primera en descartarse, fundamentalmente porque no es posible hallar indicios que sustenten esta lectura. Por el contrario, Ferrari sostiene que la *kátharsis* pertenece al reino conceptual de la *diagogé*, esto es, el ocio.³⁴ Paradójicamente, apoyándose en la eliminación de la referencia a *pròs diagogèn* en el pasaje en cuestión (*Pol.* 1341b40), a la cual considera como una glosa,³⁵ postula que la *kátharsis* viene a ocupar el lugar que en los capítulos previos tenía el ocio. El

patrón o esquema emocional de la *kátharsis* se sustenta –según el autor– en el hecho de que la emoción no es simplemente descargada como ocurre en el caso del entretenimiento propio de los trabajadores, sino por el proceso mismo de ser estimulada y exacerbada. El autor lo describe como un proceso homeopático, no en el sentido de que una emoción presente es aliviada al promover luego esa misma emoción, sino en el sentido de que la emoción es producida por la irritación, llevada al clímax y luego aliviada, se construye en el curso de un largo proceso. La música catártica, categoría que el autor redefine al incluir en ella las armonías entusiásticas y prácticas, alivia la agitación que la música misma ha inducido. A diferencia de la relajación que produce la música destinada a los espectadores vulgares, en los que la tensión precede a su alivio, en este caso, el sentimiento solo se produce y es desarrollado por la experiencia musical misma,³⁶ la cual requiere a la vez de una combinación de un estímulo activo y una sensibilidad receptiva por parte del espectador. El placer que involucra no tiene un sesgo utilitario, como sería el descanso del trabajo, sino que es una forma pura del placer que se obtiene en la música misma sin ningún otro fin ulterior. A partir de lo cual, Ferrari habla de una “superioridad estética” de los hombres libres y educados para la música.³⁷ Aun cuando el autor reconoce el amplio espectro semántico de la palabra griega que designa al ocio, *i.e.* la *diagogé*, sostiene que el placer que la *kátharsis* pone en juego en los espectadores educados no es de carácter moral ni educacional, ni es intelectualmente elevado, sino que se trata de un compromiso estético. A la luz del supuesto esteticista que enmarca toda su lectura, Ferrari asegura que tanto en *Pol.* VIII como en *Poética*, Aristóteles recurre a este término como una excelente metáfora para referir a una forma de placer inofensivo. En tal sentido, señala que el compromiso estético brinda alivio emocional, ya sea que el objeto del mismo sea una música o una historia bien construidas. La lectura de Ferrari es novedosa y más allá de las enmiendas e interpretaciones singulares sobre las que se sustenta, hay un aspecto que me resulta interesante, si bien el resto de su propuesta no parece viable si nos atenemos a las fuentes y, en especial, a la jerarquía de las funciones musicales que Aristóteles establece en su programa educativo del mejor régimen. El reconocimiento del patrón homeopático de la *kátharsis* resulta muy valioso por

el énfasis que el autor hace en la distinción del placer propio del entretenimiento de los trabajadores y el placer puro del ocio, lo cual pone en tela de juicio la supuestamente obvia identificación entre ambos que algunos autores sostienen. Recordemos que lo distintivo de la singular comprensión aristotélica del ocio reside en su carácter no instrumental. Si bien la *kátharsis* no tiene un carácter autotélico como el del ocio, el hecho de que sea un proceso emocional que se produce y desarrolla en un contexto teatral o ritual permite vislumbrar una posible, pero muy vaga conexión entre ambas. Sin embargo, la superioridad intelectual que Aristóteles le otorga al ocio en su jerarquía de las funciones musicales revela que la comprensión de este concepto propuesta por Ferrari es extremadamente laxa. Si bien es cierto que el tema del ocio no está presente como tal en la *Poética*, hay algunos indicios en la obra que remiten a esta noción. Además de la analogía que es posible establecer entre la *kátharsis* (ya sea en un contexto ritual, musical o trágico) y el ocio, en la medida en que ambos refieren a actividades que se completan a sí mismas, en *Poética* 25 (1460b13-15)³⁸ Aristóteles distingue la corrección de la política y de cualquier otro arte respecto de la poética.³⁹ Este pasaje históricamente ha abonado las interpretaciones esteticistas de la obra, pero el reconocimiento de una corrección propiamente poética no implica la autonomía disciplinaria de esta respecto de la política. Por el contrario, refiere a que la poética tiene reglas que la rigen de manera interna, pero que no eliminan su necesaria e inevitable conexión con el contexto político en que se produce y recibe la obra. En definitiva, desde el punto de vista argumental no es posible hallar indicios certeros que respalden su interpretación y que permitan establecer una identificación entre *kátharsis* y ocio, pues su estrategia se sustenta en modificar el texto de modo tal que se adapte a sus supuestos sesgadamente esteticistas (en sentido moderno) no solo sobre el papel que ocupa la *kátharsis* musical, sino en general sobre el propósito del arte en la obra de Aristóteles, a quien califica de ser el primer filósofo que analizó el tema de contar historias en profundidad.

La minuciosa y detallada crítica de Veloso al trabajo de Ferrari sugestivamente parte de su traducción del pasaje de *Poética* 6, ya que ambos comparten su rechazo a la comprensión ética del concepto. El eje de su réplica se centra en la diferencia que existe entre el ocio y el pasatiempo con el juego y el descanso. La ausencia de un tratamiento más

amplio del ocio en *Pol.* VIII se debe, según Veloso, al propósito preeminentemente educacional de este libro, que excluye al ocio por tratarse de una actividad limitada a los adultos; no ocurre lo mismo con la *kátharsis* que para Veloso (a diferencia de Ferrari) no está restringida a ningún grupo etario.⁴⁰ Asimismo, rechaza la analogía que Ferrari establece entre el autotelismo del pasatiempo intelectual y el carácter “homeopático” de la *kátharsis*. Parafraseando a Ferrari, Veloso afirma que la *kátharsis* es una “excelente metáfora” para el juego y el descanso, pero es completamente inapropiada para el pasatiempo-ocio.

Un análisis detallado de los empleos de *kátharsis* en *Pol.* VIII revela que no es plenamente identificable con ninguna de las funciones musicales, pero comparte características o rasgos con todas ellas. En efecto, produce relajación, pero de un tipo diferente al descanso del trabajo; no forma parte de la educación de los jóvenes, pero integra el bagaje cultural de la *pólis* y, en el caso de los ciudadanos adultos, presupone un alto grado de entrenamiento moral. Aun cuando no involucra el discernimiento intelectual propio del ocio, hemos visto que la auto-compleción que la caracteriza vagamente la emparenta a este. En definitiva, no es posible establecer con precisión su lugar entre las funciones musicales. El intento de Ferrari de vincularla al ocio, aunque resulte infructuoso, refleja la incomodidad de este concepto en el programa educativo musical aristotélico y, de manera general, la “irresistiblemente fascinante y frustrante impenetrabilidad” que caracteriza a este concepto.⁴¹ A mi juicio, ni Ferrari abusa de nuestra paciencia, ni Veloso, con su tajante respuesta y su exclusión del término de *Poética* 6, logra calmar las dudas que la *kátharsis* aún despierta en quienes buscan comprender su significado.

Conclusión

Volviendo al planteo inicial es preciso reconocer que no es posible aspirar a una lectura completa y definitiva de la *kátharsis* aristotélica. Además, el primer paso para entender lo que significa es renunciar a la pretensión de que ella sea la principal respuesta del filósofo sobre el significado del arte. No obstante, estas limitaciones no nos constri-

ñen al silencio sobre el tema. Mediante el breve análisis aquí presentado hemos visto que en Aristóteles coexisten y conviven varios significados del término y que el filósofo inaugura un nuevo sentido vinculado a las artes miméticas, cuya definición hemos perdido. Sin embargo, la consideración de las emociones que la acompañan revela que, tanto en la *Poética* como en la *Política*, la *kátharsis* refiere a una forma de placer emocional propia del género al que corresponde en cada caso. En ambas obras el término remite a un alivio emocional que da lugar a la tranquilidad o relajación de los oyentes, en el caso de la *mousiké*, y al placer ante la representación de situaciones que despiertan la piedad y el miedo, en el caso de la tragedia. Aun cuando no se trata de un concepto central en el entramado conceptual de ambas obras,⁴² las interpretaciones y las lecturas contrapuestas se siguen sumando cada año. A pesar de la enfática exhortación de quienes (como Veloso y Scott) nos instan a eliminarla de la *Poética* y de quienes (como Destrée) nos recomiendan olvidarla metodológicamente, lo cierto es que hasta hoy nadie ha podido dejar de hablar de la *kátharsis*. Como se ha dicho de manera reciente, probablemente el mayor aporte de Aristóteles en relación con la *kátharsis* haya sido su silencio,⁴³ los puntos que no desarrolló y que hasta el día de hoy nos impulsan a seguir debatiendo sobre su significado.

Notas

¹ Me refiero a quienes proponen atetizar la referencia a la *kátharsis* en *Poet.* 6 al considerarla como una glosa posterior, como es el caso de Gregory Scott (2014). “Why Aristotle Could Not Have Written *katharsis* as the Goal of Tragedy”. Conferencia dictada en el Instituto de Filosofía de Zagreb (Croacia) el día 3 de octubre. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=hNRC7SOP-TQ>>. Scott, G. (2019). “Pourquoi La Poétique d’Aristote?: Diagogè, by Claudio William Veloso”. En *Ancient Philosophy*, vol. 39, Nº 2, pp. 498-505 y Veloso, C. W. (2019). “Catharsis: *qvousque tandem* [...] Réponse à G.R.F. Ferrari, ‘Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story’”. En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171. Veloso, C. W. (2022). “A *Poética* de Aristoteles não é mais la mesma”. Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO-CONICET el día 28 de octubre. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=9uiiA2I6r1M>>), quienes de forma vehemente defienden esta lectura.

² Tal como se evidencia en la respuesta de Veloso (“Catharsis: *qvousque tandem* [...] Réponse à G.R.F. Ferrari, ‘Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure

of a Good Story', *op. cit.*) al artículo de Ferrari (Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story". En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171) o más lejos en el tiempo, la irónica respuesta de Jakob Bernays (Bernays, J. (2006). "Aristotle on the effect of tragedy". En Andrew Laird (ed.). *Ancient Literary Criticism* (pp. 158-172). Oxford: University Press) a la lectura eticista de Lessing. Sobre la primera disputa me refiero en la segunda parte del trabajo.

³ Estas afirmaciones fueron pronunciadas en el marco de la conferencia que el Prof. Destrée brindó de manera remota para el Grupo de Estudios Aristotélicos (CIF, INEO-CONICET) el día 22 de julio de 2022.

⁴ Incluso quienes adoptan perspectivas contrarias sobre la presencia o no de este término en *Poet.* 6 coinciden en que cumple un papel secundario en la obra. Véase Destrée, P. (2021). *Aristote. Poétique*. París: Flammarion, p. 76; Veloso, C. W. (2019). "Catharsis: *quousque tandem* [...] Réponse à G.R.F. Ferrari, 'Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story', *op. cit.*", pp. 255-256; Ford, A. (2016). "Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle". En *Skenè*, vol. 1, Nº 1, p. 36; Yates, V. (1998). "A Sexual Model of Catharsis". En *Apeiron*, vol. 31, Nº 1, pp. 35-57, p. 56.

⁵ La palabra *kátharsis* aparece en varios pasajes de *Pol.* VIII, a saber: en el capítulo 6 1341a23; en el capítulo 7 1341b39; 1342a11, 14, <15>. Sobre esta última aparición me refiero en nota 9. En *Poética* el término aparece solo en dos ocasiones: en la definición de tragedia en 1449b22-27 y para aludir a la purificación ritual de Orestes en 1455b15.

⁶ Cabe aclarar que Aristóteles nunca habla de *kátharsis* musical y *kátharsis* trágica, simplemente apelo a esta distinción para diferenciar el empleo del término en *Pol.* VIII 7 y en *Poet.* 6, respectivamente. A lo largo del trabajo procuro establecer los puntos en común y las diferencias entre ambas.

⁷ Tanto en *Pol.* como el *Poet.* el empleo del término resulta problemático. En el caso de *Pol.* se evidencia en el hecho de que ya en el capítulo 6 emplea el término sin ninguna aclaración sobre su significado, mientras que en el siguiente capítulo lo presenta y remite a una consideración más clara en otra obra. En el caso de *Poética* 6, resulta extraño que analice y defina todos los términos que forman parte de la definición de tragedia, pero no hace ninguna alusión ni aclaración sobre la *kátharsis*, a pesar de que en principio le atribuye la finalidad última del género.

⁸ El primero en reconocer la importancia de ese pasaje de *Pol.* fue Jakob Bernays (1857), tío político de Sigmund Freud, quien a su vez reconocería la relevancia de este término para el tratamiento de las enfermedades mentales. Si bien la comprensión patológica de la *kátharsis* propuesta por Bernays no es actualmente muy aceptada, la mayoría de los intérpretes adoptan su misma estrategia. En efecto, la literatura aún recurre al pasaje de *Pol.* VIII 7 con vistas a elucidar el significado del término a *Poet.* 6. Por el contrario, considero que es preciso interpretar *Pol.* VIII 7 sin esa pretensión última, atendiendo a la compleja argumentación que articula los dos últimos libros de la *Política*. Solo bajo esta perspectiva podemos comprender el contexto del pasaje en cuestión y, en particular, intentar situar a la *kátharsis* en el programa de educación musical, específicamente en el esquema de las funciones musicales.

⁹ La discusión en torno a la cual gira esta enmienda textual se centra en si es preciso reemplazar a los "cantos catárticos" por los "cantos prácticos". Muchos intérpretes actualmente se inclinan por la segunda propuesta por Ross, mientras

que otros prefieren conservar el *tá kathartiká*. Véase Kraut, R. (1997). *Aristotle Politics Books VII and VIII*. Oxford: Oxford University Press, p. 208; Destrée, P. (2013). “Education, leisure and politics”. En Marguerite Deslauriers y Pierre Destrée (Eds.). *The Cambridge Companion to Aristotle’s Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 318, n. 19; y Destrée, P. (2018). “Aristotle on Music for Leisure”. En Armand D’Angour y Thomas Philips (Eds.). *Music, Texts, and Culture in Ancient Greece* (pp. 183-202). Oxford: Oxford University Press.; Suñol, V. (2018). “El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousiké*”. En *Síntesis. Revista de Filosofía (ex Intus Legere)*, vol. I, Nº 2, pp. 122-137, p. 132 n. 5; Ferrari, J. (2019). “Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, *op. cit.*, p. 133, nota 35.

¹⁰ En la segunda parte del capítulo analizo las razones por las que a mi entender la interpretación de Ferrari (“Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, *op. cit.*) no es viable.

¹¹ Salvo este complejo y muy discutido pasaje, en las restantes apariciones del término Aristóteles alude a la *kátharsis* en el marco de comparaciones o para referir a la finalidad de ciertos espectáculos. La mayoría de los autores actuales adhieren al esquema tripartito, pero hay quienes identifican cuatro funciones musicales. Respecto a esta cuestión, la posición de Destrée ha variado, ya que en su artículo de 2017 defendió una comprensión tripartita, mientras que en su reciente traducción al francés de la *Poética* habla de cuatro funciones musicales. Véase Destrée, P. (2017). “Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol.* 8, 1341b401”. En *Greek and Roman Musical Studies*, 5, pp. 35-42, p. 35 y Destrée, P. (2021). *Aristote. Poétique*, *op. cit.*, p. 69.

¹² Para un análisis detallado de esta cuestión, cf. Suñol, V. (2018). “El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousiké*”, *op. cit.*

¹³ En su valioso artículo de 2011 Destrée presenta una excelente reseña de las principales interpretaciones del término. Por ese entonces Destrée adhería a una comprensión ética de la *kátharsis* (Destrée, P. (2011). “La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote”. En Jean-Charles Darmon (ed.). *Littérature et thérapeutique des passions: La catharsis en question* (p. 17 n 1). París: Hermann), pero en sus trabajos más recientes adopta una interpretación esteticista (“Aristóteles y la invención de la Estética”, *op. cit.*) o simplemente emocionalista (*Aristote. Poétique*, *op. cit.*, p. 76).

¹⁴ Aún hoy Bernays es considerado el principal representante de esta lectura.

¹⁵ Yates, V (1998). “A Sexual Model of Catharsis”, *op. cit.*

¹⁶ Destrée, P. (2021). *Aristote. Poétique*, *op. cit.*

¹⁷ En este sentido me parece muy valiosa la lectura propuesta por Andrew Ford (“Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle”, *op. cit.*), quien renuncia a proponer un modelo completo de *kátharsis*.

¹⁸ Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, p. 106.

¹⁹ Destrée, P. (2011). “La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote”, *op. cit.*, p. 26 nota 1.

²⁰ Cf. “Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle”, *op. cit.* p. 28.

²¹ *Ibid.* p. 24.

²² A diferencia de toda la tradición interpretativa, Ford no conecta el pasaje de *Pol.* VIII 7 con *Poet.* 6 sino con el célebre pasaje de *Poet.* 4 (1448 b 4-24), donde Aristóteles subraya el carácter cognitivo de la *mimesis*. Más aún, el autor sugiere que este capítulo de la *Poet.* es el que Aristóteles tiene en mente cuando en *Pol.* VIII 7 (1341b40) remite a sus escritos sobre poética para una consideración más detallada de la *kátharsis*. Cf. Ford, *ibid.* p. 37).

²³ Kubatzki, J. (2016). “Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults”. En *Etopoi*, vol. 5, p. 6, presenta un cuadro muy detallado de los distintos momentos, los géneros, los instrumentos y lugares que correspondían a cada una de las instancias que formaban parte de los rituales.

²⁴ Aristóteles ejemplifica el carácter ético de la *mousiké* mediante el efecto entusiástico de las melodías de Olimpo en *Pol.* VIII 5 1340a9-12.

²⁵ Cf. Kubatzki, J. (2016). “Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults”. En *Etopoi*, vol. 5, pp. 1-17, pp. 8-10.

²⁶ Cf. *Ibid.*, p. 35.

²⁷ Véase nota 9.

²⁸ Incluso quienes como Scott y Veloso rechazan la presencia de este término en la definición de tragedia, no niegan la existencia de *kátharsis* o incluso de distintas formas de ella en la *Poética* de Aristóteles.

²⁹ Cf. Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*. La Plata: Edulp, pp. 71-72.

³⁰ Sobre esta cuestión, cf. Suñol, V. (2020). “Las funciones de la *mousiké* en *Política* VIII. La relevancia de la educación musical en Aristóteles”. En Viviana Suñol y Lidia Raquel Miranda (Eds.). *La educación en la filosofía antigua*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 124-125, nota 14.

³¹ Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica, op. cit.*, p. 111.

³² Véase Destrée, P. (2021). *Aristote. Poétique, op. cit.*, 66; Konstan, D. (2020). “Aesthetic Emotions”. En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. New York: Routledge, pp. 58-61.

³³ Dada la importancia de esta cuestión para el análisis del tema, haré una breve digresión sobre esta reciente disputa académica.

³⁴ Cf. Ferrari, J. (2019). “Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, *op. cit.*, p. 125.

³⁵ Ferrari sigue en este punto la propuesta de Destrée, P. (2017). “Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol.* 8, 1341b401”, *op. cit.*

³⁶ Cf. Ferrari, J. (2019). “Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, *op. cit.*, pp. 140-141.

³⁷ “[...] the superiority of the free and educated audience for music over the vulgar in an *aesthetic superiority*. It is not a moral one”, Ferrari, *Ibid.* p. 140. El destacado es mío.

³⁸ Véase Heath, M. (2009). “Should There Have Been a *polis* in Aristotle's *Poetics*?”. En *Classical Quarterly*, vol. 59, pp. 469; Destrée, P. (2020). “Family Bounds, Political Community, and Tragic Pathos”. En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. New York: Routledge, p. 116.

³⁹ Frente al criterio de corrección de la poesía propuesto por su maestro en *Re-pública* X 601d-e y *Leyes* II 653b-660.

⁴⁰ Ferrari, J. (2019). “Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story”, *op. cit.*, p. 141 n. 48.

⁴¹ Heath, M. (2013). “Aristotle *On Poets*: A Critical Evaluation of Richard Janko’s edition of the fragments”. En *Studia Humaniora Tartuensia*, vol. 14 (A 1), pp. 1-2712.

⁴² Véase nota 4.

⁴³ Hall, E. (2017). “Aristotle’s Theory of *katharsis* in Its Historical and Social Contexts”. En Erika Fischer-Lichte; Benjamin Wihstutz (Eds.). *Transformative Aesthetics*. London: Routledge, p. 41.

Fuentes

- Destrée, P. (2021). *Aristote. Poétique*. París: Flammarion.
- García Yebra, V. (1992). *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Kraut, R. (1997). *Aristotle Politics Books VII and VIII*. Oxford: Oxford University Press.
- Livov, G. (2015). *Aristóteles. Política*. Traducción, estudio preliminar y notas. Bernal: UNLQ/Prometeo.
- Halliwell, S. (1986). *Aristotle’s Poetics*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ross, W. D. (1957). *Aristotle’s Politics*. Oxford: Clarendon Press.
- Santa Cruz, M. I. y Crespo, M. I. (2005). *Aristóteles. Política*. Introducción, traducción y notas. Buenos Aires: Losada.
- Schütrumpf, E. (2005). *Aristoteles Politik Buch VII – VIII*. Traducción y comentario, Berlin: Akademie Verlag.
- Sinnott, E. (2009). *Aristóteles Poética*. Buenos Aires: Colihue.

Bibliografía

- Bernays, J. (2006). “Aristotle on the Effect of Tragedy”. En Andrew Laird (Ed.). *Ancient Literary Criticism* (pp. 158-172). Oxford: University Press.
- Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores.
- Destrée, P. (2011). “La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote”. En Jean-Charles Darmon (Ed.). *Littérature et thérapeutique des passions: La catharsis en question* (pp. 14-35). París: Hermann.

- Destrée, P. (2013). "Education, leisure and politics". En Marguerite Deslauriers y Pierre Destrée (Eds.) *The Cambridge Companion to Aristotle's Politics* (pp. 301-323). Cambridge: Cambridge University Press.
- Destrée, P. (2017). "Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol.* 8, 1341b401". En *Greek and Roman Musical Studies*, Nº 5.
- Destrée, P. (2018). "Aristotle on Music for Leisure". En Armand D'Angour y Thomas Philips (Eds.). *Music, Texts, and Culture in Ancient Greece* (pp. 183-202). Oxford: Oxford University Press.
- Destrée, P. (2020). "Family Bounds, Political Community, and Tragic Pathos". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context* (pp. 113-128). New York: Routledge.
- Destrée, P. (2022). "Aristóteles y la invención de la Estética". Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO-CONICET el día 22 de julio.
- Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story". En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171.
- Ford, A. (2016). "Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle". En *Skenè*, vol. 1, Nº 1.
- Hall, E. (2017). "Aristotle's Theory of *katharsis* in Its Historical and Social Contexts". En Erika Fischer-Lichte; Benjamin Wihstutz (Eds.). *Transformative Aesthetics* (pp. 26-47). London: Routledge.
- Heath, M. (2009). "Should There Have Been a polis in Aristotle's *Poetics*?". En *Classical Quarterly*, vol. 59.
- Heath, M. (2013). "Aristotle *On Poets*: A Critical Evaluation of Richard Janko's edition of the fragments". En *Studia Humaniora Tartuensia*, vol. 14 (A 1).
- Konstan, D. (2020). "Aesthetic Emotions". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in Its Aristotelian Context* (pp. 51-65). New York: Routledge.
- Kubatzki, J. (2016). "Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults". En *Etopoi*, vol. 5.
- Scott, G. (2014). "Why Aristotle Could Not Have Written *katharsis* as the Goal of Tragedy". Conferencia dictada en el Instituto de Filosofía de Zagreb (Croacia) el día 3 de octubre. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=hNRC7SOP-TQ>>
- Scott, G. (2019). "Pourquoi La Poétique d'Aristote?: Diagogè, by Claudio William Veloso". En *Ancient Philosophy*, vol. 39, Nº 2.

- Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*. La Plata: Edulp.
- Suñol, V. (2018). “El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousiké*”, *Síntesis. Revista de Filosofía*, vol. I, N° 2. (ex *Intus Legere*).
- Suñol, V. (2020). “Las funciones de la *mousiké* en *Política* VIII. La relevancia de la educación musical en Aristóteles”. En Viviana Suñol y Lidia Raquel Miranda (Eds.). *La educación en la filosofía antigua* (pp. 119-139). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Veloso, C. W. (2019). “Catharsis: *quousque tandem* [...] Réponse à G.R.F. Ferrari, ‘Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story’, *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171”. En *Kentron*, N° 35. Disponible en línea: <<https://journals.openedition.org/kentron/3832>>
- Veloso, C. W. (2022). “A *Poética* de Aristoteles não é mais a mesma”. Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO–CONICET el día 28 de octubre. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=9uiiA2I6r1M>>
- Yates, V. (1998). “A Sexual Model of Catharsis”. En *Apeiron*, vol. 31, N° 1.

La justificación de la particularidad de las virtudes de la mujer en *Política A* de Aristóteles

Manuel Berrón
Universidad del Litoral
Universidad de Entre Ríos

Introducción

Política A de Aristóteles es un libro apasionante: contiene pasajes célebres que siempre serán tomados como referencia para el abordaje de cuestiones perennes de la filosofía práctica en general. Entre otras, encontramos en este texto la célebre caracterización del hombre como animal político: *politikón zoon* (ὁ ἄνθρωπος φύσει πολιτικὸν ζῷον, 1253a 2-3). Pero a la par de esta y otras expresiones reconocidas y muy valiosas, nos encontramos con otros pasajes que siguen sorprendiéndonos y, a la vez, causándonos rechazo: tales son los casos del argumento a favor de la esclavitud natural o el de la postergación de la mujer en la esfera de los derechos políticos. En este trabajo nos ocuparemos de este último tema y perseguiremos entender por qué razones de índole filosófico Aristóteles otorga a la mujer el puesto subordinado y delimitado a la esfera del *oikos* (οἶκος). Lejos de pensar que Aristóteles expresa simplemente el conjunto de prejuicios que tenía, seguramente, todo hombre ateniense de su época, entendemos que su estudio resulta de una compleja teoría sobre la estructura de la *pólis* que ha sido desarrollada desde los inicios mismos del libro. A su vez, esta teoría resulta del seguimiento de un método claramente establecido y descrito también a lo largo del libro. En este sentido, la sujeción de la mujer por parte del hombre libre no encuentra su fundamento en una característica psicológica de las mujeres¹ (como sostuvo Fortenbaugh):² el argumento psicológico tiene solo un carácter complementario. Por su parte, Deslauriers³ también criticó a Fortenbaugh

porque su posición no llega a explicar la posibilidad de que las mujeres sean virtuosas (algo que Aristóteles afirma explícitamente). Poco después, Karbowski⁴ ha argüido contra Fortenbaugh que la atribución de *ákuron* (1260a 13), el adjetivo para aducir la falta de autoridad, en términos absolutos, a la mujer a partir de una incapacidad psicológica, es problemática porque impide comprender cómo es posible que la mujer tenga autoridad en la casa (en el οἶκος). Nuestro examen del asunto supone que *ákuron* no tiene el valor psicológico que le atribuyó Fortenbaugh, sino que, si bien describe un estado de cosas dado en la *pólis* en la que vive Aristóteles, el argumento aristotélico no es una mera descripción, sino que está justificado dentro de una teoría general del problema político y de las relaciones de poder tal como el Estagirita entiende que deben darse en cualquier constitución política. Con otras palabras: Aristóteles tiene una teoría general de la *pólis* y dentro de ella la mujer libre tiene su esfera de poder donde, a su vez, es libre y puede ser virtuosa, pero simultáneamente se encuentra sujeta al dominio del hombre libre.⁵

El problema se presenta en *Pol.* A 13 donde Aristóteles se pregunta si una mujer puede ser prudente, valerosa y justa (1259b 30-1). Cualquier respuesta a esta pregunta es aporética (ἀπορίαν ἀνφοτέρως, 1259b 26): si la respuesta es sí, cuál es la diferencia con el hombre. Y si la respuesta es que no, cómo puede la mujer participar de la razón y a la vez no tener virtudes. El caso de la mujer, y particularmente de la mujer libre, es sumamente relevante porque se trata de un grupo humano que está identificado con los hombres libres en cuanto al estatus pero que, sin embargo, no cuenta con la autoridad que tienen ellos. Defenderemos que Aristóteles se ve conducido “por los hechos” y “por la razón” a discriminar entre virtudes femeninas y masculinas. En efecto, su método a la vez teórico y empírico (así es caracterizado en el inicio de *Pol.* A 5) le exige esta distinción –que también abarca a los esclavos– puesto que el mando de hombres libres sobre mujeres (y esclavos) exige una diferencia específica (εἶδει διαφέρει, 1259b 37) y, con ella, también virtudes específicas o particulares. Nuestro argumento asumirá una noción amplia de “hecho empírico”⁶ así como una profunda y compleja articulación de toda la trama conceptual existente a lo largo de *Política* A que finalmente

exige la distinción teórica entre tipos de virtudes (de hombres libres, de mujeres y de esclavos).

La exposición que sigue tiene entonces, la siguiente estructura: en 1 expondremos algunos aspectos de su metodología, primero (§1.1) destacaremos la importancia de la búsqueda de diferencias y segundo (§1.2) la estructura mereológica de la ciudad; luego, en §2 veremos el uso de una aporía como punto de partida para la investigación del problema específico de las virtudes de la mujer con especial énfasis en el uso de los desarrollos iniciales para la resolución de la aporía; finalmente, §3 extraeremos algunas conclusiones.

Algunos detalles del método

He realizado en otros lugares exposiciones sobre el método utilizado en este primer libro de *Política* y me remito a ellas.⁷ Para nuestro interés actual, deseo destacar algunos aspectos del método con la finalidad de hacer más clara la estrategia expositiva de Aristóteles en relación con este tema. En este sentido, me interesa remarcar la sección final de *Pol. A 1* en donde se dice:

[T1] Pero esto no es verdad [las opiniones de Sócrates y Platón]. Y será evidente lo que digo si se examina [ἐπισκοποῦσι] la cuestión según el método que proponemos. Porque como en los demás objetos es necesario dividir [ἀνάγκη διαιρεῖν] lo compuesto [σύνθετον] hasta sus elementos simples (pues éstos son la parte mínima del todo [ἐλάχιστα μέρη τοῦ παντός]), así también, considerando de qué elementos está formada la ciudad, veremos mejor en qué difieren [τί τε διαφέρουσιν] entre sí las cosas dichas, y si cabe obtener algún resultado científico.⁸

Se destaca el rechazo de las opiniones precedentes. Sócrates y Platón,⁹ que identifican los distintos tipos de poder (del gobernante, del rey, del administrador de la casa y del amo) y que encuentran en ellos únicamente una diferencia en el número de los súbditos. Cuando Aristóteles dice que no dicen la verdad está rechazando su tesis, pero también está brindando un esclarecimiento a través de un cierto método que presupone dos cosas: 1) la división a través de diferencias y 2) la relación

todo-parte. Aristóteles asume que el hallazgo de diferencias es un paso clave si lo que se buscan son definiciones. Esto es central porque su propia solución al problema supone que las relaciones de poder mencionadas difieren esencialmente, es decir, son de naturaleza diversa, y no se diferencian solo por una diferencia de grado. Y si estas relaciones de poder son diferentes esencialmente, deben entonces, poder ser definidas a través de diferencias específicas.¹⁰ El segundo punto no es menos importante: el objeto a investigar, la *pólis*, es un todo compuesto de partes. Que la ciudad sea una unidad puede parecer una perogrullada, pero la introducción de las categorías todo / parte le brinda a Aristóteles una ayuda conceptual para abordar y solucionar distintos problemas de un modo, como ya veremos, absolutamente decisivo.

Por otra parte, para el desarrollo de la división, Aristóteles apela a otro recurso, dice: “[T2] Si uno observa desde el origen la evolución de las cosas, también en esta cuestión, como en las demás, podrá obtener la visión más perfecta” (*Pol.* A 2, 1252a 24-26).

Lo que sugiere el pasaje es que si uno mira la historia (aunque más no sea una reconstrucción fantasiosa o meramente hipotética), se pueden encontrar las partes que dieron origen a las realidades actuales. Así, el método para encontrar diferencias adquiere un formato concreto y Aristóteles comienza a utilizarlo. Pero señalemos otro detalle: buena parte de lo que viene será establecido apelando a observaciones: unas más ingenuas y evidentes (incluso compartidas con la biología, p.e.: el macho y la hembra se unen para la reproducción, 1252a 27-8) y otras con una buena carga hermenéutica de fondo (p.e. hay comunidades constituidas para la vida cotidiana, 1252b 12-14). Sin embargo, bien puede decirse que Aristóteles está apoyando su investigación en hechos reconocidos a partir de lo que sucede (*ἐκ τῶν γινομένων καταμαθεῖν*, *Pol.* A 5, 1254a 20-21). Veamos ahora someramente cómo se examinan estas primeras diferencias.

Las diferencias

Como hemos señalado, en *Pol.* A 1, Aristóteles ubica la discusión acerca de los tipos de relaciones de dominio que se dan en la *pólis*, a saber: el ejercicio del poder del gobernante (*πολιτικόν*), el poder del

rey (βασιλικόν), el poder del administrador de la casa (οικονομικόν) y el poder del amo sobre sus esclavos (δεσποτικόν) (*Pol.* A 1, 1252a 11-12). Algunos habrían defendido que todas estas relaciones de poder son idénticas en especie, pero de diverso ámbito de aplicación. En las primeras líneas de *Pol.* A 2, Aristóteles comienza a aplicar su método a la vez genético y de descomposición para detectar si se trata de la misma relación de poder o si se dan diferencias. El primer paso consiste en distinguir entre dos relaciones básicas: la unión del macho y la hembra (οἶον θῆλυ μὲν καὶ ἄρρεν, 1252a 30) y la del amo con el esclavo (ἄρχον δὲ καὶ ἀρχόμενον φύσει, 1252a 30-31). Ambas relaciones tienen fines distintos: una tiene por fin la procreación mientras que la otra, la salvación o supervivencia (σωτηρία). Aristóteles enfatiza también que ambas relaciones son por naturaleza (φύσει) y que por ello son también diferentes. Además, dado que la naturaleza no hace nada en vano, que cada cosa tiene una única función (1252b 4) y un único fin (1252b 5), una relación (en este caso una relación de dominio) implica una única función y un único fin, es decir, una diferencia por naturaleza.

Esta diferencia, en cuanto a la especie dentro de las relaciones de dominio, es importante porque tiene una consecuencia central para nuestro desarrollo ulterior. En efecto, si la relación entre hombre y mujer es distinta a la del amo y el esclavo por naturaleza, esto tendrá impacto directo en el estudio sobre las virtudes de mujeres y esclavos desarrolladas en *Pol.* A 13. Anticipamos parte del desarrollo ulterior a través del siguiente pasaje:

[T3] Pues si el que manda no es prudente y justo (σώφρων καὶ δίκαιος), ¿cómo va a mandar bien? Si no lo es el que obedece, ¿cómo obedecerá bien? [...] Es evidente, por consiguiente, que ambos [mujeres y esclavos] necesariamente deben participar de la virtud, pero hay diferencias entre ella, como las hay también entre los que por naturaleza deben obedecer.¹¹

De este modo, vemos que la distinción entre tipos de mando va a implicar luego también un proceso de diferenciación entre tipos de virtudes. Puede que las virtudes tengan el mismo nombre, prudencia o justicia, pero no será la misma prudencia la que corresponda al

hombre libre que a la mujer o al esclavo. Dejo esto indicado para retomarlo más adelante.

El todo y la parte

Política A 2 es un capítulo central para la historia de la filosofía política porque, como ya hemos indicado, Aristóteles presenta aquí su célebre teoría de las comunidades, de la *pólis* como el lugar para la autarquía del hombre, así como de la sociabilidad misma del hombre. Sin embargo, para nuestro desarrollo actual, nos interesa la última sección de este capítulo, allí donde se pone énfasis en la prioridad natural de la *pólis* por sobre las demás comunidades. Prestemos atención a estos dos pasajes:

[T4] De aquí que toda ciudad es por naturaleza (πᾶσα πόλις φύσει ἔστιν), si también lo son las comunidades primeras. La ciudad es el fin de aquellas, y la naturaleza es fin (ἢ δὲ φύσις τέλος ἔστιν). En efecto, lo que cada cosa es, una vez cumplido su desarrollo, decimos que es su naturaleza (ταύτην φαμὲν τὴν φύσιν εἶναι ἐκάστου), así de un hombre, de un caballo o de una casa.¹²

[T5] Por naturaleza, pues, la ciudad es anterior a la casa y a cada uno de nosotros, porque el todo es necesariamente anterior a la parte. [...] Todas las cosas se definen por su función y por sus facultades, de suerte que cuando éstas ya no son tales no se puede decir que las cosas son las mismas, sino del mismo nombre. Así pues, es evidente que la ciudad es por naturaleza y es anterior al individuo; porque si cada uno por separado no se basta a sí mismo, se encontrará de manera semejante a las demás partes en relación con el todo. Y el que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios.¹³

Los pasajes son reveladores porque nos muestran el modo en que Aristóteles utiliza las categorías de todo / parte para dejar asentado que la *pólis* es la comunidad última a la que tienden las comunidades primeras. La *pólis* es el fin, es por naturaleza y es prioritaria. Esto ocurre así porque ella es el todo (τὸ ὅλον) y las partes adquieren su naturaleza genuina solo en función del todo. El todo es necesariamente anterior

(πρότερον ἀναγκαῖον) a las partes (τοῦ μέρους). Y todas las cosas, es decir, cada parte, se define o adquiere su naturaleza, en función del todo. Las partes fuera del todo no son partes más que por homonimia, es decir, comparten el nombre, pero no la esencia o naturaleza. Además, quien no puede vivir en la *pólis*, no es un hombre, sino que es otra cosa, quizá una bestia o un dios. Si bien estas categorías no son propiamente un método, articulan con la metodología de la división y de la descomposición y a través de esta articulación le permiten introducir en el estudio de la *pólis* todo un importante arsenal teórico de carácter teleológico. Veamos su aplicación en el estudio de las virtudes femeninas.

La prudencia de la mujer

Como hemos anticipado, la investigación sobre las virtudes de las mujeres comienza con una pregunta sobre la posibilidad de que la mujer sea prudente, valerosa y justa (δεῖ τὴν γυναῖκα εἶναι σώφρονα καὶ ἀνδρείαν καὶ δικάϊαν, *Pol.* A 13, 1259b 30-31). Las respuestas son aporéticas (ἀπορίαν ἀνφοτέρως, 1259b 26): si sí: ¿cuál es la diferencia con el hombre? Si no, ¿cómo puede la mujer participar de la razón y a la vez no tener virtudes? La mujer, así como el esclavo y el niño, participa de la razón (ὄντων ἀνθρώπων καὶ λόγου κοινωνούντων, 1259b 28) y por ello sería absurdo (ἄτοπον) que no tuviera virtudes. Aristóteles dice que hay que investigar esto en general en la relación del que manda y del que obedece por naturaleza (καθόλου δὴ τοῦτ' ἐστὶν ἐπισκεπτέον περὶ ἀρχομένου φύσει καὶ ἄρχοντος, 1259b 32-33). Inmediatamente, introduce la reflexión que ya fue citada (cf. T3) donde se señala que hay diferencias específicas en los tipos de relaciones de dominio y, de este modo, está invocando el argumento “de los cuchillos de Delfos” expuesto en *Pol.* A 2. Allí se especificaba que cada relación de dominio tenía un fin distinto y que, por ello, se diferenciaban en cuanto a la definición: una es la relación de poder para la reproducción y otra es la relación de poder para la supervivencia. En este punto, Aristóteles ha elaborado, aunque de modo tácito, un conjunto de definiciones para las partes de la casa (*Pol.* A 3, 1253b 3), a saber: (1) la [relación entre hombre y mujer] γαμικὴ es la unión¹⁴ para la generación; (2) la [relación entre amo y esclavo] δεσποτικὴ es la

unión para la supervivencia; (3) la [relación entre padre e hijo] *τεκνοποιητική*: solo es mencionada, no definida, pero una definición posible sería: la unión para la educación. De este modo, el abordaje de la aporía no se inicia de un modo ingenuo o a tientas, al contrario, Aristóteles desanuda el problema recurriendo a un entramado argumentativo muy sólido previamente establecido. Veamos más detalles.

La investigación actual sobre las virtudes de las mujeres (y de los esclavos) no se plantea “virtud por virtud” o por cada uno de los dominados. Antes bien, la investigación es *καθόλου* y por ello no importa de qué relación en particular estemos hablando: en toda relación de dominio existe quien manda y quien obedece y, por lo tanto, habrá un mandar bien y un obedecer bien, es decir, un mandar virtuoso y un obedecer virtuoso (*Pol.* A 13, 1260a 1-3) en cada relación. Para avanzar en la investigación, Aristóteles recurre al caso de las partes del alma, la parte racional y la parte irracional, la parte que dirige y la parte dirigida, como un caso en el que se aplica la misma idea general que a las relaciones de dominio. Veamos el pasaje:

[T6] También esta idea nos ha guiado siempre al tratar del alma: en ésta existe por naturaleza lo que dirige y lo dirigido. De los cuales afirmamos que tienen una virtud diferente, como de lo dotado de razón y de lo irracional. Es evidente, por tanto, que ocurre también lo mismo en los demás casos. De modo que por naturaleza la mayoría de las cosas tiene elementos regentes y elementos regidos. De diversa manera manda el libre al esclavo, y el varón a la mujer, y el hombre al niño. Y en todos ellos existen las partes del alma, pero existen de diferente manera: el esclavo no tiene en absoluto la facultad deliberativa; la mujer la tiene, pero sin autoridad; y el niño la tiene, pero imperfecta. Así pues, hay que suponer que necesariamente ocurre algo semejante con las virtudes morales: todos deben participar de ellas, pero no de la misma manera, sino sólo en la medida en que es preciso a cada uno para su función. Por eso, el que manda debe poseer perfecta la virtud ética (pues su función es sencillamente la del que dirige la acción, y la razón es como el que dirige la acción); y cada uno de los demás, en la medida en que le corresponde. De modo que está claro que la virtud moral es propia de todos los que hemos dicho, pero no es la misma la prudencia del hombre que la de la mujer, ni tampoco la fortaleza ni la justicia, como

creía Sócrates. Sino que hay una fortaleza para mandar y otra para servir, y lo mismo sucede también con las demás virtudes.¹⁵

Hay diversas observaciones que realizar:

1. Lo primero es reforzar la idea de que las diversas relaciones de dominio tienen diversas virtudes; además, que en toda relación de dominio cada parte, la que manda y la que es mandada, tiene a su vez una virtud propia.
2. Lo segundo a observar consiste en la diversidad de la conformación anímica del esclavo, de la mujer y del niño. El esclavo carece de la facultad deliberativa (*τὸ βουλευτικόν*), la mujer la tiene, pero sin autoridad¹⁶ (*ákuron*) y el niño la tiene pero no desarrollada. Veamos el caso del esclavo y luego el de la mujer.

En relación con el esclavo (siempre el esclavo natural, no el que resulta de una guerra), Aristóteles ha señalado que el esclavo es el que es capaz de realizar lo que el amo es capaz de prever (cf. *Pol.* A 2, 1252a 31-34). Aristóteles no le niega el alma racional, simplemente dice que no puede tomar decisiones por sí mismo. El esclavo es capaz de percibir y de comprender la razón (*Pol.* A 5, 1254b 22-4, A 13, 1259b 27-8 y 1260b 5-7). Por su parte, el amo debe poseer la virtud perfecta (o completa) puesto que es quien debe dirigir: su virtud consistirá en dar las órdenes adecuadas mientras que el esclavo percibirá que la orden es adecuada y la cumplirá. De ese modo, ambos serán virtuosos: uno ordenando lo correcto y el otro obedeciendo lo correcto.¹⁷

En relación con la mujer, hay que destacar, en primer lugar, que ella es libre y con capacidades racionales plenas. Por un lado, cabría el mismo análisis hecho con el esclavo: la mujer se encuentra en una relación de dominio respecto del hombre, en este punto él debe mandar virtuosamente y ella debe obedecer virtuosamente. Pero el caso no es exactamente igual, la mujer tiene plenas capacidades y, por eso, no solo percibe las razones del hombre, puede incluso discutir las. No se trata, como en el caso del esclavo, de que la mujer percibe las razones: las percibe, las comprende e incluso puede tener mejores razones que el hombre. ¿Puede discutir racionalmente la mujer con el hombre? ¿Puede hacer valer sus razones? Aristóteles aclara que lo particular de

la mujer es que su racionalidad es *ákuron*, sin autoridad. ¿Pero qué significa esto? Es decir, ¿qué adjetiva *ákuron*?

Fortenbaugh ha tratado este tema y lo ha interpretado con las dos partes del alma que se mencionan en el pasaje citado. Su lectura es que la mujer es *ákuron* porque la parte racional del alma no puede imponerse sobre la parte irracional.¹⁸ El autor entiende que el fundamento filosófico que Aristóteles utiliza para justificar la posición de la mujer en la ciudad y en la casa se basa en la psicología femenina: las mujeres son poseedoras de una parte racional del alma que es débil frente a la parte irracional (la llamada posición intrapersonal). Así las cosas, no pueden controlarse y su razón es *ákuron*. Deslauriers ha objetado esta tesis por la simple razón de que, de ser cierta, las mujeres no podrían controlar sus emociones y, por ello, serían todas *akráticas*, es decir, viciosas. Pero Aristóteles claramente expresa (1260a 15) que ellas poseen virtudes y, por lo tanto, no son *akráticas*.¹⁹ Por otra parte, estudiando la posición de Fortenbaugh, Karbowski ha encontrado apoyo parcial a su interpretación en las obras biológicas.²⁰ Sin embargo, concluye que *ákuron* no puede estar refiriéndose a la debilidad de la parte racional del alma de la mujer respecto de su parte irracional.²¹ Nosotros acordamos con esta conclusión, pero todavía resta aclarar qué implica este adjetivo y si se asienta en el prejuicio de época o tiene alguna base filosófica.

Entiendo que una pista clave para comprender qué significa *ákuron* en relación con la facultad de la mujer se encuentra en una referencia a la literatura realizada por el propio Aristóteles. En efecto, es significativa la cita del *Ajax* de Sófocles en donde se introduce una referencia a una virtud para la mujer: “El silencio es un adorno de la mujer” (*Pol. A 13, 1260a 30, Ajax 293*).²²

Esta sentencia debe integrarse a la escena total para ser bien comprendida. Tecmesa, la mujer de Ajax, reconoce (tiene, en efecto, plenas capacidades racionales) que su marido ebrio (es decir, no estando en sus cabales) está por cometer una acción de la cual se va a arrepentir. Tecmesa se lo advierte reiteradamente y entonces Ajax, enojado, le espeta que debe ser virtuosa y callar. Tecmesa se calla, Ajax comete las tropelías planeadas y, al poco tiempo, al volver a tener capacidades plenas, se arrepiente, se arranca los pelos y se golpea la cabeza reprochándose a sí mismo su comportamiento.

Si Aristóteles está teniendo en cuenta esta escena para interpretar qué significa *ákuron*, y así parece, tendríamos una confirmación de que con *ákuron* no se quiere decir que el alma de la mujer sea débil por naturaleza o más sensible a las emociones o influenciable respecto de la parte irracional (esta es la tesis de Fortenbaugh). Al contrario, la mujer posee capacidades plenas e incluso puede darse cuenta de algunas consecuencias negativas de la acción de su marido. De hecho, esta condición de contar con plenas capacidades es la que la habilita a ser señora de su hogar. El caso particular es que, ante la autoridad del hombre libre, incluso si está ebrio, ella debe obedecer. La escena grafica eso: la mujer debe obedecer al marido hasta cuando se trata de decisiones erróneas. La desobediencia sería un gesto no virtuoso y equivocado. La mujer es sin autoridad frente al hombre (incluso al hombre fuera de sus cabales). De este modo, vemos favorecida, para usar las palabras de Fortenbaugh, una interpretación inter-personal para el sentido del *ákuron*, puesto que el valor no viene de la relación intrapersonal de las partes del alma sino del vínculo que tiene la mujer libre con el hombre. Ahora bien, ¿esta lectura meramente recoge un uso griego? Es decir, ¿simplemente revela un estado de cosas, es decir, el puesto de la mujer en la civilización griega?

Karbowsky señala que la versión alternativa a la lectura intrapersonal lee *ákuron* como refiriéndose a un hecho empírico convencional sobre la falta de autoridad de la mujer en una sociedad dominada por hombres y entiende que esta lectura no hace justicia al pasaje 1260a 12-14 que menciona al alma como parte de la causa del lugar de la mujer en la sociedad.²³ Nuestra lectura entiende que Aristóteles tienen razones para adjetivar con *ákuron* a la racionalidad de las mujeres, pero estas razones se encuentran en el desarrollo mereológico²⁴ expuesto anteriormente (cf. 2.2). Pero veámoslo con más detalle.

En primer lugar, hay que decir que la *pólis* es un fin último. Es la comunidad más grande que abarca a las demás y que les da sentido. Aquí hay un principio de la teleología: el estadio final del desarrollo de una cosa es su fin, su forma, su bien y aquello que finalmente la cosa es. Además, el fin tiene prioridad por sobre las formas que cronológicamente le precedieron. Tiene prioridad porque es lo mejor y es aquello para lo cual existen los desarrollos previos. Por otra parte, las “piezas” que no cumplen con su función, como la pieza aislada del

juego de damas o la mano que ya no forma parte del cuerpo, no son, al estar aisladas, partes del todo y, así, si las seguimos llamando por su nombre no es más que por homonimia, es decir, han perdido su esencia. Con estas categorías desarrolladas en los capítulos iniciales de *Política A*, encontramos a la mujer [libre] cumpliendo una función dentro del todo: obedeciendo al ciudadano libre y mandando en el seno de la casa. No es su debilidad anímica la que la obliga a obedecer sino su puesto dentro del todo de la *pólis*. Sus virtudes, específicas y diferentes de las del hombre libre o de los esclavos, se desarrollan en la medida en que cumple con su rol de obediencia y mando en cada caso concreto.

El principio rector de que, en cualquier conjunto organizado, es decir, en cualquier “todo”, existe una parte que manda y otra que es mandada, es la idea que permite explicar las relaciones entre la parte racional y la parte irracional del alma y, también, la relación entre la parte que gobierna y la parte que es gobernada en el seno de la *pólis*. Parece evidente que el puesto de la mujer [libre] en la *pólis* depende del prejuicio de época de Aristóteles, pero, con todo, debemos reconocer que su visión de la *pólis* como un conjunto todo-parte le exige que existen quienes mandan y quienes obedecen. Si hacemos abstracción del rol de la mujer [libre] tendremos que aceptar que en cualquier todo político organizado tienen que existir estas dos partes. De hecho, hay un hombre [libre] que manda y un hombre [libre] que obedece, y en ese sentido, cada uno tendrá su propia virtud, y solo el hombre [libre] que manda tendrá la virtud completa. De este modo, hay una teoría última de trasfondo, más general, que opera para explicar las dos relaciones todo-parte. Una teoría que funciona con independencia de que tomemos el caso particular de la mujer [libre] o del hombre [libre]. Debemos encontrar aquí las razones filosóficas últimas que explican la subordinación de la mujer [libre] (y de los esclavos, de los artesanos y de los niños) en la *pólis*. Si la mujer [libre] quiere ser virtuosa, debe respetar el lugar que le corresponde en el conjunto superior del que forma parte, la comunidad suprema o *pólis*. Como dice Aristóteles: “Y el que no puede vivir en comunidad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios”. (*Pol. A 2*, 1253a 27-29).

Si bien lo dice hablando de los hombres, se aplica perfectamente al caso de la mujer que prefiriera aislarse. No sería propiamente una mujer [libre], sería llamada así por homonimia, su naturaleza se correspondería con la de una bestia o con la de un dios.

Conclusiones

Es importante señalar que las razones últimas que permiten a Aristóteles proponer que las mujeres tienen un conjunto de virtudes propias encuentra su fundamento en un desarrollo previo justificado metodológicamente. Hemos hecho hincapié en que Aristóteles no se salta ninguna etapa de su investigación y articula todo el desarrollo de *Política A* con precisión quirúrgica. El uso de una aporía para abordar el problema de la virtud de la mujer no debe confundirnos, la respuesta se halla en potencia en las primeras definiciones sobre las primeras comunidades. Estas definiciones son halladas, tal como hemos visto, respetando criterios “teóricos” pero adecuándose a lo que “sucede”.

También nos parece importante señalar que el estudio sobre las virtudes desarrollado en *EN* encuentra en *Política A* una presentación inédita. En efecto, Aristóteles se ha vuelto antisocrático y antiplatónico y entiende que las virtudes se multiplican dependiendo de los actores, mujeres y esclavos y, por qué no, niños y artesanos. Estos detalles vuelven al texto de *Política A* 12-13 muy rico y permitirían un nuevo abordaje de las *Éticas*.

Por último, es cierto que nos repele el lugar subordinado de la mujer en la *pólis*, sin embargo, debemos destacar que Aristóteles no se limita a reproducir los prejuicios de su tiempo. Por el contrario, su teoría de las relaciones de las partes de la ciudad, parte que manda parte que obedece, puede seguir funcionando con independencia de si hablamos de hombres o mujeres, libres o subordinados. En este sentido, la repuesta aristotélica todavía tiene valor y es merecedora de nuestra atención.

Notas

¹ Esta es la denominada visión “intrapersonal”: “La interpretación “intra-personal” de Fortenbaugh no es ampliamente aceptada, pero sus méritos son, sin embargo, dignos de una cuidadosa consideración. Por eso, su visión es todavía la interpretación del pasaje de 1260a 13 más ampliamente aceptada; las principales objeciones ofrecidas contra ella son no convincentes (*inconclusive*); y los investigadores que la rechazan a menudo fallan en considerar si habría algo de verdad en la interpretación.” Karbowski, J. (2014b). “Deliberating Without Authority: Fortenbaugh on the Psychology of Women in Aristotle’s *Politics*”. En *Philosophical News*, vol. 8, p. 90.

² Fortenbaugh, W. (1977). “Aristotle on Slaves and Women”. En Jonathan Barnes, Richard Sorabji y Malcom Schofield (Eds.). *Articles on Aristotle* (pp. 135-139). Vol. II. London: Duckworth.

³ Deslauriers, M. (2003). “Aristotle on the Virtues of Slaves and Women”. En *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25, pp. 213-231.

⁴ Karbowski, J. (2014b). “Deliberating Without Authority: Fortenbaugh on the Psychology of Women in Aristotle’s *Politics*”. En *Philosophical News*, *op. cit.*, p. 90.

⁵ Naturalmente, todavía se puede argumentar que esta teoría general de la ciudad, en donde las mujeres se encuentran sometidas a la obediencia a sus maridos, expone un prejuicio epocal del que Aristóteles no pudo liberarse.

⁶ No se puede desarrollar aquí esta noción, pero la misma asume hechos humanos tales como las emociones, los valores, las instituciones, etc. como constituyentes de una base empírica sobre la cual se yergue la filosofía práctica. Para más desarrollo, cf. Berrón, M. (2022). “El fundamento teórico de la idea de riqueza genuina en *Política A* de Aristóteles”. En ARGOS (en prensa).

⁷ Berrón, M. (2020). “Aristotle’s *Politics* I and the Method of *Analytici*”. En *Rhizomata*, Vol. VII.1. pp. 83-106. Berrón, M. (2021). “La filosofía práctica e il metodo degli *Analitici*”. En Giulia Angelini y Luca Grecchi (Eds.). *Etiche e Politica in Aristotele* (pp. 219-238). Pistorio: Ed. Petite Plaisance.

Berrón, M. (2022). “El fundamento teórico de la idea de riqueza genuina en *Política A* de Aristóteles”. En ARGOS (en prensa).

⁸ *Pol. A* 1, 1252a 16-23. Las traducciones son de Manuela García Valdez. Aristóteles (1988). *Política*. Madrid: Gredos. Trad. M. García Valdés. Ocasionalmente he modificado la traducción para enfatizar algún aspecto de mi argumento. El texto griego está tomado de la edición de Ross. Aristotle (1957). *Politica*. Oxford: Clarendon Press. Ed. D. Ross. (OUP, 1957).

⁹ Cf. Jenofonte, *Memorables* III 4, 12; III 6, 14 y Platón, *Político* 258e-259a; *Leyes* III 680d-681a; 683a.

¹⁰ Sobre la presencia de las definiciones en el ámbito de la filosofía práctica aristotélica, cf. el volumen dedicado a ese tema VV. AA. (2020). *Revue de Philosophie Ancienne*, nº 2, July.

¹¹ *Pol. A* 13 1259b 39-1260a 4.

¹² *Pol. A* 2, 1252b 30-34.

¹³ *Pol. A* 2, 1253a 18-29.

¹⁴ El verbo utilizado es *συνδύαζω* que significa unirse uno con otro o emparejarse.

¹⁵ *Pol. A* 13, 1260a 4-24.

¹⁶ No termina de ser claro si es natural para el alma de la mujer sin autoridad por (i) tener el alma naturalmente débil (es decir, la parte racional es débil frente a la parte emocional) o (ii) la deliberación de la mujer es *ákuron* frente a la deliberación del hombre como es natural que sea débil la parte que obedece respecto de la parte que manda. Si esto último, como veremos, sería patente que “natural” está significando dos cosas diversas: natural como hecho biológico (como no está desarrollado el *lógos* en el niño) o natural como hecho lógico: el todo es anterior a la parte.

¹⁷ Cabe la pregunta acerca de la orden no virtuosa. ¿Debe el esclavo cumplir la orden mala? Aristóteles no tiene una respuesta para esta pregunta aquí, pero, por un lado, parte de la virtud del esclavo consiste en obedecer y la otra parte es obedecer la orden correcta. Además, el esclavo no puede deliberar sobre la virtud y, por ello, no podría realizar la evaluación acerca de la bondad o maldad de la orden.

¹⁸ Dice así: “Su punto no es que las mujeres deliberan sólo en un modo algo vago e irracional, sino que sus deliberaciones y reflexiones probablemente no están bajo el control de sus emociones” Fortenbaugh, W. (1977). “Aristotle on Slaves and Women”. En Jonathan Barnes, Richard Sorabji y Malcom Schofield (Eds.). *Article's On Aristotle*, *op. cit.*, p. 139.

¹⁹ Deslauriers, M. (2003). “Aristotle on the Virtues of Slaves and Women”, *op. cit.*, p. 223.

²⁰ Karbowski, J. (2014b). “Deliberating Without Authority: Fortenbaugh on the Psychology of Women in Aristotle's *Politics*”, *op. cit.* p. 98 ss.

²¹ Hay argumentos apoyados en las obras de biología para pensar que Aristóteles entiende que las mujeres son más débiles ante las emociones que los hombres, pero *ákuron* aquí no se refiere a eso.

²² También está el mismo dicho en *Heracles* 423 de Eurípides.

²³ Karbowski, J. (2014b). “Deliberating without Authority: Fortenbaugh on the Psychology of Women in Aristotle's *Politics*”, *op. cit.*, p. 93.

²⁴ Sobre el valor del enfoque mereológico para la comprensión de las comunidades primeras y el sentido de la expresión *zoón politikón*, cf. Angelini, G. (2018). “L'uomo come ζῶον πολιτικόν. Un'ipotesi interpretativa di un lemma fondamentale del pensiero aristotelico”. En *Scienza & Politica*. Vol. XXX. N° 58, pp. 131-154.

Fuentes

- Aristóteles (1998). *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Traducción de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2015). *Política*. Traducción de Gabriel Livov. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes / Buenos Aires: Prometeo.
- Aristóteles (1988). *Política*. Traducción de Manuela García Valdés. Madrid: Gredos.
- Aristotle (1995). *Politics. Books I and II*. Trans. Trevor J. Saunders. Oxford: Clarendon Press.
- Aristotle (1957). *Política*. Ed. David Ross. Oxford: Clarendon Press.

Bibliografía

- Angelini, G. (2018). “L’uomo come ζῷον πολιτικόν. Un’ipotesi interpretativa di un lemma fondamentale del pensiero aristotelico”. En *Scienza & Politica*, vol. XXX. N° 58, pp. 131-154.
- Berrón, M. (2020). “Aristotle’s *Politics* I and the Method of *Analyt-ics*”. En *Rhizomata*, vol. VII, N° 1.
- Berrón, M. (2021). “La filosofía practica e il metodo degli *Analitici*”. En Giulia Angelini y Luca Grecchi (Eds.). *Etiche e Politica in Aristotele* (pp. 219-238). Pistorio: Ed. Petite Plaisance.
- Berrón, M. (2022). “El fundamento teórico de la idea de riqueza genuina en *Política A* de Aristóteles”. En *ARGOS* (en prensa).
- Besso, G. y Curnis, M. (2011). *Aristotele. La politica*. Libro I. Roma: L’Erma di Bretschneider.
- Deslauriers, M. (2003). “Aristotle on the Virtues of Slaves and Women”. En *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 25.
- Fortenbaugh, W. (1977). “Aristotle on Slaves and Women”. En Jonathan Barnes, Richard Sorabji y Malcom Schofield (Eds.). *Article’s On Aristotle* (pp. 135-139). Vol. II. London: Duckworth.
- Henry, D. y Nielsen, K. (eds.) (2015). *Bridging the Gap between Aristotle’s Science and Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karbowski, J. (2013). “Aristotle’s Inquire into Natural Slavery”. En *Journal of the History of Philosophy*, vol. 51, N° 3.
- Karbowski, J. (2014a). “Aristotle on the Deliberative Abilities of Women”. En *Apeiron*, vol 47. N° 4.
- Karbowski, J. (2014b). “Deliberating without Authority: Fortenbaugh on the Psychology of Women in Aristotle’s *Politics*”. En *Philosophical News*, N° 8.
- Livov, G. (2016). “Aristóteles y la definición científica de la ciudad-estado”. En *INTUS-LEGERE Filosofía*, vol. 10. N° 1.
- Rapp, C. (2020). “Definitions in Aristotle’s *Politics*: State and constitutions”. En *Revue de Philosophie Ancienne*, N° 2.
- VV. AA. (2020). *Revue de Philosophie Ancienne*, N° 2, July.

Iconografia do feminino em Atenas: refletindo sobre relações de gênero

Fábio de Souza Lessa

Universidade Federal do Rio de Janeiro

“(...) o tear é o instrumento através do qual se transmite o patrimônio cultural aos futuros cidadãos, o qual os marcará para sempre. E esta transmissão se realiza por meio da voz das mulheres, muito antes que os poetas coloquem em relevo esta função educativa. Uma formação audiovisual na qual as palavras e as imagens tecidas se entrelaçam e se conjugam”.¹

Introdução

A arte (*téchne*) da tecelagem, uma atividade e um saber (*sophia*) exclusivamente femininos no mundo antigo grego, consegue de forma perfeita conjugar a análise de imagens áticas em suporte cerâmico – que corresponde a um *corpus* variado de cenas cotidianas cuja temática é as etapas da tecelagem – e o estudo das relações de gênero. A epígrafe da helenista Françoise Frontisi-Ducroux sinaliza para a arte de tecer como reveladora de um poder de ação das mulheres gregas. Cabia a elas a transmissão aos futuros cidadãos da cultura helênica que era contada e cantada durante a execução de suas tarefas. Logo, além de conceberem cidadãos, as esposas atuavam também na sua formação.

Outro aspecto a ser destacado é que se o silêncio dá graças às mulheres (Aristóteles. *Política*, 1260b; Tucídides. II, 45), a tecelagem oferece a elas um espaço de rompimento desse ideal forjado pela ideologia masculina políade. Outro argumento para a constituição de certo poder feminino pode ser visto pelo fato de a arte de tecer presupor a convivência em grupo, isto é, as esposas, exercendo tal ativi-

dade em conjunto, formavam uma equipe eficiente, e com isso, produziam mais e bem melhor do que se estivessem atuando em separado.² Cabe ainda observar que a epígrafe destaca a capacidade que a arte de tecer possui de criação de imagens que conjugam a fala com as formas tecidas. Mesmo em uma sociedade que “joga nas sombras as mulheres, mães, esposas e filhas”.³

A cultura material tem propiciado à escrita da História uma multiplicidade de novas questões e/ou novas respostas às questões anteriormente levantadas. Neste texto, (re)discutiremos o espaço de ação feminina na Antiguidade grega, mais especificamente em Atenas, a partir dos pressupostos teóricos da História de Gênero. Buscaremos revisitar o modelo idealizado de comportamento feminino –o modelo *mélissa*–⁴ a partir da análise das imagens pintadas no lécito de figuras-negras⁵ do pintor Amásis, cuja temática é a tecelagem; atividade essencialmente feminina e praticada no espaço interno do *oïkos*, mas também uma forma de comunicação dos grupos femininos no mundo grego antigo. Uma atividade que nos revela a atuação feminina no gineceu, um espaço menos misterioso para as mulheres gregas que para os seus maridos, que as encerravam ali.⁶ O gineceu pode ser entendido, assim como alude Michelle Perrot, como “uma noção fabricada sobretudo no século XIX, a partir do grego *gynatikeion*, para designar ‘o apartamento das mulheres’, cuja realidade é imprecisa”.⁷

Gênero e imagética ática

A tecelagem também nos remete à dinâmica do gênero. Tecer significa entrelaçar dois fios de gêneros diferentes. A linguagem da tecelagem é a que reproduz metaforicamente o entrelaçamento do masculino e do feminino através do entrecruzamento da trama (*króke*) –palavra feminina, cujo fio é mais fino e flexível– e da urdidura (*stémon*) –palavra masculina, cujo fio é grosso e sólido–, nos permitindo refletir acerca das relações de gênero.⁸ O “entrelaçamento de dois fios” já nos remete à noção de relação, uma das bases essenciais do conceito de gênero. Estudar o feminino pressupõe uma interação próxima e íntima com o masculino.⁹

No tocante ao conceito de gênero, Lin Foxhall¹⁰ afirma que a Antigüidade clássica tem sido evocada para justificar construções específicas do gênero nos últimos tempos, e nossa redescoberta moderna e pós-moderna do gênero no passado tem sido estimulada, em grande parte, pelas mudanças revolucionárias ocorridas em nossa sociedade a partir da última metade do século XX. O importante a ser ressaltado nos estudos iniciais acerca do feminino é que eles propiciaram um rompimento com a visão das mulheres como grupo homogêneo e conceberam a elas um lugar na história.¹¹ Em linhas gerais, os estudos acerca do feminino permitiram retirar os grupos de mulheres da invisibilidade e do silêncio, ao qual estavam relegadas. Até mesmo porque, na antigüidade, o direito de fala definia a masculinidade. Segundo Mary Beard (grifo da autora), “... o discurso público e a oratória não eram apenas coisas que as mulheres antigas não faziam: eram práticas e habilidades que definiam a masculinidade como gênero”.¹²

Mudanças ocorridas na escrita da história que culminam na história social e, posteriormente, na cultural possibilitaram, segundo Rachel Soihet,¹³ a pluralização dos objetos de investigação histórica. E é exatamente nesse contexto que as mulheres são alçadas à condição de objeto e de sujeito da História.

Podemos considerar que a categoria gênero procura evidenciar que a construção do feminino e do masculino aparece interligada, pois cada um dos gêneros é definido em função do outro, conforme enfatizamos acima. O principal pressuposto da categoria gênero, segundo Pauline Schmitt Pantel¹⁴ é entender a diferença entre masculino e feminino como resultado da organização cultural da relação social entre os sexos; logo, distanciada do determinismo biológico. Em sentido semelhante, Violaine Sebillote Cuchet defende que “gênero é às vezes empregado para designar o fato de que um conjunto de características físicas, comportamentais ou culturais recebe a conotação de feminino ou masculino”.¹⁵

Além de relacional e historicamente construído, o gênero é plural; isto porque, “existem muitos ‘femininos’ e ‘masculinos’, e esforços vêm sendo feitos no sentido de se reconhecer diferenças dentro da diferença, apontando que mulher e homem não constituem simples aglomerados...”.¹⁶

Ao se distanciar de pensar a categoria gênero através de um modelo binário, Kate Gilhuly propõe a reflexão a partir de uma *matriz feminina*.¹⁷ Ao invés de conceber o feminino como oposto ao masculino, a matriz feminina permite que um tipo de mulher seja definido em relação aos outros,¹⁸ dimensionando com maior destaque a heterogeneidade dos grupos femininos. Até mesmo porque, segundo ainda a autora, gênero não é um campo unificado –há diferentes estratégias para representá-lo, e elas circulam em uma variedade de permutações. Além disso, “cada tipo feminino simboliza um domínio do masculino, e cada um desses domínios é entendido em relação aos outros”.¹⁹

Passemos agora a refletir sobre o trabalho com a documentação imagética. Até porque concordamos com François Lissarrague²⁰ quando afirma que esclarecer um pouco as *incertezas do cotidiano*, se faz necessário avançar prudentemente nas abundantes séries de imagens referentes ao espaço doméstico feminino, isto é, ao gineceu, nas imagens áticas do século V a. C. É importante destacarmos que não discutiremos propriamente a relação complementar ou não entre os textos escritos e os imagéticos, mas convém ressaltarmos que as imagens pintadas em suporte cerâmico constituem *per se* textos que fornecem informações acerca do passado, neste caso referente à sociedade grega antiga. Vejamos: “(...) que há outras formas de inscrição que também conservam, no seu código próprio, outras “palavras” dos antigos, sob a forma de imagens pintadas ou esculpidas, ou seja, um ‘corpus’ tão extenso e variado como o textual, no qual os antigos nos transmitiram sua ‘graphé’”.²¹

Lin Foxhall²² acredita que a arte da iconografia, assim como as convenções da representação, particularmente dos mitos, proporciona uma visão sobre as crenças acerca do gênero que se encontra fora do alcance dos textos escritos. Refletindo sobre a “materialidade”, a helenista destaca que os próprios objetos podem tornar-se agentes humanos de interações sociais. Eles não servem simplesmente como um reflexo do engajamento social ou um significante de qualquer outra coisa projetada sobre eles, mas, às vezes, eles têm uma vida para além do alcance das relações sociais e do tempo histórico, definindo quem os produziu, por exemplo. Logo, podemos intuir que “pensar a imagem será, portanto, refletir sobre o entrelaçamento entre as imagens e aquilo que elas mostram”.²³

As imagens pintadas na cerâmica são representações, construções intelectuais; isto porque, o sistema figurativo não é para o pesquisador uma pura reprodução da realidade, pois as imagens são produto de uma filtragem, de um recorte acerca do real. Isto implica em dizer que são construções culturais que possibilitam uma reflexão sobre diversas práticas sociais. Sendo resultado do seu contexto de produção, as imagens necessitam estar inseridas em sua historicidade.

Importante é dispensarmos atenção à relação entre forma e mensagem a ser transmitida ao analisarmos uma imagem. É justamente nessa relação que se encontra expressa a intenção do artista e de todo o grupo social envolvido na sua realização, não esquecendo os destinatários que irão consumi-la. Posto isso, “devem ser levados em conta não somente o gênero da imagem, mas o lugar ao qual era destinada (...), sua eventual mobilidade (...) assim como o jogo interativo dos olhares cruzados que as figuras trocam entre si no interior da imagem e com os espectadores fora da imagem”.²⁴

Imagens femininas: o caso da Tecelagem

Iniciamos o estudo das duas faces do lécito²⁵ de figuras negras, datado aproximadamente de 560-25 a. C., cuja temática é a tecelagem,²⁶ uma das atividades femininas escolhidas com frequência pelos pintores para representação no interior do gineceu. Dentre os signos pictóricos que normalmente identificam o espaço do gineceu, temos portas e colunas, cofres, caixas, vasos e espelhos, lira ou o tear.²⁷ Acrescentemos ainda os cestos e a mobília. No caso do lécito em análise, contamos com a presença do tear, de mobília e de cestos.

O manejo com a lã era laborioso e demorado, envolvendo um número considerável de etapas. Este processo se iniciava com a separação da lã dentre as tosquiadas, em seguida era necessário lavá-la, desembaraçá-la, cardá-la, tingi-la, fiá-la e, finalmente, a tecelagem de roupas no tear.²⁸ Mas é importante salientar que o longo processo de transformação da matéria-prima em produto final acontecia dentro do espaço doméstico e as mulheres eram indispensáveis para atender o ideal da autarquia.²⁹ Assim como Ana Iriarte³⁰ o fez, é importante destacarmos que as mulheres pertencentes aos grupos sociais mais abastados –até

porque a realidade das mulheres pobres era bem diferente– compartilhavam com os seus esposos a obrigação de administrar e de salvar os bens familiares que configuram o espaço doméstico. Elas dedicavam boa parte do seu tempo à tecelagem rodeadas por suas colaboradoras, conforme na imagem que selecionamos para análise.

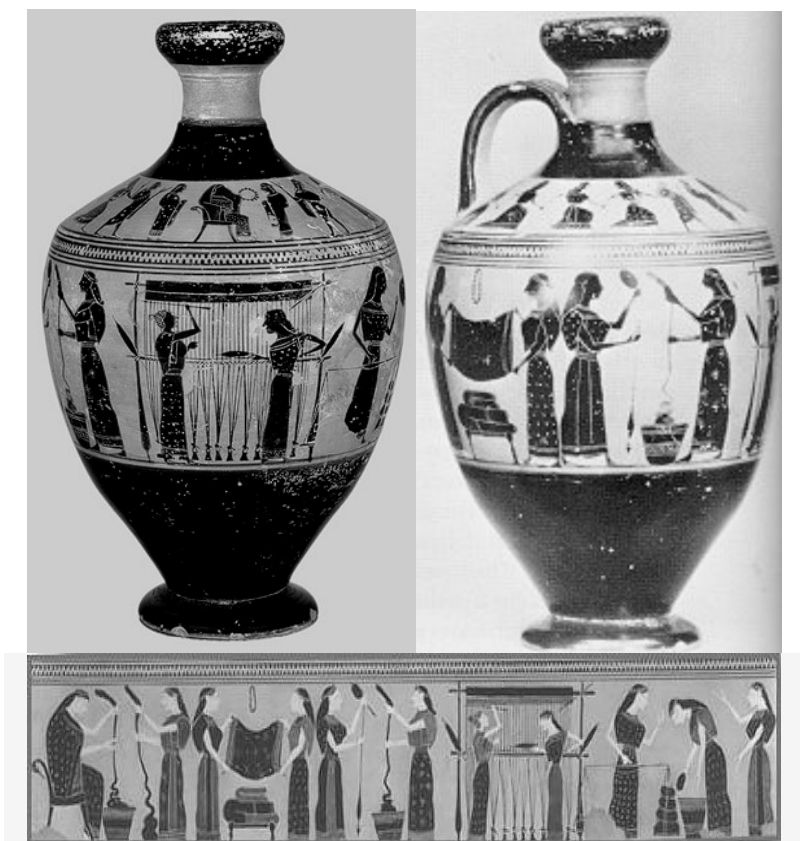


Figura 1

Localização: New York - The Metropolitan Museum of Art - inv. 31.11.10; Temática: Tecelagem e fiação; Proveniência: Ática, Vari (sul de Atenas); Forma: Lécito; Estilo: Figuras Negras; Pintor: Amásis; Data: 550-530 (Metropolitan Museum), 575-525 (Beazley).³¹

As personagens, que se encontram engajadas nas atividades da lã, foram representadas pelo pintor em etapas diferentes desse processo. Interpretamos que, neste aspecto, os elementos valorizados pelo artesão são as atividades em grupo e a divisão das tarefas femininas no processo da tecelagem. Porém, a atenção do pintor se concentrou na beleza dos gestos femininos.³²

Defendemos que a cena acontece em um mesmo quadro espaço-temporal, isto é, que há uma sincronia entre as personagens no desenvolvimento das suas atividades, que são concomitantes. A cena se passa no interior, haja vista os instrumentos de trabalho e a mobília que se encontram na cena. O espaço interno é muitas vezes apresentado como se fosse totalmente sinônimo de “privado”. Claro que, em qualquer comunidade antiga, muitos outros espaços foram igualmente ‘privados’. Porém, na maioria das vezes, tanto na documentação antiga quanto nos textos contemporâneos, o espaço doméstico e privado evoca a esfera física da casa.³³ No caso grego, esse espaço privado/doméstico faz referência, por excelência, ao gineceu, um espaço reservado ao convívio das mulheres e onde elas exerciam boa parte de suas atividades.

De acordo com F. Lissarrague,³⁴ o espaço arquitetônico coincide com o grupo familiar das mulheres e crianças. Recorrendo à análise elaborada por Michelle Perrot sobre a história dos quartos, podemos comulgar da mesma ideia da autora de que “o quarto é uma caixa, real ou imaginária”.³⁵ Suas formas e dimensões, que variam de acordo com o tempo e as classes sociais, trazem a conotação de fechamento e de proteção da intimidade do grupo, do casal ou da pessoa. Daí a importância para alguns signos como as portas e as chaves, que evidenciam essa noção de privacidade, de interioridade. Semelhante função exercem os signos da coluna e da porta nas imagens pintadas na imagética grega para associar a estrutura arquitetônica à noção de interioridade.³⁶

Vale enfatizar neste momento, semelhante ao conceito de gênero, o de espaço³⁷ é construído culturalmente pelas sociedades, abrangendo o mundo físico, além do controle humano. Ele não é simplesmente um contêiner para a vida social. Segundo Sian Lewis, gestos, forma, olhares e outros comportamentos podem criar, moldar ou

atravessar as barreiras espaciais. O espaço pode ainda ser usado de maneira diferente ao longo do tempo e por pessoas diferentes.³⁸

As personagens foram representadas em perfil e se encontram em um mesmo plano, com exceção daquela curvada; estando os seus olhares voltados para o âmbito interno da cena, evidenciando compenetração na execução das tarefas. Ressaltamos que a representação em perfil é a mais comum na imagética ática e significam, de acordo com Claude Calame,³⁹ que a comunicação estabelecida entre as personagens é interna e que a cena atua no sentido de reforçar um modelo a ser seguido pelos receptores. Vale destacar que as personagens que se encontram no tear foram pintadas em tamanho menor, o que pode ser um indício de diferença etária, sendo essas mais jovens que as demais.

A descrição da imagem se faz metodologicamente necessária. Duas personagens –localizadas à direita do tear– realizam a etapa da pesagem da lã. Elas depositam a lã no prato direito da balança, que é mantida pela primeira personagem. Esta operação é supervisionada por uma terceira personagem que gesticula com ambas as mãos. Entre esta última personagem e o tear vertical estão representadas seis outras personagens divididas em três pares. O grupo central possui duas mulheres dobrando a peça já concluída e colocando-a sobre o banco abaixo, enquanto os dois pares paralelos mostram mulheres tecendo. A personagem sentada e a acompanhante oposta a ela utilizam um fio mais grosso e empregam um fuso *primitivo*; elas puxam a lã do *kálatbos* –cesto de lã - e de um monte no chão. Já a personagem em pé, como também a mulher oposta à última fiandeira, faz uso de um fuso padrão, na preparação de um fio muito fino.

De acordo com a descrição da cena, a primeira etapa do processo de tecelagem consiste na pesagem da lã, que é retirada do *kálatbos*. Podemos observar a meticulosidade do pintor ao distinguir a espessura dos fios tão bem quanto os tipos de fusos⁴⁰ –*átraktoi*– empregados.

Podemos afirmar que os elementos euforizados pelo pintor na imagem são as atividades domésticas para a manutenção do *oikos*, a vida privada, a cooperação entre as esposas, suas virtudes, a *téchne* e a *sophía* femininas.

Precisar qual o vínculo existente entre as personagens representadas na imagem é algo difícil, senão impossível. Defendemos a hipótese de que as esposas, para desempenharem o processo da fiação e da tecelagem, além de recorrerem às suas escravas, buscavam a cooperação dos membros femininos da sua família, das suas vizinhas e, também, das suas amigas. Dividindo o mesmo espaço por um período considerável, as esposas tinham a possibilidade de trocarem impressões umas com as outras, de se informarem, de consolidarem grupos de cooperação mútua e de *philia*.

Possuir a integridade da superfície de cada vaso e das imagens que nelas foram pintadas é uma necessidade para a análise das imagens, pois o pintor cria a mensagem de maneira holística e de acordo com a forma da superfície e dos esquemas de composição conhecidos que dispõe para executar o desenho.⁴¹ Na situação de não possuímos toda a superfície pintada de um dado vaso, a decodificação de seus signos se fará através da observação de um repertório comum de elementos oferecidos pelo conjunto do *corpus* da documentação imagética e pela temática a qual ele se refere.⁴²

Com base neste pressuposto, analisaremos a imagem pintada no friso do lécito, atribuído a Amásis. Nele encontramos uma cena de dança em coro. Podemos nos perguntar: por que o pintor associa a tecelagem com a dança? F. Lissarrague nos auxilia na resposta a questão.⁴³ Segundo o autor, essas duas atividades são complementares, pois o imaginário dos helenos assinalou analogias entre o movimento no tear e o das dançarinas.

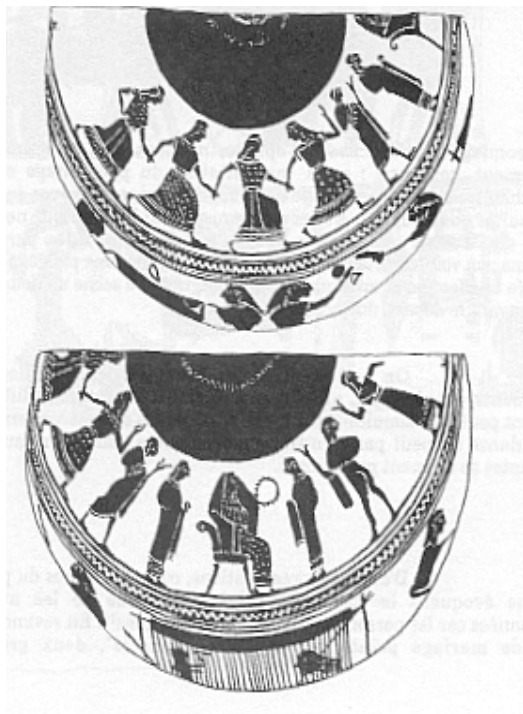


Figura 2

Outro aspecto a ser salientado, e que possui uma conexão estreita com a dança, é a música. Até mesmo porque as danças eram bem estruturadas, usando movimentos de todo o corpo, além de incorporarem gestos ritualísticos, simbólicos ou representativos, sempre acompanhados pela música. Na *Odisseia* (V, vv. 61-62), temos a associação entre música e a arte de tecer: Calípsso “cantava com linda voz; e com lançadeira dourada trabalhava ao seu tear”.

As mulheres também cantavam para aliviar a monotonia das tarefas cotidianas. Elas cantavam, por exemplo, quando trituravam cereais, adormeciam os bebês, teciam e fiavam; inclusive, as tecelãs possuíam suas próprias canções. Segundo M. L. West,⁴⁴ os gregos antigos entenderam bem o valor da música como *auxiliar* para a realização das atividades cotidianas e para o movimento corporal. A música

ainda era essencial para a transmissão dos mitos, das tradições, da *paideia* helênica por parte das mães aos filhos, por exemplo.

A imagem é descrita da seguinte forma: no centro, vemos uma mulher sentada com véu, representando uma jovem recém-casada. Atrás da personagem sentada há um homem e uma mulher seguidos por quatro mulheres que se dão as mãos e executam um passo bastante vivo, o que pode ser atestado pela abertura de suas pernas. Diante da mesma personagem sentada, há dois homens – com idades diferenciadas, um mais velho e outro mais jovem – seguidos por quatro mulheres que também se dão as mãos e executam passos mais calmos do que as anteriores.⁴⁵ De acordo com a interpretação de D. von Bothmer,⁴⁶ a mulher sentada seria uma deusa ou uma sacerdotisa.

Nesta imagem nos encontramos frente a uma conexão entre as temáticas da tecelagem, dança e casamento. Esta relação revela, na visão dos atenienses, os momentos essenciais da atividade feminina.⁴⁷ Há discussões quanto à identificação da personagem sentada: esta personagem seria Atená que receberia o *péplos* ou uma jovem recém-casada que recebe o véu. O mais provável é ser uma jovem que ainda está em casa dos pais antes do cortejo nupcial e um coro de jovens lembra este cortejo em dois momentos: um mais lento e outro mais rápido, estando os passos dependentes das mãos dadas.⁴⁸

Se, de fato, as imagens pintadas em um suporte cerâmico formam um enunciado, o que Amásis pode estar querendo comunicar aos receptores do lécito é que a tecelagem e a dança se interligavam pelos movimentos sincrônicos, pela ritualística e pela demarcação identitária feminina.

Conclusão

As imagens pintadas no lécito de Amásis revelam nas suas *entrelinhas* algo significativo no que se refere às ações femininas em Atenas e à desconstrução de um esquematismo espacial que reforça associação grega rígida entre espaço privado e feminino. As atividades desenvolvidas pelas personagens femininas representadas no lécito vinculadas à tecelagem, assim como os signos de interioridade da cena, podem, inicialmente, reforçar esse tal esquematismo espacial; porém, a partir

de uma observação mais atenta, ele evidencia um distanciamento de tal esquematismo. F. Lissarrague⁴⁹ também defende tal ideia ao afirmar que a bipolaridade masculino/espço público e feminino/espço privado não deve ser entendida na prática como rígida ou mecânica. Esse esquematismo espacial resulta do fato de tomarmos certos textos de forma literal. Ana Iriarte⁵⁰ ainda é mais assertiva ao defender que as mulheres entravam e saíam livremente de suas casas, recebiam nelas as suas amigas e as convidavam a comer, apesar de ressaltar que essas alusões que a tradição literária faz a este sistema de relações sociais paralelo ao masculino são escassas e revelam um certo tom jocoso.

É importante salientar que as imagens evidenciam situações de socialização e de integração femininas, mesmo que no gineceu, nas quais eram possíveis elas trocarem informações, rompendo com o silêncio, uma de suas virtudes. As atividades da tecelagem e as danças propiciavam um distanciamento com a máxima de que “em público, a palavra das mulheres, igual que seus corpos, deve aparecer encoberta”.⁵¹ O lécito é um vestígio claro de que entre as esposas atenienses havia convívio social. De forma semelhante aos homens, consideramos que “as mulheres também estavam unidas entre si e com outros grupos por intermédio de redes baseadas nas relações de família, localidade, associações religiosas, atividades econômicas ...”.⁵²

As imagens pintas no lécito não nos deixam dúvidas de que os seus receptores eram os grupos de esposas abastadas e que a sua mensagem reforça o que a sociedade ateniense esperava delas: atuação no gineceu, tecer, gerenciar as atividades coletivas e interagir socialmente. O fato de o lécito ser ateniense e ter sido produzido para a circulação interna, haja vista que a sua proveniência é da Ática, corrobora tal afirmação.

Podemos enfatizar que tanto os textos escritos quanto a cultura material resultam de expectativas sociais e políticas, se manifestando de diferentes maneiras. Nenhum tipo de documentação fornece a chave para a compreensão das relações de gênero na Antiguidade clássica, pois todas as evidências documentais oferecem problemas na utilização e na interpretação, pois todas são parciais, inclusive em mais de um sentido. Porém, como Lin Foxhall⁵³ sinaliza, explorando diferentes tipos de documentação em seu conjunto e equilibrando criti-

camente as limitações que eles oferecem, nos encontramos numa melhor posição para escolher o nosso caminho através das complexidades da interpretação de gênero no mundo clássico.

Deve ficar como registro final que o trabalho doméstico feminino tem características específicas que influenciam qualquer representação artística, bem como se constitui em um tema que carrega fortes expectativas culturais.⁵⁴ A tecelagem inseria as mulheres na produção doméstica, mas também permitia a elas adquirirem formas próprias de comunicação e de validação sócio-cultural.

Notas

¹ Frontisi-Ducroux, F. (2006). *El Hombre-Ciervo y la Mujer-Araña: figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid: Abada Editores, p. 240.

² Barber, E. J. W. (1992). "The Peplos of Athena". En Jennifer Neils (Ed.). *Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens* (p. 208). New Jersey: Princeton University Press. Lessa, F. S. (2004). *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad X, p. 4.

³ Schnapp, A. (1996). "A imagem dos jovens na cidade grega". En Giovani Levi y Jean-Claude Schmitt (orgs.). *História dos Jovens: Da Antigüidade à Era Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 51.

⁴ Lessa, F. S. (2010). *Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X.

⁵ O estilo chamado de figuras negras se constitui pela apresentação dos elementos da decoração em tom escuro sobre fundo claro.

⁶ Veyne, P., Lissarrague, F. y Frontisi-Ducroux, F. (2003). *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal, p. 15.

⁷ Perrot, M. (2011). *História dos quartos*. São Paulo: Paz & Terra, p. 134.

⁸ Frontisi-Ducroux, F. (2006). *El Hombre-Ciervo y la Mujer-Araña: figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid: Abada Editores, pp. 237-238. Lessa, F. S. (2011). "Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas Clássica". En *Humanitas*, N° 63, pp. 143-156.

⁹ Cf. Boehrer, S. y Cuchet, V. S. (dirs.). (2017). *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*. Malakoff: Armand Colin, p. 18; Schmitt Pantel, P. (1990). "A História das Mulheres na História da Antigüidade, Hoje". En George Duby & Michelle Perrot (orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. v. I. Porto: Afrontamento, p. 595.

¹⁰ Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1.

¹¹ Cf. Schmitt Pantel, P. (1990). "A História das Mulheres na História da Antigüidade, Hoje", *op. cit.*, pp. 591-603.

¹² Beard, M. (2018). *Mulheres e poder: um manifesto*. São Paulo: Planeta do Brasil, pp. 28-29.

¹³ Soihet, R. (1997). “História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um debate”. En Neuma Aguiar (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres* (pp. 97-99). Rio de Janeiro: Record/Rosas dos Tempos.

¹⁴ Schmitt Pantel, P. (1990). “A História das Mulheres na História da Antiguidade, Hoje”, *op. cit.*, p. 595.

¹⁵ Cuchet, V. S. (2014). “O que o gênero faz na Antiguidade grega (séculos V e IV a. C.)”. En Alexandre Carneiro Cequeira Lima (org.). *Imagem, Gênero e Espaço: Representações da Antiguidade*. Niterói: Ed. Alternativa, p. 60.

¹⁶ Matos, M. I. S. (2006). “História, Mulher e Poder: Da invisibilidade ao gênero”. En Gilvan Ventura da Silva, Maria Beatriz Nader y Sebastião Pimentel Franco (Orgs.). *História, Mulher e Poder*. Vitória: Edufes, p. 13.

¹⁷ Segundo Kate Gilhuly ([2009]. *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. New York: Cambridge University Press, p. 2), “A matriz feminina –que configurou o relacionamento entre a prostituta, a esposa e a sacerdotisa ou agente ritual– foi um princípio organizacional utilizado pelos atenienses do Período Clássico para pensar e falar de si mesmos; era parte do imaginário social ateniense. Esta estrutura opera em uma variedade de textos e gêneros e estava, portanto, ligada a várias facetas da identidade ateniense.

¹⁸ Gilhuly, K. (2009). *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*, *op. cit.*, pp. 2-3.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 8 e 23.

²⁰ Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”. En Paul Veyne, François Lissarrague y Françoise Frontisi-Ducroux. *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal, p. 159.

²¹ Brandão, J. L. (2012). “Relações Assimétricas: Imagens e textos na Grécia Antiga”. En Marcelo Pimenta Marques (org.). *Teorias da Imagem na Antiguidade*. São Paulo: Paulus, p. 31.

²² Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*, *op. cit.*, pp. 19-20.

²³ Boehm, G. (2015). “Aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica”. En Emmanuele Alloa (Org.). *Pensar a imagem* (p. 23). Belo Horizonte: Autêntica Editora.

²⁴ Schmitt, J.-Cl. (2007). *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: SP, EDUSC, p. 46.

²⁵ Vaso usado para óleos e unguentos.

²⁶ O método de análise proposto por Calame (1986. *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*. Paris: Maridiens Klicksiek) pressupõe a necessidade de:

1º verificarmos a posição espacial dos personagens, dos objetos e dos ornamentos em cena;

2º fazermos um levantamento detalhado dos adereços, mobiliário, vestuário e dos gestos, estabelecendo um repertório de signos;

3º observarmos os jogos de olhares das personagens, que podem apresentar-se em três tipos:

Olhar de Perfil –o receptor da mensagem do vaso não está sendo convidado a participar da ação. Há comunicação interna entre as personagens pintadas e suas ações devem servir como exemplo para o público receptor.

Olhar Frontal –a personagem convida o receptor a participar da ação representada, estabelecendo uma comunicação direta.

Olhar Três-Quartos –a personagem olha tanto para o interior da cena quanto para o exterior. O receptor da mensagem está sendo convidado a participar da cena.

²⁷ Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”, *op. cit.*, p. 174.

²⁸ Blundell, S. (1998a). *Women in Classical Athens*. London: Bristol Classical Press, p. 65; Barber, E. J. W. (1992). “The Peplos of Athena”, *op. cit.*, p. 106; Pekridou-Gorecki, A. (1993). *Come Vestivano I Greci*. Milano: Prima Edizione Gennaio, pp. 13-22.

²⁹ Bernard, N. (2003). *Femmes et société dans la Grèce classique*, *op. cit.*, p. 106.

³⁰ Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid: Taurus, p. 21.

³¹ Indicação Bibliográfica: Blundell, S. (1998a). *Women in Classical Athens*, *op. cit.*, p. 66, fig. 17; Boardman, J. (1991). *Athenian Black Figure Vases: The Archaic Period*. London: Thames and Hudson, p. 72. fig. 78; Bothmer, D. (s/d). *The Amasis Painter and His World*. New York: Thames and Hudson, pp. 186-187; Delavaud-Roux, M. H. (1994). *Les Danses Pacifiques en Grèce Antique*. Provence: Université de Provence, pp. 95-96. fig. 32; Keuls, E. C. (1993). *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. California: University of California Press, p. 108. fig. 93 a, b; Keuls, E. C. (1997). *Painter and Poet in Ancient Greece: Iconography and the Literary Arts*. Stuttgart and Leipzig: B. G. Teubner, p. 384. fig. 16; Lessa, F. S. (2004). *O Feminino em Atenas*, *op. cit.*, p. 48, fig. 8; Lissarrague, F. (1993). “A Figuração das Mulheres”. En George Duby y Michelle Perrot (orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. v. I. Porto: Afrontamento, p. 252; Pekridou-Gorecki, A. (1993). *Come Vestivano I Greci*, *op. cit.*, fig. 2; Villanueva-Puig, M. C. (1992). *Images de la Vie Quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, pp. 104-105. fig. 66 a, b; Beazley Archive (vase number 310485) – Consultado em agosto de 2022.

³² Lissarrague, F. (1993). “A Figuração das Mulheres”, *op. cit.*, p. 253.

³³ Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*, *op. cit.*, p. 115.

³⁴ Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”, *op. cit.*, p. 159.

³⁵ Perrot, M. (2011). *História dos quartos*, *op. cit.*, p. 16.

³⁶ Cf. Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”, *op. cit.*, p. 163.

³⁷ Segundo Elaine Hirata ([2013]. “A espacialidade do poder na cidade grega antiga”. En *Revista Maracanan*, vol. 9, Nº 9, pp. 105-106), espaço é visto, no campo das humanidades, como um conceito muito abrangente, mas mantendo uma relação com a prática social. É semelhante ao que afirma Milton Santos ([2008]. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: EDUSP, p. 12), isto é, que a “essência do espaço é social”. Refletindo sobre o espaço geográfico, Marcelo Lopes de Souza ([2013]. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 22) defende que o espaço social é aquele que é apropriado, transformado e produzido pela sociedade.

³⁸ Lewis, S. (2002). *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, *op. cit.*, p. 114.

³⁹ Ver nota 25.

⁴⁰ Consultar o verbete *átraktos* no *Lexique des Antiquité Grecques* (1909).

- ⁴¹ Bérard, Cl. (1983). “Iconographie-Iconologie-Iconologique”. En *Étude de Lettres*, N^o 4, pp. 5-10.
- ⁴² Lessa, F. S. (2004). *O Feminino em Atenas*, op. cit., pp. 49-50.
- ⁴³ Lissarrague, F. (1993). “A Figuração das Mulheres”, op. cit., p. 252.
- ⁴⁴ West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press, pp. 27-28.
- ⁴⁵ Delavaud-Roux, M. H. (1994). *Les Danses Pacifiques en Grece Antique*, op. cit., p. 95; Calame, Cl. (1977). *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce Archaique*. Rome: Ed. Dell’Ateneo & Bizzarri, pp. 137-138.
- ⁴⁶ Bothmer, D. (s/d). *The Amasis Painter and His World*, op. cit., pp. 186-187.
- ⁴⁷ Lissarrague, F. (1993). “A Figuração das Mulheres”, op. cit., p. 252.
- ⁴⁸ Delavaud-Roux, M. H. (1994). *Les Danses Pacifiques en Grece Antique*, op. cit., p. 95; Calame, Cl. (1977). *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce Archaique*, op. cit., p. 137-138; Lessa, F. S. (2004). *O Feminino em Atenas*, op. cit., p. 51.
- ⁴⁹ Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”, op. cit., pp. 159-160.
- ⁵⁰ Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma: voces femininas en el pensamiento griego*, op. cit., p. 23.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 145.
- ⁵² Neto, E. M. G. (2018). “Uma análise da vida cotidiana e dos espaços domésticos de Atenas (séc. VI-IV a. C.)”. In *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, N^o 11, p. 24
- ⁵³ Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*, op. cit., p. 21.
- ⁵⁴ Lewis, S. (2002). *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*, op. cit., p. 61.

Fontes

Aristófanes. (1998). *Lisistrata*. Trad. Ana Maria C. Pompeu. São Paulo: Ed. Cone Sul.

Referências bibliográficas

- Barber, E. J. W. (1992). “The Peplos of Athena”. En Jenifer Neils (Ed.). *Goddess and Pólis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. New Jersey: Princeton University Press.
- Beard, M. (2018). *Mulheres e poder: um manifesto*. São Paulo: Planeta do Brasil.
- Beazley Archive (<https://beazley.ox.ac.uk> – consultado em agosto de 2022).
- Bernard, N. (2003). *Femmes et société dans la Grèce classique*. Paris: Armand Colin.
- Bérard, Cl. (1983). “Iconographie-Iconologie-Iconologique”. En *Étude de Lettres*, N^o 4.

- Boehm, G. (2015). “Aquila que se mostra. Sobre a diferença icônica”. En Emmanuel Alloa (Org.). *Pensar a imagem* (pp. 23-38). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Blundell, S. (1998a). *Women in Classical Athens*. London: Bristol Classical Press.
- Blundell, S. (1998b). “Women in Classical Athens”. En Brian A. Sparkes (Ed.). *Greek Civilization: An Introduction*. New Jersey: Blackwell.
- Boardman, J. (1991). *Athenian Black Figure Vases: The Archaic Period*. London: Thames and Hudson.
- Boehrer, S. y Cuchet, V. S. (Dirs.) (2017). *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine*. Malakoff: Armand Colin.
- Bothmer, D. (s/d). *The Amasis Painter and His World*. New York: Thames and Hudson.
- Brandão, J. L. (2012). “Relações Assimétricas: Imagens e textos na Grécia Antiga”. En Marcelo Pimenta Marques (Org.). *Teorias da Imagem na Antigüidade* (pp. 31-57). São Paulo: Paulus.
- Calame, Cl. (1977). *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce Archaïque*. Rome: Ed. Dell'Ateneo & Bizzarri.
- Calame, Cl. (1986). *Récit em Grèce Ancienne: Enonciation et Representations des Poetes*. Paris: Maridiens Klicksieck.
- Cuchet, V. S. (2014). “O que o gênero faz na Antigüidade grega (séculos V e IV a. C.)”. En Alexandre Carneiro Cequeira Lima (Org.). *Imagem, Gênero e Espaço: Representações da Antigüidade* (pp. 53-69). Niterói: Ed. Alternativa.
- Delavaud-Roux, M. H. (1994). *Les Danses Pacifiques en Grece Antique*. Provence: Université de Provence.
- Fasano, G. C. Z. (2018). “Apuntes sobre la visión homérica de lo femenino”. En Fábio de Souza Lessa y Graciela C. Zecchin de Fasano (Orgs.). *Literatura e sociedade na Grécia Antiga* (pp. 11-30). Rio de Janeiro: Mauad X.
- Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frontisi-Ducroux, F. (1994-1995). “L'Image et la Cité”. En *Métis: Revue d'anthropologie du monde grec ancien*, vol. IX-X.
- Frontisi-Ducroux, F. (2006). *El Hombre-Ciervo y la Mujer-Araña: figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid: Abada Editores.
- Gilhuly, K. (2009). *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. New York: Cambridge University Press.
- Hirata, E. F. V. (2013). “A espacialidade do poder na cidade grega antiga”. En *Revista Maracanan*, vol. 9, Nº 9.

- Keuls, E. C. (1993). *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. California: University of California Press.
- Keuls, E. C. (1997). *Painter and Poet in Ancient Greece: Iconography and the Literary Arts*. Stuttgart and Leipzig: B.G. Teubner.
- Lessa, F. S. (2004). *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Lessa, F. S. (2010). *Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Lessa, F. S. (2011). “Expressões do feminino e a arte de tecer tramas na Atenas Clássica”. En *Humanitas*, Nº 63.
- Lewis, S. (2002). *The Athenian Woman: An Iconographic Handbook*. London and New York: Routledge.
- Lima, A. C. C. (2007). “Pintores de Vasos em Corinto: *Métis* e alteridade”. En *Phoínix*, Nº 13.
- Lissarrague, F. (1993). “A Figuração das Mulheres”. En George Duby y Michelle Perrot (Orgs.). *História das Mulheres no Ocidente* (pp. 203-271), v. I. Porto: Afrontamento.
- Lissarrague, F. (2003). “Intrusiones en el gineceo”. En Paul Veyne, François Lissarrague y Françoise Frontisi-Ducroux. *Los misterios del gineceo* (pp. 157-198). Madrid: Akal.
- Matos, M. I. S. (2006). “História, Mulher e Poder: Da invisibilidade ao gênero”. En Gilvan Ventura da Silva, Maria Beatriz Nader y Sebastião Pimentel Franco (Orgs.). *História, Mulher e Poder* (pp. 9-23). Vitória: Edufes.
- Neto, E. M. G. (2018). “Uma análise da vida cotidiana e dos espaços domésticos de Atenas (séc. VI-IV a. C.)”. En *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, Nº 11.
- Paris, P. & Roques, G. (1909). *Lexique des Antiquités Grecques*. Paris: Albert Fontemoing Éditeur.
- Pekridou-Gorecki, A. (1993). *Come Vestivano I Greci*. Milano: Prima Edizione Gennaio.
- Perrot, M. (2011). *História dos quartos*. São Paulo: Paz & Terra.
- Santos, M. (2008). *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: EDUSP.
- Schmitt Pantel, P. (1990). “A História das Mulheres na História da Antiguidade, Hoje”. En George Duby & Michelle Perrot (Orgs.). *História das Mulheres no Ocidente* (pp. 591-603), v. I. Porto: Afrontamento.
- Schmitt, J-Cl. (2007). *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: SP, EDUSC.
- Schnapp, A. (1996). “A imagem dos jovens na cidade grega”. En Giovanni Levi y Jean-Claude Schmitt (Orgs.). *História dos Jovens: Da*

- Antiguidade à Era Moderna* (pp. 19-57). São Paulo: Companhia das Letras.
- Soihet, R. (1997). "História, Mulheres, Gênero: Contribuições para um debate". En Neuma Aguiar (Org.). *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres* (pp. 95-114). Rio de Janeiro: Record/Rosas dos Tempos.
- Souza, M. L. (2013). *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espaçial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Tucídides. (1987). *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da UnB.
- Veyne, P., Lissarrague, F. y Frontisi-Ducroux, F. (2003). *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal.
- Villanueva-Puig, M. C. (1992). *Images de la Vie Quotidienne en Grèce dans l'Antiquité*. Paris: Hachette.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.

Apuntes sobre la República romana, el dilema de la democracia posible y el pueblo como sujeto político

Juan Manuel Gerardi

Universidad Nacional de Mar del Plata

La República romana ocupa un lugar destacado en la historia de la filosofía política. La experiencia histórica del régimen republicano entró, de forma temprana, en la corriente principal del pensamiento político occidental. Desde finales de la Edad Media, los fundadores del pensamiento político moderno buscaron en la antigüedad modelos aplicables para la organización de la sociedad civil. Marsilio de Padua, Guillermo de Ockham, Juan de París, Maquiavelo, Rousseau, los Federalistas norteamericanos, entre otros, encontraron en la República romana y la democracia ateniense un punto de referencia para explorar las virtudes de aplicar regímenes de participación ciudadana más o menos abiertos.¹ La identificación de una serie de principios generales, que articulaban una estructura institucional históricamente funcional, colaboró en la elaboración de un registro discursivo, con una fuerte tendencia a la abstracción, sobre el desarrollo constitucional de los Estados y de las ideas que podían orientar la práctica política. Pronto se conformó una tradición republicana que desplegó una serie de conceptos –libertad, ley, igualdad, división de poderes, consenso, etc.– cuyas variaciones semánticas revelan la apropiación conceptual por tendencias ideológicas contradictorias.²

No resulta extraño, entonces, la actualidad que reportan las discusiones que existen sobre los republicanismos, destacando el plural como reflejo de las vertientes que podemos encontrar en una mirada superficial sobre el tema, ni la preocupación de los historiadores por precisar nuestro conocimiento sobre el régimen político romano, que en muchos casos aparece como una referencia histórica difusa. La investigación historiográfica no se encuentra al margen de los interrogantes que plantean los usos políticos de términos que comparten

con la antigüedad las alocuciones democracia, república, oligarquía, entre otras.³ Por el contrario, constituyen una oportunidad para reconsiderar la naturaleza de la República romana en su formación histórica, pues la recepción e interpretación del sistema proporcionan un marco de referencia que puede enriquecer su estudio buscando nuevas aristas.⁴

En los últimos años, los historiadores se concentraron en establecer las características generales de las instituciones y la lógica de funcionamiento en el marco de una cultura política particular, así como también el modo en que se producía la participación de los diversos grupos sociales en la toma de decisiones.⁵ La valoración de la incidencia del elemento popular como un factor de poder produjo interpretaciones, en muchos casos, opuestas sobre la naturaleza de la constitución romana.⁶ A riesgo de simplificar en exceso, las interpretaciones podrían ubicarse en un *continuum* que sitúa, en un extremo, a quienes afirman los rasgos democráticos del sistema y, en el otro, a aquellos que asignan un carácter restringido a la participación popular y ponderan el control político de la aristocracia.⁷ Consideramos que las diferencias entre las perspectivas enunciadas pueden atribuirse a las categorías empleadas para caracterizar a la república como forma de gobierno. Nuestro objetivo consiste en revisar, en la historiografía y en los autores clásicos, los conceptos utilizados para reflexionar sobre el problema. En particular, en el caso de los analistas antiguos, nos interesan los principios axiológicos que Polibio y Cicerón enunciaron en la definición de la *politeia* romana y el modo en que concebían la condición del pueblo como sujeto político. La precisión del contenido argumentativo ligado a estos dos elementos permitirá comprender la problemática de la orientación específica de la república en lo relativo a la distribución del poder entre los miembros de la comunidad.

En este punto, seguimos a Dean Hammer cuando sugiere que podemos entender los conceptos políticos como prácticas. De acuerdo con el autor, los sistemas de significación se articulan con experiencias, vínculos, estructuras y relaciones de poder.⁸ Tienen un papel fundamental en la construcción e interpretación de las instituciones en una sociedad como la romana que no tenía una constitución escrita. Los regímenes políticos no solo reflejan y responden a la dinámica de la sociedad, sino que tienen una arquitectura funcional con

consecuencias deliberadas sobre el lugar social de los grupos. En este sentido, Moatti sostiene que las variaciones en los usos de la *res publica* permiten observar formas diferenciadas de poder, que amplían o restringen el referente, así como el contenido específico de lo político y la relevancia de las partes que integran la comunidad.⁹ En el próximo apartado, presentamos los lineamientos que ofrecen las posiciones historiográficas vigentes como marco de una indagación más precisa que permita valorar los aspectos dinámicos e incluso contradictorios de la república en términos de un espacio participativo.

República o democracia: en los límites de lo posible

La vasta producción bibliográfica sobre la República romana impone la necesidad de aplicar criterios que expliquen el recorte realizado.¹⁰ Vamos a referirnos a un conjunto de autores y obras que permiten seguir las variantes interpretativas y proponen líneas de investigación de las que se desprenden estudios particulares. En este sentido, intentaremos profundizar en los criterios, variables y principios que enuncian los historiadores para aplicar las categorías analíticas empleadas. Esto implica una meta-reflexión de la historia de la historiografía que invita a pensar en las ideas implícitas en las reconstrucciones históricas de la república.

La producción historiográfica de los últimos treinta años reconoce como punto de partida la discusión que suscitó Fergus Millar cuando definió al sistema político romano como una forma de gobierno democrática. La provocativa propuesta fue una reacción en contra del paradigma que concebía la política romana en términos estáticos, un juego entre facciones ligadas por lazos clientelares, de amistad y parentesco, bajo la influencia de las teorías elitistas que fueron acogidas durante la primera mitad del siglo XX.¹¹ No se trató de una tesis formulada en abstracto, sino que respondía a un contexto más amplio signado por la renovación de los enfoques aplicados al estudio de la antigüedad clásica. Desde mediados de los años sesenta, los avances de la Historia económica y social, centrados en las clases bajas, mostraron los límites de una perspectiva funcional que desacreditaba la autonomía del pueblo en su dimensión de sujeto político y

armonizaba las tensiones.¹² Las tendencias mencionadas, representadas por autores como, por ejemplo, Yavetz,¹³ Finley,¹⁴ de Ste. Croix,¹⁵ Hopkins¹⁶ y Brunt,¹⁷ cuestionaron elementos comunes del paradigma aristocrático-clientelar que John North denominó “frozen waste theory of Roman politics”.¹⁸ Los aportes individuales no proponían una caracterización alternativa de la naturaleza de la república como un todo. En cambio, permitían reconstruir la experiencia sociopolítica del ciudadano romano con base en un conocimiento más preciso de las condiciones de vida de la población, la extensión de los vínculos sociales de reciprocidad asimétrica, los procesos políticos formalizados, la comunicación, la composición de la clase dominante y las diversas dimensiones del conflicto social.¹⁹

Millar avanzó, en un sentido constructivo, a partir de la publicación de una serie de artículos en los que alternaba la crítica al modelo historiográfico precedente con propuestas metodológicas y el análisis empírico de las fuentes. En las sucesivas aproximaciones al problema, se constata una progresión temporal en el estudio que intenta reflejar la evolución de la estructura política desde la república media hasta la época tardía. En el primer artículo de la serie, publicado en 1984, retoma el análisis constitucional de Polibio para caracterizar la política romana en el período 200-150 a. C. En oposición a la crítica moderna, sostiene que “we do have to see the power of the people as one significant element in Roman politics”.²⁰ El pueblo tenía tres derechos básicos fundamentales: el voto directo sobre la legislación, la elección de los titulares de los cargos públicos y la facultad de juzgar en los tribunales.²¹ Estos aspectos, señalados ya por Polibio, condujeron a Millar a sugerir que no podíamos entender la política romana sin considerar el poder del pueblo representado, aunque de manera imperfecta, en las asambleas.²² Con dicha afirmación, intentó remarcar que, en muchos rasgos, Roma era más parecida a la democracia ateniense de lo que habíamos llegado a pensar.²³ Las reconstrucciones historiográficas previas habían tendido a menoscabar la importancia de la participación política del pueblo en función de la centralidad atribuida a los magistrados y al Senado en la dirección de los asuntos comunes.²⁴

La propuesta, ampliada en los artículos publicados en 1986,²⁵ 1989,²⁶ 1995²⁷ y el libro editado en 1998,²⁸ consiste en valorar la oratoria dirigida al pueblo, las reacciones de la multitud y el contenido

de los principales conflictos políticos, trasladando la atención del Senado, como centro de la actividad política, al espacio público del Foro, el campo de Marte y el Capitolio.²⁹ En opinión de Millar, la comunicación era un elemento esencial del funcionamiento de la república. La opinión del pueblo no solo intervenía en los mecanismos de decisión, sino que influía en los temas que eran objeto de debate y en la dirección que tomaban los asuntos públicos. Dentro de la cronología que Millar sigue, los rasgos mencionados aparecen con mayor precisión con la expansión del Imperio a mediados del siglo II a. C. y la crisis del sistema republicano. De este modo, el pueblo se convertía en un poder soberano que la élite no podía soslayar, por cuanto su propia condición de acceso a las magistraturas se encontraba regulada por la elección popular. La figura del orador, la persuasión y el intercambio fluido entre la clase dominante y la multitud responderían a una dimensión pública de la política. Con este modelo en mente, el autor no solo se propuso rescatar a la multitud de la intrascendencia y la pasividad asignada por la historiografía, sino que definió a Roma como una democracia en un sentido estrictamente neutral.³⁰

El concepto de democracia presentado por Millar retoma la elaboración del historiador constitucionalista italiano Antonio Guarino.³¹ Para este autor, resulta evidente que existen distintos tipos de democracia a lo largo de la historia. La hipótesis de Guarino sostiene que para calificar a un orden constitucional debemos observar los principios y normas que contiene, y no las prácticas o programas que presenta porque estas dimensiones constituyen un aspecto subjetivo y contrastable de cualquier interpretación. Detrás de esta idea, se encuentra la noción de la objetividad del derecho.³² De este modo, el ordenamiento jurídico resulta un criterio aplicable para determinar si un Estado es democrático o no. Esta idea contiene dos premisas. La primera es que la población tenga la potestad de decidir sobre los asuntos del Estado. La segunda es que exista un máximo de libertad individual comparable con la igualdad jurídica. Sin embargo, según observa, los sistemas democráticos, para garantizar su funcionamiento, establecen una serie de restricciones, requisitos o graduaciones entre los ciudadanos. En efecto, las definiciones de gobierno abierto son acotadas por algunas reglas. Para que un gobierno sea de-

mocrático, entonces, se debe permitir que los ciudadanos tengan acceso directo, o injerencia indirecta, en las funciones de gobierno y que las condiciones de acceso a la ciudadanía se encuentren reguladas. Guarino sostiene una idea de democracia que no implica el gobierno efectivo de todos los ciudadanos. De hecho, en Roma, las unidades de votación regulaban la agregación no igualitaria de las partes en el conjunto de la comunidad política.³³

Millar no desconoce las limitaciones formales, materiales e incluso físicas que enfrentaban las clases bajas en el ejercicio de la ciudadanía.³⁴ Sin embargo, pretende remarcar las condiciones de posibilidad que el sistema habilitaba, remarcando una progresiva transformación en la afirmación de la soberanía popular como corolario de la expansión del imperialismo romano durante el último siglo de la república. El derecho formal y exclusivo del *populus romanus* a votar convertía a este cuerpo en el órgano soberano de la constitución republicana y en un elemento fundamental para el análisis del sistema político.³⁵ Por ello, argumenta que:

that in this system, public office could be gained only by direct election in which all citizens, including freed slaves, had the right to vote, and all legislation was by definition the subject of direct popular voting. That being so, it is difficult to see why the Roman Republic should not deserve serious consideration, not just as one type of ancient city-state, but as one of a relatively small group of historical examples of political systems that might deserve the label democracy.³⁶

La tesis que Millar presenta en *The Crowd in Rome in the Late Republic* plantea que, si bien la elección de magistrados superiores era importante, la votación de leyes era el tipo de decisión colectiva que mayor centralidad tenía. La función legislativa de las asambleas convertía a este cuerpo en el principal agente de cambio social porque afectaba la distribución de derechos, recursos e incidía en decisiones tan importantes como la asignación de mandos extraordinarios o las declaraciones de guerra. Es decir, tenía una influencia decisiva en la competencia por el poder dentro de la comunidad.³⁷ En principio, en términos formales, nadie era excluido de este sistema de participación

abierto, pero el peso específico asignado a la ciudadanía en forma individual estaba mediado por unidades de votación que suponían una igualdad proporcional, con divisiones de estatus, riqueza, edad y circunscripción geográfica.³⁸ Por la propia naturaleza de las fuentes, sostiene que encontramos limitaciones para comprender los niveles de participación directa, lo que pensaba el electorado y qué motivaciones tenía. Sin embargo, sugiere que no debemos exagerar las restricciones que pudieron enfrentar los ciudadanos por cuanto un aumento sensible en los niveles de asistencia en las asambleas tuvo un efecto desestabilizador que aportaba una cuota de imprevisibilidad en los resultados esperados.³⁹

Millar estimuló el análisis de la oratoria pública y las interacciones al aire libre de la multitud con la élite, particularmente *in contiones*, celebraciones de triunfo, juegos y espectáculos, como parte integral de la actividad política.⁴⁰ No obstante así, su caracterización general sobre el funcionamiento de la constitución romana seguía apegada a las instancias regulares de votación y la toma de decisiones colectivas como elementos que diferenciaban la participación popular en Roma. Este punto despertó una reacción entre los historiadores que aún persiste.⁴¹ La consagración de la soberanía del pueblo no resulta suficiente para caracterizar a un Estado como democrático. El funcionamiento práctico de un gobierno puede diferir de las disposiciones constitucionales que lo rigen o bien ser abiertamente contrario a las aspiraciones democráticas con las que se identifica. Resta observar que este es un problema actual en los debates en torno a la calidad de los Estados que se esconden detrás de una fachada democrática, como medio de validación en la comunidad internacional, pero no respetan las condiciones de un régimen fundado en el derecho y las garantías constitucionales mínimas.⁴² Los historiadores no se encuentran al margen de las definiciones, alcances y problemas de las democracias contemporáneas que motivan una reflexión sobre el poder social, más allá de las disposiciones legales.⁴³

Los críticos plantearon que la dimensión pública de la política romana no suponía un ejercicio democrático de la ciudadanía.⁴⁴ Para un especialista como Finley, las etiquetas convencionales modernas, democracia y oligarquía, no resultan del todo adecuadas para comprender la política antigua en Atenas o Roma.⁴⁵ La asociación entre

democracia y régimen electoral, asentada en nuestra cultura, oscurece el hecho de que el ejercicio de la ciudadanía a través del voto no agotaba las formas en las que el *populus romanus* obraba su influencia en el gobierno.⁴⁶ Sin embargo, más allá del valor heurístico del concepto, las revisiones siguientes se concentraron en evaluar la estructura, dinámica interna y lógica de funcionamiento de las asambleas romanas, porque constitúan, teóricamente, el elemento democrático del sistema.⁴⁷ De hecho, Alexander Yakobson buscó precisar la hipótesis de Millar calculando las condiciones que habrían posibilitado la expresión de las clases bajas del censo en los comicios centuriados y en las asambleas tribales. En su opinión, la participación popular habría aumentado en la república tardía por el efecto combinado de la ampliación de la ciudadanía, la ruptura del consenso entre los miembros de la clase dominante y los cambios sociales del período que condujeron a una reafirmación de la soberanía del pueblo.⁴⁸

La dimensión cuantitativa de la participación política del pueblo fue explorada por H. Mouritsen. Si bien el autor reconoce un incremento de la politización de la plebe hacia el final del período republicano, en cambio, considera que tuvo lugar dentro de una escala reducida.⁴⁹ Dentro de los múltiples aspectos que pueden considerarse para establecer en qué medida se realizaba un cierto ideal democrático, propone pensar en la regla de la mayoría, conforme al criterio aristotélico que identifica a la democracia con el gobierno de muchos. Esto implica evaluar las condiciones prácticas del desarrollo de la política para distinguir entre el potencial democrático y la capacidad efectiva del sistema para el desarrollo de un gobierno popular.⁵⁰

La premisa de la necesaria participación directa en las asambleas, como medio de ejercicio del derecho a voto, lleva al autor a valorar cuántas personas podían asistir considerando aspectos socioeconómicos, topográficos y psicosociales. Mouritsen estudia las dimensiones físicas de los espacios de reunión, los mecanismos de funcionamiento y el tiempo que insumían los procesos, así como los requisitos del calendario electoral y los procedimientos legislativos. Las cifras que obtiene indican que los espacios de reunión –*comitium*, Foro y Campo de Marte– no pudieron albergar más que a un número exiguo de ciudadanos en relación con el total de individuos que tenía derechos políticos. En el Campo de Marte, el espacio de mayores dimensiones, solo

cabría un máximo del 3% de la ciudadanía, tomando como base la cifra del censo del año 70-69 a. C.⁵¹

Los elementos apuntados lo llevan a plantear la necesidad de distinguir entre, por un lado, el pueblo como un concepto político, vinculado a una construcción ideológica que sustentaba su predominio como fuente de legitimidad, y, por el otro, la suma de individuos que formaban la mayor parte de la ciudadanía, excluidos, de hecho, de los espacios físicos de toma de decisiones colectivas.⁵² Mouritsen considera que la tesis democrática presenta un espacio público en el que los ciudadanos participaban abiertamente, pero no hace referencia a quiénes, ni cuántos eran los que podían participar. La incapacidad para distinguir entre los derechos formales y su realización práctica resulta una debilidad en la argumentación de Millar. Las limitaciones estructurales y las desigualdades socioeconómicas no podían dejarse de lado en cualquier explicación sobre la política romana.⁵³

La oposición más flagrante provino de un grupo de historiadores alemanes que señalaron el formalismo en la aplicación del concepto de democracia. Jehne, Flaig y Hölkeskamp plantearon, con matices entre ellos, que la política romana era una práctica situada bajo un conjunto de reglas, normas y procedimientos que organizaban la participación de los ciudadanos, insertos en un marco social y cultural específico que tenía una importancia equivalente.⁵⁴ La incidencia de los valores sociales dominantes no habría sido bien valorada por Millar y adquirió para estos autores un carácter estructural. En consecuencia, elaboraron una nueva visión de la República romana basada en las nociones de cultura política y capital simbólico.⁵⁵

En la tesis democrática, las asambleas legislativas eran la piedra de toque del poder popular, pero para los autores alemanes no funcionaban en un verdadero contexto democrático. La jerarquía social impregnaba los procedimientos institucionales manteniendo una estructura de participación reducida, que privilegiaba a un sector específico de la población: los más ricos. En este sentido, Jehne sostiene que los derechos formales que no se ejercen regularmente se convierten en una restricción permanente del sistema.⁵⁶ De acuerdo con el autor, la concepción romana de la participación política no asignaba un valor especial al número de personas que intervenían en los procesos, sino a la representación de las partes de la comunidad como

miembros de pleno derecho en la asamblea. Las personas que se encontraban presentes en los órganos de decisión, sin importar su número, eran la encarnación del *populus romanus*.⁵⁷

Para Jehne, las asambleas, incluyendo las *contiones*, se encontraban bajo la órbita omnipresente de los magistrados. En efecto, eran los únicos autorizados para convocar a asamblea, establecer la fecha de reunión, fijar el temario, ceder la palabra e indicar el momento en que debían finalizar los comicios, incluso si no había concluido el procedimiento. El monopolio de la palabra y el control de la oratoria hacían que no existiera un debate real. El derecho de aceptar o rechazar las candidaturas y proclamar los resultados de las elecciones residía en los magistrados que presidían los comicios. Las personas se limitaban a confirmar o impugnar opciones predefinidas que no podían intervenir o modificar. Estos historiadores se preguntaron cuán decisivas y libres fueron las elecciones populares en un sistema jerárquico controlado por la élite que nunca fue cuestionado en sus bases, en virtud del alto grado de aceptación de las propuestas legislativas. En consecuencia, plantearon que la actitud complaciente con los proyectos de ley puede verse como un aspecto de la naturaleza pasiva, retórica y simbólica que marcaba una exigua autonomía popular.⁵⁸

Flaig entendió que las asambleas no eran un verdadero cuerpo para alcanzar decisiones colectivas mediante la discusión. El carácter ritual de los procedimientos resaltaba las jerarquías, estandarizando los intercambios y reforzando la disciplina social. Allí el pueblo confirmaba el liderazgo de la aristocracia en la dirección de los asuntos comunes y la vigencia de las normas culturales que integraban la comunidad. Para Flaig las decisiones se tomaban en otros espacios que incluían la interacción dentro del Senado, las casas de la *nobilitas*, las *contiones* y diversos espacios públicos.⁵⁹ El hecho de que la voluntad de la plebe no se expresara mayoritariamente en los llamados órganos de gobierno representa para el autor un indicador de que no resulta posible hablar de democracia romana.⁶⁰

Para Hölkekamp fue necesario explorar el modo en que la clase dominante se ganó la disposición voluntaria de la ciudadanía. En su opinión, se debía a un esfuerzo comunicativo destinado proyectar una imagen de aptitud para la conducción de la comunidad, en fun-

ción de algunos valores cardinales del mundo romano que la aristocracia se apropiaba como *ethos* específico de la definición del grupo: *dignitas*, *auctoritas*, *virtus*, etc.⁶¹ Las diversas asambleas plebeyas, junto con ceremonias, *pompae* y *ludi*, eran espacios de construcción de la identidad romana, de los roles, obligaciones y privilegios que correspondían a los ciudadanos. De forma regular, proporcionaban el contexto físico para una regeneración de las relaciones entre la aristocracia y el pueblo.⁶²

Estas investigaciones abrieron paso a una serie de interrogantes respecto de las interacciones sociales, la comunicación, la performatividad y las denominadas prácticas informales de los grupos subalternos, así como también el problema de la agencia y las formas de liderazgo. En la actualidad, no existe un acuerdo respecto de cómo comprender la actuación del pueblo, ni la trascendencia del elemento popular en el sistema político y solo estamos avanzando en la posibilidad de describir mejor la actuación de la élite, sus mecanismos de regulación interna y los vínculos que establecía con otros sectores grupos sociales.⁶³ Yakobson sostiene que en la República romana coexistían aspectos elitistas y democráticos que eran un reflejo de las relaciones entre la élite y la población en diversos contextos y para diversos fines.⁶⁴ El análisis de la cultura política produjo un cambio de énfasis que reconoce la multiplicidad de instancias de interacción social y pondera las manifestaciones de desacuerdo que rompen con la supuesta unanimidad ideológica que presentan las fuentes. Esto permite entender al sistema político, las prácticas de los actores, los condicionamientos sociales y los conflictos desde una óptica menos formalista y estructuralmente reglada. Los especialistas sostienen que la dimensión ritual es solo una de las funciones de la política y que no agota, en el plano comunicativo, su potencial para la transformación de la sociedad.⁶⁵

Millar utilizó una categoría conocida para generar un contraste respecto de la existencia de verdaderos elementos democráticos que eran interdependientes del resto de los componentes sociales e institucionales de la república.⁶⁶ De acuerdo con Tatum no se trata de un mero problema semántico. El autor nos conmina a ir más allá de las normas constitucionales y la simple constatación de instituciones democráticas, para preguntarnos cómo deberían funcionar dichas instituciones

para permitir la expresión de demandas populares en el ejercicio de la ciudadanía.⁶⁷ Las paradojas que produce la evaluación del sistema político romano, si colocamos el acento en normas, instituciones, procedimientos, valores o prácticas, etc., nos llevan a retomar el análisis que hicieron los contemporáneos. Nos interesa, en particular, observar el modo en que Polibio y Cicerón conceptualizaron las interrelaciones de la estructura tripartita de la república (asambleas populares, Senado y magistrados) en términos de la distribución del poder.⁶⁸

República: la constitución mixta y el pueblo como sujeto político

Frente a las opciones historiográficas presentadas, que implican una toma de posición respecto de la conceptualización del sistema político, comenzaremos este apartado delimitando la posición de los principales analistas antiguos de la constitución romana. Polibio y Cicerón clasifican a la república como un régimen de gobierno mixto y no una democracia, aunque admiten la presencia de elementos populares con diverso grado de desarrollo.

Polibio presenta la teoría de las formas de gobierno, el ciclo de cambio constitucional y la peculiaridad del régimen político romano en el libro VI de *Historias*.⁶⁹ En ese punto, interrumpe el relato cronológico de la obra porque considera que la constitución política no solo tenía el rango de causa histórica de los acontecimientos que venía narrando, sino que era una causa suprema que permitía explicar el destino de cualquier comunidad. El objetivo declarado de Polibio era determinar qué tipo de constitución permitió a Roma alcanzar la estabilidad interna y la hegemonía política en la región. Una oportunidad para profundizar en las leyes y las costumbres que organizaban a la ciudad y la distinguían de los estados griegos.⁷⁰ De acuerdo con su hipótesis, las estructuras institucionales y sociales tenían una influencia decisiva en el carácter de la conducta humana y la suerte de un pueblo.⁷¹

Después de definir su enfoque, Polibio se pregunta cuáles son los regímenes políticos y explica el ciclo natural de corrupción y cambio constitucional que dinamiza el modelo, la famosa anaciclosis.⁷² Respecto del primer punto, fija el número y el tipo de constituciones. Distingue los gobiernos virtuosos, entre los que menciona a la realeza,

la aristocracia y la democracia, y las formas próximas en las que derivaban estos regímenes por un mal congénito en su naturaleza: la tiranía, la oligarquía y la olocracia. Las seis formas mencionadas seguían a una primera que se generaba de modo espontáneo y natural: la monarquía primitiva. Polibio sostiene que estas siete constituciones se sucedían en orden fijo de manera cíclica.⁷³ En función de la predisposición a la corrupción de los regímenes simples, el historiador abona el argumento en favor de las ventajas de una constitución mixta que combinara los caracteres de la realeza, la aristocracia y la democracia para demorar el proceso de cambio mediante el equilibrio y balance de sus partes.⁷⁴

En relación con el segundo punto, la anaciclosis ocupa un lugar fundamental en la teoría polibiana puesto que tiene un valor didáctico para el lector. Para Polibio el conocimiento del ciclo constitucional permitía prever el desarrollo regular de cada ciudad a fin de predecir hacia dónde se encaminaba el Estado. Las constituciones se sucedían de manera natural, unas a otras, entre formas buenas y formas degradadas, según el siguiente orden: monarquía primitiva, realeza, tiranía, aristocracia, oligarquía, democracia, olocracia y nuevamente, para reiniciar el proceso, monarquía.⁷⁵ Halm observa que el ciclo de cambio deriva de patrones de comportamiento que tienen impulsos contradictorios de cooperación voluntaria y de búsqueda de beneficios personales. En las mejores constituciones eran predominantes las ideas de justicia, las nociones de deber, la fuerza de la razón y los conceptos que distinguían el beneficio común del interés individual. En cambio, las constituciones corruptas se engendraban por fuerzas incontrolables, disolutas e individualistas, en donde el razonamiento no se encontraba como un principio activo.⁷⁶

La trayectoria histórica de Roma no escapaba, en su opinión, al proceso de formación, desarrollo y declive que alimentaba la metáfora del ciclo vital.⁷⁷ La diferencia con otras *póleis* era que los romanos habían llegado a una constitución mixta que integraba las tres mejores formas de gobierno, retrasando el proceso natural de corrupción. Cada una de estas fuerzas tenía una competencia específica en el conjunto de los asuntos públicos.⁷⁸ Así nadie podría definir si se trataba de una aristocracia, una democracia o una monarquía. En función de la óptica que adoptara el observador podía concluir que se trataba de

una monarquía al considerar el poder de los cónsules, o una aristocracia, si miraba las funciones del Senado, o una democracia si evaluaba la potestad del pueblo.⁷⁹ El funcionamiento de sus instituciones básicas (el pueblo, el Senado y los cónsules) permitía que ninguno de los elementos, al menos teóricamente, prevaleciera sobre el resto. Una vez establecidos los parámetros mencionados, Polibio describe las competencias de los cónsules, el Senado y el pueblo de la manera que sintetizamos a continuación.

Los poderes de los cónsules abarcaban la totalidad de los negocios públicos. El historiador sugiere una cierta preponderancia de los cónsules sobre el resto de los magistrados, con excepción de los tribunos. Afirma que sus funciones políticas consistían en presentar las embajadas en el Senado, definir los asuntos que requerían deliberación y velar por la ejecución de los decretos. En la guerra tenían *imperium* absoluto, incluyendo la potestad de realizar levadas o el poder de decidir sobre la vida o la muerte de los soldados y la administración de los recursos a través del cuestor. En lo que respecta al pueblo, Polibio afirma que los cónsules eran los encargados de convocar a las asambleas populares, presentar las propuestas de ley y llevar adelante los decretos de la mayoría. Según esta perspectiva, cualquier persona podía concluir que se trataba de un poder real que orientaba la constitución en un sentido monárquico.⁸⁰

A continuación, Polibio explora las prerrogativas del Senado. Sostiene que los senadores tenían el control colectivo sobre el erario público, la intermediación frente a los aliados y debían llevar adelante la investigación de delitos cometidos en Italia que incluían las acusaciones de traición, conspiración, envenenamiento u homicidio doloso. Además, el Senado recibía a las embajadas extranjeras frente a las que brindaba respuestas vinculantes, tenía a cargo la tarea de asignar mandos en el gobierno de las provincias y de brindar su consejo en los asuntos de interés común sobre la república presentados por los magistrados. En este aspecto, la constitución romana adoptaba una apariencia aristocrática.⁸¹

Las respectivas atribuciones que Polibio asigna al Senado y a los cónsules plantean una serie de problemas. Lintott sugiere que los poderes de los cónsules no le otorgaban preponderancia sobre el resto de los magistrados. Por el contrario, los magistrados tenían un ámbito de

incumbencia más o menos definido, aunque pudieran existir asuntos comunes que requirieran de cooperación. Solo el cuestor se encontraba vinculado al cónsul por su trabajo en el campo de batalla. La afirmación sobre la libre disponibilidad de recursos de los cónsules entra en contradicción con las atribuciones que Polibio le asigna al Senado en este plano y la necesaria colaboración entre los senadores y los cónsules para este fin. Por su parte, el Senado actuaba sobre la política externa, pero se trataba de una acción deliberativa, cuya ejecución quedaba en manos de *legati* o magistrados que se encontraban en la zona de conflicto. De igual modo, el Senado tenía una fuerte prerrogativa en la asignación de mandos, la rectificación de acciones en el campo de batalla, el envío de pro-magistrados a las provincias y la autorización para la celebración del triunfo. Esto hacía que los cónsules debieran cuidar armoniosamente los vínculos con los senadores.⁸²

Para completar el cuadro, ahora nos detenemos en las funciones del pueblo y el modo en que este elemento operaba en relación con las otras partes de la constitución. Polibio plantea que “el pueblo es el árbitro que concede honores e inflige castigos, es el único puntal de dinastías y constituciones y, en una palabra, de toda la vida humana”.⁸³ En fácil aseverar, en la línea de este argumento, que profundiza aquí lo que había planteado respecto del lugar del pueblo en el ciclo constitucional. Según afirma, el pueblo “juzga las multas que deben imponerse para resarcirse de los daños sufridos y es el único que puede condenar a muerte, permitiendo que las personas condenadas se puedan exiliar y partir al destierro”.⁸⁴ Además, nos dice Polibio, que: “el pueblo es soberano cuando confiere las magistraturas a aquellos que las merecen y cuando se trata de votar las leyes deliberando sobre los temas que atañen a la comunidad: la guerra y la paz, las alianzas, pactos, etc.”⁸⁵

El mecanismo mediante el cual se garantizaba que ninguna de las partes se excediera en sus prerrogativas, inclinando la balanza en su favor, estaba regulado por las formas de cooperación y oposición que delimitaban el espacio de actuación de cada elemento. Los magistrados debían cuidar de no incomodar o agraviar al pueblo puesto que estaban condicionados por el proceso de rendición de cuentas. Del mismo modo, los asuntos que trataba el Senado tenían que ser ratificados frente al pueblo y los honores que disfrutaban los senadores se

encontraban en constante tensión con las leyes que promulgaban las asambleas que podían afectar sus intereses.⁸⁶ Polibio ofrece un dato interesante sobre la importancia de la opinión popular: “los magistrados deben atender el parecer del pueblo e inquirir previamente, en cualquier caso, cuál es su voluntad. De manera que, según todo lo dicho, el Senado ha de respetar y tener presente al pueblo”.⁸⁷ Ninguna de las tres partes del Estado era independiente. Polibio demuestra que el elemento democrático no primaba por sobre las otras formas, pese a las atribuciones otorgadas a la ciudadanía.⁸⁸

El historiador griego describió las instituciones romanas con los instrumentos de su propia cultura política. Como explica Nicolet, Polibio define la facultad del pueblo para decidir en las asambleas, pero esa decisión soberana no implicaba igualdad, ni deliberación real, no había *parresía* entre los ciudadanos.⁸⁹ Los derechos constitucionales se expresan en términos absolutos y no calificados. El pueblo es presentado como una totalidad que elude las diferencias sociales, económicas y de estatus que tenían los ciudadanos.⁹⁰

Para Polibio, como para buena parte de la teoría política clásica, los grupos subalternos constituyen un peligro para la estabilidad de cualquier régimen político.⁹¹ En efecto, cuando compara a la República romana con otros estados muestra que el pueblo tenía una tendencia marcada a cometer excesos que aceleraban el ciclo de corrupción de la constitución.⁹² Si nos queda alguna duda al respecto, el propio historiador la aclara cuando sostiene que: “la masa es versátil y llena de pasiones injustas, de rabia irracional y de coraje violento: la única solución posible es contenerla con el miedo de cosas desconocidas”.⁹³ El predominio del elemento democrático podría trastocar su buen funcionamiento.⁹⁴ Según señala, Cartago había iniciado un proceso de corrupción en el momento en el que se enfrentó con Roma porque se había producido un desplazamiento de poder que acentuaba la soberanía popular. En cambio, la constitución romana, en dicha situación, había confiado en la decisión y el liderazgo del Senado.⁹⁵ No obstante, el historiador no declina su creencia en que el pueblo puede contribuir al equilibrio dentro de un sistema mixto que conjugara el consejo de la aristocracia y el ejercicio justo del poder en manos de algunos magistra-

dos. Por desgracia, en este punto, no establece una distinción clara, quizás por las mismas razones de simplicidad a las que alude en distintos pasajes, entre el *demos* y las masas (*hoi polloi*).

La racionalidad aparece como una fuerza motriz en la concepción polibiana de los orígenes de las comunidades políticas, que impulsa la preocupación por el bien colectivo y actúa en el proceso que lleva al reemplazo de las formas de gobierno corruptas por otras de mejor condición.⁹⁶ Roma demostraba que la aristocracia debía conducirse respetando un código ético que diera lugar a una deferencia consensual en la comunidad para mantener el orden en la sociedad. La religión y un conjunto de prácticas definidas por el *mos maiorum* constituían instancias para la definición de la identidad y cumplían una función destacada en el disciplinamiento de las masas. Polibio comprueba esta dimensión cuando aborda las prácticas funerarias de la aristocracia y el control de las ceremonias religiosas. En su opinión, tuvieron un rol fundamental en la creación de lazos comunales, mediante la exaltación de la virtud y la *auctoritas* de la élite y contribuyeron a controlar los impulsos violentos y la superstición de la población.⁹⁷ Esto se traduce en una valoración positiva del papel que desempeñaban el Senado y el consulado en la conservación de las costumbres, la práctica de la virtud en el campo de batalla y la educación necesaria para gobernar, en oposición a la violencia que ejercían las masas.⁹⁸

Pasamos ahora a revisar la posición de Cicerón. Para este fin tomaremos *De republica* y *De legibus*. Textos que conforman una unidad temática en el pensamiento político del orador. Las obras se inscriben en un momento de la historia de la república que promueve en Cicerón una valoración sobre los medios y fines para la conservación del régimen de gobierno en crisis.⁹⁹ En la construcción de los diálogos recurre a los recursos de la retórica que incluyen la definición del tema, la división en partes, la enunciación de reglas para distinguir lo verdadero de lo falso y conclusiones válidas para premisas formuladas lógicamente. El orador reconoce, en su formulación de la *civilis scientia*, la influencia de Platón, de Aristóteles y de Polibio. De éste último se distancia en lo que refiere a la concepción de cambio en el ciclo de corrupción natural de las constituciones y en la particularización de la distribución del poder dentro de la sociedad romana.¹⁰⁰

En el tratado sobre la república, Cicerón establece el orden del discurso que rige toda la discusión acerca de la mejor constitución y el mejor ciudadano. Por tal razón, comienza por definir la *res publica* del siguiente modo:

la cosa pública (república) –dijo el Africano– es lo que pertenece al pueblo, y pueblo no es toda reunión de hombres, congregados de cualquier manera, sino la reunión de una multitud, asociada en la armonía del derecho (*iuris consensus*) y por el interés común (*utilitas*). La primera causa que lleva a la unión no es tanto la debilidad cuanto la sociabilidad natural de los hombres, pues el género humano no es de individuos solitarios, sino que fue creada de modo que ni siquiera en medio de la abundancia de todas las cosas...¹⁰¹

De lo transcrito aquí, tres elementos merecen una indagación más profunda. En primer lugar, la formulación *res publica res populi*. Este fragmento contiene una ambigüedad que conduce a imágenes diametralmente opuestas sobre el sentido de la cosa (*res*) que pertenece al pueblo, así como la dimensión pública que contiene el enunciado. La palabra *res* puede asimilarse por sinécdoque a varios elementos. En el derecho romano, presupone personas y acciones sobre un bien o asunto. De modo que la *res publica* era el resultado de la interacción de los ciudadanos sobre los asuntos o los bienes que tenían en común, en un marco jurídico que establecía las normas de intercambio.¹⁰² López Barja de Quiroga señaló que la noción de *res publica* adquiere en Cicerón un sentido literal, que lleva a concebir las cosas como objetos: la tierra pública, los templos, los edificios, etc., sobre los que el pueblo ejerce sus derechos de titularidad.¹⁰³ Aspecto que abre una serie de interrogantes sobre quiénes tenían la capacidad de decidir sobre tales bienes, cómo se interpretaba la acción sobre lo común y de qué manera se definían los conflictos que derivaban de las diferentes apreciaciones sobre la conservación e incremento del patrimonio, pudiendo cambiar las respuestas a estas preguntas según fuera la óptica que adoptaran las personas. La comunidad política se presenta como plural en su conformación, pero como advertiremos a continuación, su carácter asimétrico recuerda la agregación no igualitaria de las partes que la integran.¹⁰⁴ La *res publica* puede entenderse como el bien o

asunto que debe ser administrado o el espacio dentro del cual se mueven aquellos que deben administrar los asuntos de la ciudad, es decir, la esfera pública. En cualquier caso, como plantea Hodgson, en el sentido literal del término, la *res publica* es algo que debe administrarse para el bien público, pero no necesariamente debe ser administrada por la comunidad cívica como un todo.¹⁰⁵

El segundo punto es la definición de pueblo. La agregación natural de los hombres no conduce a la formación de un pueblo, sino que tiene lugar cuando se produce en armonía con el derecho (*iuris consensus*). No se trata de que la multitud se ponga de acuerdo en un derecho común, sino que se reúna conforme a una noción superior que expresa una recta razón que da forma a la comunidad política.¹⁰⁶ El consenso consiste en que todas sus partes se sometan a una misma partitura.¹⁰⁷ Esta armonía en el derecho no es otra que la ley natural que Cicerón define en el libro III:

La verdadera ley es una recta razón, congruente con la naturaleza, general para todos, constante, perdurable, que impulsa con sus preceptos a cumplir el deber, y aparta del mal con sus prohibiciones; pero que, aunque no inútilmente ordena o prohíbe algo a los buenos, no conmueve a los malos con sus preceptos o prohibiciones. Tal ley, no es lícito suprimirla, ni derogarla parcialmente, ni abrogarla por entero, ni podemos quedar exentos de ella por voluntad del senado o del pueblo.¹⁰⁸

De este modo, Cicerón coloca los asuntos de la política en un plano racional, adecuado a los principios de una ley inmutable, que permite distinguir entre lo justo y lo injusto, lo bueno de lo malo y diferenciar a los hombres por su comportamiento.¹⁰⁹ De acuerdo con esta noción, el orador puede decir que donde no gobierna la justicia, no existe república, mientras que aquellos que no actúan conforme a este principio rector, tampoco deben ser considerados ciudadanos, puesto que no encuentran armonía en el *ius*.¹¹⁰ La ley es la razón suprema en la naturaleza, se presenta como el espíritu del hombre inteligente, cuando se reafirma y perfecciona en la mente humana. El hombre participa de esta razón universal cuando se conduce por los

principios de la ley natural y con justicia ejerce el gobierno de la ciudad, así establece un vínculo con la divinidad.¹¹¹ El objetivo de mantener y conservar el Estado requiere de adoptar las normas que presenta la ley natural y no apartarse de ella en las costumbres inculcadas.¹¹² Aquí reside la *utilitas* del derecho, puesto que se trata del mejor medio para conservar la comunidad política; para Cicerón la ignorancia de la ley es la causa que provoca litigios ya que abre un espacio para la contingencia humana.¹¹³

En tercer lugar, entonces, el interés común (*utilitas communis*) consiste en que la observancia de la ley natural preserva a la comunidad en los principios que la hicieron consistir, dicho fin beneficia al interés general porque asegura que la justicia impere por sobre cualquier intención particular.¹¹⁴ Como establece Escipión, personaje principal del diálogo, donde no hay adhesión a un mismo derecho no existe república alguna.¹¹⁵ Cicerón sostiene que el derecho debe fundarse en la virtud de la recta razón, ajena a las intenciones humanas.¹¹⁶ En cambio, si fuera de otro modo:

si el derecho se fundase en los mandatos de los pueblos, en las órdenes de los gobernantes, en las sentencias de los jueces, habría derecho a robar, a cometer adulterio, a falsificar testamentos, si tales actos fueran aprobados por los votos o las decisiones del pueblo. Porque es tan grande el poder de las opiniones y órdenes de los necios, que con sus votos invierten el orden natural.¹¹⁷

En última instancia, se determina una esfera de superior autoridad que rige al hombre racional, que lo aproxima a la divinidad cuando participa de la recta razón y promueve la virtud en la comunidad como base para un gobierno justo.

Cicerón establece, en *De republica*, una *divisio in forma rei publicae*. Delimita los tipos de constitución teniendo en cuenta para su clasificación el número de gobernantes y el modo en que ejercen o no el gobierno justo. Enuncia primero las formas tolerables, el reino, la aristocracia y la democracia, para luego concentrarse, siguiendo el tópico de la corrupción constitucional, en las formas menos deseables, la tiranía, la oligarquía y la anarquía. Cicerón no aprueba ninguna de

ellas en particular porque no pueden mantener la estabilidad por mucho tiempo.¹¹⁸ En su concepción, no existe un proceso de corrupción unidireccional que determine los cambios entre las formas de gobierno, ni resulta inevitable.¹¹⁹

El orador se inclina por un gobierno mixto, pese a considerar que en su forma simple el reino podría ser aceptable si el rey se comportara como un padre con sus súbditos.¹²⁰ Una constitución moderada por la combinación de elementos que corresponden al reino, el gobierno de los nobles y la ciudad popular, tiene sus ventajas frente al proceso de corrupción si cada parte tiene una esfera de dominio y cooperación en virtud del interés común.¹²¹ Como bien plantea Oakeshott, a diferencia de Polibio, para Cicerón la distribución de poder no resulta suficiente para el correcto funcionamiento de la constitución mixta.¹²² A la luz de la república romana, era necesario distinguir entre la *potestas* de los magistrados, la *auctoritas* del Senado y la *libertas* del pueblo. Con estos conceptos, Cicerón expande el vocabulario político asignando lugares diferenciados a las partes de la *res publica*:

Conviene que haya en la república algo superior y regio, algo impartido y atribuido a la autoridad de los jefes, y otras cosas reservadas al arbitrio y voluntad de la muchedumbre. Esta constitución tiene, en primer lugar, cierta igualdad de la que no pueden carecer los hombres libres por mucho tiempo; luego estabilidad, puesto que una forma pura fácilmente degenera en el efecto opuesto, de modo que del rey salga un déspota, de los nobles, una facción, del pueblo, una turba y la revolución, puesto que aquellas formas generalmente se mudan en otras nuevas, lo que no sucede en esta constitución mixta y moderada de república, si no es por graves defectos de los gobernantes, pues no hay motivo para el cambio cuando cada uno se halla seguro en su puesto, y no hay lugar para caídas precipitadas.¹²³

Cicerón considera que no podía aceptarse la igualdad más que en el derecho, aunque esto no implicara iguales derechos sobre los asuntos comunes. La influencia política no podía atribuirse a todos por igual, puesto que no podían igualarse ni las fortunas, ni la inteligencia, ni el estatus de las personas. Para el orador, la equiparación de superiores e inferiores en dignidad, mediante la atribución de cargos de gobierno, resultaba injusta puesto que colocaba en iguales condiciones a personas

que no habían perfeccionado la razón.¹²⁴ El *populus* en su conjunto debía tener derecho a participar de la administración del Estado, pero ese derecho, que suponía un principio de igualdad ante la ley, no necesariamente debía igualar a las personas en la práctica. De manera que todo el sistema debía garantizar, tal como quedaba reflejado en la estructura de los comicios centuriados, que todos pudieran participar de la toma de decisiones, sin que tuvieran la misma influencia.¹²⁵ Así, cuando aborda la constitución del sistema de participación en asambleas, Cicerón congratula la lucidez de los antepasados que pusieron todo el cuidado en que “no se impidiera que nadie ejercitara el derecho de sufragio, pero tuviera más valor aquel que más interés tenía en que la ciudad se hallara en el mejor estado”.¹²⁶ Está claro que la balanza se inclinaba en favor de quienes tenían un status superior y mayor riqueza, criterios que ordenaban la organización de los comicios centuriados y las nociones de prestigio y propiedad que defendía el orador.

Incluso en la constitución mixta, una excesiva libertad podía poner en crisis su estabilidad. Cuando Cicerón habla de la *libertas* del pueblo, se refiere a los derechos políticos de la ciudadanía como un todo (*aequabilitas*). La constitución mixta debía caracterizarse solo por una “cierta” igualdad de derechos de participación.¹²⁷ Los asuntos reservados al pueblo debían regirse por la autoridad y la tradición, sin disminuir la observancia del Senado sobre ellos y la potestad de los magistrados.¹²⁸

Influenciado por la crisis de su tiempo, Cicerón insiste en remarcar el peligro de la contingencia humana al afirmar que la perdurabilidad de la república dependía de la reproducción de las costumbres de los antepasados.¹²⁹ Está claro que para el orador la capacidad de acercarse al orden racional no era del todo asequible para el conjunto de la comunidad política. En su opinión, el pueblo era un objeto de gobierno, no un sujeto en pleno derecho en el gobierno de la ciudad, puesto que estaba demasiado impulsado a satisfacer sus necesidades contingentes. La proclividad del pueblo a cuestionar a los magistrados, la intención de imponer su voluntad por encima de toda ley y la frecuencia con la que mostraba su irreverencia, desestabilizaba cualquier gobierno simple y tensionaba incluso una constitución equilibrada.¹³⁰ Cicerón acude a Platón para caracterizar el desenfreno de la muchedumbre encolerizada. La falta de disciplina, el deseo insaciable

de libertad, conllevaban al desprecio de las leyes, poniendo en crisis el fundamento de la ciudad.¹³¹

En función de los argumentos precedentes, Cicerón acepta la votación secreta y defiende la institución del tribunado de la plebe. La primera resguardaba la libertad del pueblo y eliminaba la causa de muchas luchas. Sin embargo, argumenta que era preferible que los ciudadanos mostraran la tablilla a los aristócratas en señal de respeto a su *auctoritas*.¹³² En el caso del tribunado, en contra de la posición representada por su hermano Quinto, Cicerón considera que se trataba de una importante institución rectora del pueblo. Según sostiene, la violencia del pueblo era mucho menos cruel bajo la autoridad de la nobleza y se moderaba con el liderazgo del tribuno.¹³³

La reconstrucción ciceroniana de la *res publica* muestra la constante tensión entre un modelo político que intentaba preservar ideológicamente la concordia de todos los órdenes y el desplazamiento de poder que se advierte en el contexto que presentan los tratados.¹³⁴ Para Cicerón, el pueblo podía subvertir el orden y era una fuerza que condicionaba el desarrollo político inclinando la balanza en favor de quienes asumieran su liderazgo, como por ejemplo, Tiberio y Cayo Graco, Saturnino o Clodio. La condición de posibilidad que ponía en escena la apariencia de libertad produjo en el debate de la época un cuestionamiento abierto sobre el poder popular, el valor de las asambleas y la influencia de aquellos que participaron en la obtención de los bienes comunes, pero estaban excluidos de las decisiones sobre el beneficio que producía su actuación comunitaria. El elemento popular no podía ser tomado a la ligera por quienes se auto-representaban como los únicos capaces de comprender qué era mejor para la comunidad. Por el contrario, era imposible oponerse a una causa popular cuando se producía una corriente de opinión subjetivada en una demanda plebeya como la que motivó la restauración del poder tribunicio por Pompeyo.¹³⁵ De manera que el balance nos lleva a considerar que la propuesta ciceroniana reflejaba, con matices, las limitaciones formales que experimentaba el pueblo en la participación institucional, pero no podía ocultar la fuerza que ejercía el elemento popular en la constitución, frente a la cual el orador planteaba sus reservas en virtud de la defensa de la perpetuidad del régimen político que creía que había alcanzado la perfección

en el curso de la historia. La república no era una democracia, pero el pueblo no era un mero apéndice del poder.

Conclusiones

A lo largo del trabajo, recuperamos una serie de perspectivas que ponen en el centro del debate la naturaleza del sistema político romano, para reflejar la actualidad de un problema que se encuentra en la esfera pública, en la historiografía, en las ciencias políticas y en la filosofía, antigua y contemporánea. Una problemática que tiene un componente epistemológico particular puesto que la República romana y los republicanismos han sido objeto de atención desde hace mucho tiempo en la historia de las ideas políticas. Nuestra intención no fue reconstruir esas diversas trayectorias analíticas. Estas proporcionan un punto de referencia para reevaluar los planteos realizados hasta el momento por la historiografía y los autores que produjeron un análisis sistemático de la constitución romana. Tal como se muestra en la extensa producción académica que existe al respecto, citada parcialmente en nuestra contribución, no se trata de un planteo de investigación original y no pretende tampoco ser un estado del arte sobre el tema. El aporte que intentamos hacer consiste en relevar el modo en que los autores clásicos y modernos emplearon conceptos para enfatizar determinados elementos interpretativos que ampliaban o restringían las nociones básicas de república, democracia, oligarquía, participación política, etc.

En el caso de la revisión historiográfica, pusimos el acento en la tensión que se desarrolla entre dos posiciones que tienden a ponderar elementos diferentes de la república. En cierto sentido, la interpretación aristocrática y la democrática se comprenden mejor como una reacción coherente a los paradigmas dominantes que cuestionan. Para los historiadores, la adopción de un concepto u otro no es solo una opción semántica. Por el contrario, la elección de un concepto supone la necesidad de reflejar una fuerza preponderante en los asuntos públicos, bajo la creencia de que uno se impone sobre el otro, más allá de la estructura institucional que presenta el régimen político. Las

interpretaciones más recientes tienden a destacar la necesaria articulación de los factores, considerando que las partes de la ciudadanía no se constituyen de sujetos pasivos. Con esta idea, el pueblo fue apreciado como un sujeto político activo, con un campo de actuación específico, que expandía el espacio de lo político. La virtud de la interpretación democrática se encuentra en señalar las condiciones de posibilidad que habilitaban distintos cursos de acción a partir de los cuales los grupos sociales, en interacción conflictiva, resolvían sus demandas. En cambio, la crítica permitió señalar las limitaciones sociales, económicas, espaciales y psico-emocionales de la participación ciudadana. Nadie podría negar que un rasgo del sistema político romano era la agregación desigual de las partes dentro de la comunidad política que daba lugar a mecanismos de poder y decisión diferenciados. Las conclusiones que extrajeron quienes abonan un enfoque basado en la cultura política, como elemento estructural determinante, resultan en una especie de callejón sin salida porque se concentran en elementos simbólicos y rituales que reducen el campo de lo político a una de sus aristas. Estas interpretaciones presuponen la reproducción del consenso en la sociedad, sin observar la dinámica del cambio histórico, incluso en la morfología de la república como estructura institucional. Una debilidad que llevó a posiciones más equilibradas sobre la comunicación política, los intercambios no formales, las modalidades populares de subjetivación social y lucha, etc., que resultan prometedoras para el campo de los estudios de la República romana.

En lo que respecta al análisis de los tratados de Polibio y Cicerón, sobre la constitución romana, podemos apuntar algunos elementos que permiten reforzar apreciaciones vertidas al comienzo del apartado tres. Los autores presentan el desarrollo constitucional de Roma en el marco de dos coyunturas críticas de la historia de la República. Para Polibio la dominación territorial romana era un fenómeno crucial que debía ser explicado, puesto que al mismo tiempo confirmaba la superioridad de la estructura institucional de la República y marcaba un punto de inflexión que mostraba un deslizamiento de poder que afectaba el equilibrio de la constitución. Si para Polibio la intención es determinar cómo se produjo la hegemonía política romana en la región y explicar sus causas a fin de poder establecer hacia dónde se encamina la constitución, para Cicerón la crisis es el punto de partida

para restablecer los principios que posibilitaron la formación de un régimen político estable que había mostrado su capacidad para enfrentar los desafíos internos y externos. En el primer caso, el conflicto no resulta del todo problemático puesto que encuentra en la arqueología romana una afirmación del perfeccionamiento de la constitución. En el segundo caso, el conflicto es disruptivo al apartar de la recta razón a la comunidad política, reemplazando la ley por el dominio de las opiniones, siempre erráticas, de los hombres.

Polibio no pretende hacer un análisis pormenorizado de la constitución romana, las instituciones, la estructura y el funcionamiento de las partes de la ciudad que considera conocidas por el público al que se dirige. En cambio, su intención es describir las esferas de poder, en una tripartición de la república, que no coincide exactamente con las divisiones sociales que la atraviesan, pero comprende los tres elementos básicos representados por el pueblo, los magistrados y el Senado. Al referirse al pueblo no particulariza las distinciones sociales, y, cuando lo hace, remite a grupos sociales que no pertenecerían a los sectores más bajos del censo, complejizando nuestra percepción de la actuación popular. Los analistas se lamentan por la falta de referencia, por ejemplo, a los mecanismos asamblearios, para esclarecer este punto. Sin embargo, el aporte de Polibio se encuentra claramente en la idea de que el pueblo tiene funciones que ejercer en la constitución mixta, que no puede soslayarse su juicio y que tiene mecanismos para hacer escuchar su voz independientemente de que requiera para este fin una acción coordinada con los magistrados, que en este esquema retienen la iniciativa política.

Polibio se ocupa de cuestiones pragmáticas de la organización de la constitución romana, por esa razón va más allá de la regla institucional, porque entiende que las costumbres y las prácticas forman parte del modo en que se construye la esfera política. Cicerón presenta estas dimensiones, pero considera que en la estructura de la república se encuentra el modelo de un gobierno ideal y racional al que se debe retornar. Con este procedimiento, Cicerón intenta excluir cualquier modificación al ordenamiento de la constitución mixta, en el plano de la contingencia. El proyecto político ciceroniano se revela, con toda su fuerza, en la pretensión de restaurar un pasado idealizado, bajo la concordia de todos los órdenes que adhirieran a los principios

que definía la recta razón de gobierno. Por este motivo, su constitución mixta va mucho más allá del equilibrio de poder entre las partes. Requiere del ejercicio de la *potestas* de los magistrados, la preservación de la *auctoritas* senatorial y el respeto a la *libertas* del *populus*.

La definición de *res publica* supone un ejercicio de coerción sobre la voluntad del pueblo, puesto que el *ius* actúa sobre su libertad y de hecho se establece con firmeza como el principio requerido para que exista un pueblo como tal.¹³⁶ De manera que la propuesta ciceroniana piensa en la articulación de las partes bajo la regla de la proporción, mediante la sujeción al derecho y la apariencia de libertad.

Si bien resulta problemático intentar identificar una democracia romana, incluyendo una serie de precauciones para delimitar las condiciones de posibilidad que obrarían en su existencia, pensamos que tomar en serio el aspecto dialéctico que sugieren los autores permite observar las relaciones políticas de un modo más adecuado con respecto a la interacción de las partes de la comunidad. Valorar el componente popular nos lleva a ampliar nuestra concepción de lo político para indagar sobre el ejercicio de la ciudadanía clásica en términos menos institucionales, formalizados o ideológicamente reglados. Del mismo modo, su debate colabora en el pensamiento de las tradiciones políticas contemporáneas para precisar su contenido histórico.

Notas

¹ Nicolet sostiene que la fascinación de los modernos con la república puede atribuirse a la historia del pueblo romano que describe tanto el nacimiento de una comunidad política, la organización institucional de la ciudad, como la lucha del pueblo por la igualdad de derechos, la reivindicación de problemas sociales que constituían los grandes temas de la sociedad por el desigual reparto de bienes obtenidos colectivamente. Nicolet, C. (1991). “El ciudadano y el político”. En Andrea Giardina (Ed.). *El hombre romano*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 31-33. Ver Millar, F. (2002a). *The Roman Republic in Political Thought*. Hanover and London: University of Press of New England; Nadon, C. (2009). “Republicanism: Ancient, Medieval, and Beyond”. En Ryan Balot (Ed.). *A Companion to Greek and Roman Political Thought* (pp. 529-541). Oxford: Wiley Blackwell; Fronda, M. (2015). “Why Roman Republicanism? Its Emergence and Nature in Context”. En Dean Hammer (Ed.). *A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 44-64.

² La bibliografía sobre las teorías de la república, las prácticas republicanas y los republicanismos se multiplicó notablemente en las últimas décadas. Cito como

referencia dos textos que recuperan las trayectorias políticas del concepto y los enfoques metodológicos aplicados al análisis de las tradiciones republicanas: Rodríguez Rial, G. (2016). “Introducción”. En Gabriela Rodríguez Rial (Ed.). *República y republicanismos. Conceptos, tradiciones y prácticas en pugna* (pp. 17-28). Buenos Aires: Miño y Dávila; Marey, M. (2021). “Teorías de la república y prácticas republicanas”. En Macarena Marey (Ed.). *Teorías de la república y prácticas republicanas* (pp. 9-34). Madrid: Herder.

³ Konstan, D. (2015). “Reading the Past (On Comparison)”. En Dean Hammer (Ed.). *A Companion to Greek Democracy...*, op. cit., p. 8.

⁴ Moatti, C. (2018). *Res publica. Histoire romaine de la chose publique*. París: Fayard, pp. 7-8.

⁵ Una síntesis de estos aspectos en la extensa obra colectiva que editaron Arena, V. y Prag, J. (Ed.) (2022). *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic*. Oxford: Wiley Blackwell.

⁶ El término constitución por el que se traduce *politeia* no es conceptual ni históricamente exacto, se justifica su uso como expresión de Estado, ciudad, forma de gobierno. Los romanos no conocieron una constitución escrita, por el contrario, se guiaban por un conjunto de prácticas, instituciones y costumbres. Thornton, J. (2011). “La costituzione mista in Polibio”. En Domenico Felice (Ed.). *Governo misto: ricostruzione di un'idea*. Napoli: Liguori, pp. 1-3.

⁷ Pina Polo, F. (2019). “Idea y práctica de la democracia en la Roma republicana”. En *Gerión*, vol. 2, Nº 37, pp. 379-381.

⁸ Hammer, D. (2015). “Thinking Comparatively about Participatory Communities”. En Dean Hammer (Ed.). *A companion to Greek Democracy...*, op. cit., pp. 503-508.

⁹ Moatti, C. (2017). “*Res publica, forma rei publicae, and SPQR*”. En *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 60, Nº 1, pp. 34-48. Apunta que la palabra *res publica* no tiene un referente explícito. Se trata de un significante sin significado fijo.

¹⁰ Puede resultar útil para el lector revisar los siguientes estados del arte: Jehne, M. (2006a). “Methods, Models, and Historiography”. En Nathan Rosenstein and Robert Morstein-Marx (eds.). *A Companion to the Roman Republic* (pp. 3-28). Oxford: Blackwell Publishing; Clemente, G. (2017). “La politica nella repubblica romana: attualità di un dibattito storiografico”. En *Politica Antica. Rivista di prassi e cultura politica nel mondo greco romano*, VII, pp. 139-161; Rosillo-López, C. (2017). *Public Opinion and Politics in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 12-18; Jehne, M. (2020). “La culture politique de la République romaine dans la recherche allemande”. En Jean-Michel David, Frédéric Hurllet y Martin Jehne (dirs.). *La culture politique de la République Romaine. Trivium*, 31, pp. 26-42; Hölkeskamp, K. (2021). “La política del elitismo: la República romana, entonces y ahora, en la vieja Europa y en el bravo mundo anglófono”. En Hans Beck, Julián Gallego, Carlos García Mac Gaw y Francisco Pina Polo (Comps.). *Encuentros con las élites del Mediterráneo Antiguo. Liderazgo, estilos de vida, legitimidad* (pp. 113-126). Buenos Aires: Miño y Dávila.

¹¹ Una síntesis en Duplá, A. (2007). “Interpretaciones de la crisis tardorrepública: del conflicto social a la articulación del consenso”. En *Studia Histórica, Historia Antigua*, Nº 25, pp. 185-201; Angius, A. (2018). *La Repubblica delle*

opinioni. Informazione politica e partecipazione popolare a Roma tra II e I secolo a.C. Grassina: Le Monnier Università, pp. 1-24.

¹² Duplá, A., *op. cit.*, p. 199.

¹³ Yavetz, Z. (1969). *Plebs and Princeps*. Oxford: Oxford Clarendon Press.

¹⁴ Finley, M. (1986). *El nacimiento de la política*. Barcelona: Crítica.

¹⁵ De Ste. Croix, G. E. M. (1981). *The Class Struggle in the Ancient Greek World. From the Archaic Age to the Arab Conquests*. Londres: Gerald Duckworth.

¹⁶ Hopkins, K. (1978). *Conquerors and Slaves*. Cambridge: Cambridge University Press.

¹⁷ Brunt, P. A. (1966). "The Roman Mob". En *Past and Present*, Nº 35, pp. 3-27; Brunt, P. A. (1988). *The Fall of the Roman Republic and Related Essays*. Oxford: Oxford Clarendon Press.

¹⁸ North, J. (1990). "Democratic Politics in Republican Rome". En *Past and Present*, Nº 126, p. 7.

¹⁹ Hurlet, F. (2012). "Démocratie á Rome? Quelle Démocratie? En relisant Millar (et Hölkeskamp)". En Stéphane Benoist (Ed.). *Rome, a City and Its Empire in Perspective. The Impact of the Roman World through Fergus Millar's Research*. Leiden-Boston: Brill, pp. 19-20.

²⁰ El artículo original fue publicado en 1984 en *Journal of Roman Studies*, Nº 74, pp. 1-19. Citamos aquí, para este y el resto de los artículos mencionados, la siguiente edición: Millar, F. (2002b). "The Political Character of the Classical Roman Republic, 200-150 B. C.". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World, and the East*. Vol. I. "The Roman Republic and the Augustan Revolution". Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, p. 111.

²¹ *Ibid.*, p. 112.

²² *Ibid.*

²³ Vuelve a sugerir las características democráticas de la Roma republicana en Millar, F. (2002b). "Politics, Persuasion, and the People before the Social War (150-90 B. C.)". En Hannah Cotton y Guy Rogers (eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, p. 150.

²⁴ Critica las hipótesis modernas sobre las estructuras sociales que teóricamente aseguraban a la élite el dominio colectivo del electorado. Incluso cuestiona la existencia de evidencia suficiente que permita afirmar el predominio de lazos clientelares como enlace de las relaciones políticas. La voz del orador y las reacciones de la multitud muestran que se trataba de un modelo de influencia abierto, contradictorio y que no abarcaba al conjunto de la población. Esto daba al electorado un poder de decisión que era convalidado por la necesidad de los líderes de vencer al electorado. Esta idea aparece varias veces en las diferentes publicaciones, sin desconocer las limitaciones que la distancia, el estatus social y los recursos económicos ejercían entre aquellos que teóricamente estaban facultados para votar. Millar, F. (2002b). "The Political Character of the Classical Roman Republic, 200-150 B. C.". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, pp. 122-142; Millar, F. (2002b). "Politics, Persuasion, and the People before the Social War (150- 90 B. C.)". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, pp. 145-149.

- ²⁵ Millar, F. (2002b). "Politics, Persuasion, and the People before the Social War (150- 90 B. C.)". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, pp. 143-161.
- ²⁶ Millar, F. (2002b). "Political Power in Mid-Republican Rome: *Curia* or *Comitium*?" En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, pp. 85-108.
- ²⁷ Millar, F. (2002b). "Popular Politics at Rome in the Late Republic". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, pp. 162-182.
- ²⁸ Millar, F. (1998). *The Crowd in Rome in the Late Republic*. University of Michigan: Thomas Spencer Jerome Lectures.
- ²⁹ Millar, F. (2002b). "The political character...", *op. cit.*, p. 112.
- ³⁰ Millar, F. (2002b). "Popular Politics at Rome in the Late Republic". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World...*, *op. cit.*, p. 165.
- ³¹ Millar, F. (2002b). "The political character...", *op. cit.*, p. 140.
- ³² Guarino, A. (1947). "La democrazia romana". En *AUCT*, Nº 1, pp. 91-107.
- ³³ Guarino, A. (1979). *La Democrazia a Roma*. Napoli: Ligouri Editore.
- ³⁴ Millar, F. (1998). *The Crowd...*, *op. cit.*, pp. 14-24.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 1-4.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 11; 210.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 204.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 205.
- ³⁹ *Ibid.*, pp. 210-211.
- ⁴⁰ *Ibid.* pp. 214-219.
- ⁴¹ Gabba, E. (1997). "Democrazia a Roma". En *Athenaeum*, vol. 85, Nº 1, pp. 266-271; Wiseman, T. P. (1999). "Democracy alla romana. Fergus Millar, *the Crowd in Rome in the Late Republic*. Thomas Spencer Jerome Lectures 22, University of Michigan Press, 1998, pp. 236". En *Journal of Roman Archaeology*, vol. 12, pp. 537-540; Pani, M. (2002). "Ancora sulla democrazia a Roma". En *Quaderni di Storia*, Ann XXVIII, Nº 55, pp. 273-284.
- ⁴² Jehne, M. (2006b). "Who Attended Roman Assemblies? Some Remarks on Political Participation in the Roman Republic". En Francisco Marco Simón, Francisco Pina Polo y José Remesal Rodríguez (Eds.). *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo antiguo* Barcelona: Universidad de Barcelona, p. 222.; Yakobson, A. (2006). "Popular Power in the Roman Republic". En Nathan Rosenstein y Robert Morstein Marx (eds.). *A Companion to the Roman Republic*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 383-384.
- ⁴³ Jehne, M. (2006a). "Methods, Models, and Historiography". En Nathan Rosenstein and Robert Morstein Marx (eds.). *A Companion to the Roman...*, *op. cit.*, pp. 23-24.
- ⁴⁴ Mouritsen, H. (2001). *Plebs and Politics in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 46.
- ⁴⁵ De hecho, plantea en Finley, M. (1980). *Vieja y nueva democracia*. Barcelona: Ariel, p. 23: "Roma nunca había sido una democracia de acuerdo con cualquiera de las definiciones de este término que demos por aceptables, aunque fuera el caso de que algunas instituciones populares se incorporaron en el sistema de gobierno oligárquico de la República romana".
- ⁴⁶ Finley, M. (1986). *El nacimiento de la política...*, *op. cit.*, pp. 87-88; 121-122.

⁴⁷ Para una revisión que compara Atenas con Roma, desde el punto de vista de la distribución del poder, sugiero ver: Eder, W. (1991). "Who Rules? Power and Participation in Athens and Rome". En Anthony Molho, Kurt Raafaub y Julia Emlen. (Eds.). *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy* (pp. 169-196). Stuttgart: Ann Arbor. Allí sostiene que en Roma disfrutar del estatus jurídico de la ciudadanía no significaba necesariamente poseer los mismos derechos políticos y oportunidades de participar en la toma de decisiones.

⁴⁸ La ruptura del consenso en la clase dominante obstaculizó la formación de la mayoría simple que se obtenía mediante la actuación conjunta de las dieciocho centurias de *equites* y la primera clase censal. De esta manera, en la asamblea centuriada, las decisiones habrían requerido el pronunciamiento de las clases censales más bajas en orden decreciente de riqueza. En opinión del autor, la primera clase censal no necesariamente estaba compuesta por los más ricos entre la población y una buena parte de sectores medios se encontraban representados parcialmente en esta estructura, aunque la distancia social con los *proletarii* fuera notable. Por otro lado, constata que la inmigración a Roma habría desbalanceado el peso específico de la distribución de las tribus, puesto que muchos ciudadanos registrados en las tribus rurales habrían estado presentes en la ciudad ampliando así las oportunidades de participación de un sustrato más amplio de la ciudadanía, en particular, campesinos pobres o desposeídos. Jakobson, A. (1999). *Elections and Electioneering in Rome. A Study in the Political System of the Late Republic*. Stuttgart: Franz Steiner / Verlag.

⁴⁹ Mouritsen, H. H. (2001). *Plebs and Politics in the Late Roman...*, *op. cit.*, pp. 37-42; 62-65; 131; 143.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 7-8.

⁵¹ Mouritsen, H. H. (2001). *Plebs and Politics in the Late Roman...*, *op. cit.*, pp. 18-37. Sobre este punto existen divergencias en las reconstrucciones sobre el espacio disponible: Taylor, L. R. (1966). *Roman Voting Assemblies from the Hannibalic War to the Dictatorship to Caesar*. Ann Arbor: University of Michigan Press; MacMullen, R. (1980). "How many Romans Voted?". En *Athenaeum*, N° 58, pp. 454-457. Por su parte, respecto de la mecánica de votación y el tiempo estimado, que afectan el conteo general de la cantidad de personas que pueden participar, ver: Phillip, D. (2004). "Voter Turnout in Consular Elections". En *Ancient History Bulletin*, N° 18, pp. 48-60. Courier, C. (2014). *La Plèbe de Rome et sa culture (fin du IIe siècle av. J.-C.-fin du Ier siècle ap. J.-C.)*. Rome: École Française de Rome, pp. 438-439.

⁵² Mouritsen, H. H. (2001). *Plebs and Politics in the Late Roman...*, *op. cit.*, 18.

⁵³ *Ibid.*, pp. 145-146.

⁵⁴ El primer aporte corresponde al libro en el que los tres autores se interrogan por la existencia de una democracia romana Jehne, M. (Ed.) (1995). *Demokratie in Rom? Die rolle des volkes in der politik der römischen republik*. Stuttgart: Steiner.

⁵⁵ Clemente, G. (2017). "La politica nella repubblica romana: attualità di un dibattito storiografico", *op. cit.*, pp. 153-154.

⁵⁶ Jehne, M. (2006a). "Methods, Models, and Historiography". En Nathan Rosenstein and Robert Morstein-Marx (Eds.). *A Companion to the Roman...*, *op. cit.*, p. 17-18.

⁵⁷ Jehne, M. (2006b). "Who Attended Roman Assemblies? Some Remarks on Political Participation in the Roman Republic", *op. cit.*, pp. 223-234.

⁵⁸ Ver Hölkeskamp, K. (2019). *La cultura política de la República romana. Un debate historiográfico internacional*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza / Pressas de la Universidad de Sevilla, pp. 46-48; 82-98; 100-109.

⁵⁹ Flaig, E. (1994). “Repenser le politique dans la République romaine”. En *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, vol. 105, pp. 13-25; Flaig, E. (1995). “Entscheidung und Konsens. Zu den Feldern der politischen Kommunikation zwischen Aristokratie und Plebs”. En Jehne, M. (1995) (ed.). *Demokratie in Rom?...*, op. cit., pp. 88-97.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁶¹ Hölkeskamp, K. (2013). “Friends, Romans, Countrymen: Addressing the Roman People and the Rhetoric of Inclusion”. En Catherine Steel y Henriette van der Blom (Eds.). *Community and Communication. Oratory and Politics in Republican Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 19-22.

⁶² Hölkeskamp, K. (2019). *La cultura política de la República...*, op. cit., pp. 142.

⁶³ Clemente, G. (2018). “Democracy without the People: The Impossible Dream of the Roman Oligarchs (and of some Modern Scholars)”. En *Quaderni di Storia*, Nº 87, p. 119.

⁶⁴ Yakobson, A. (2006). “Popular Power in Roman Republic”. En Nathan Rosenstein y Robert Morstein Marx (eds). *A Companion to the Roman ...*, op. cit., p. 385; Hölkeskamp, K. (2021). “La política del elitismo: la República romana, entonces y ahora, en la vieja Europa y en el bravo mundo anglófono”. En Hans Beck, Julián Gallego, Carlos García Mac Gaw y Francisco Pina Polo (Comps.). *Encuentros con las élites...*, op. cit., p. 120.

⁶⁵ Courrier, C. (2014). *La Plèbe de Rome et sa culture...*, op. cit., pp. 427-547; Grig, L. (2017). “Introduction: Approaching Popular Culture in the Ancient World”. En Lucy Grig (Ed.). *Popular Culture in the Ancient World* (pp. 1-36). Cambridge: Cambridge University Press; Steel, C., Gray, C. y van der Blom, H. (2018). “Introduction”. En H. van der Blom, C. Gray y C. Steel (Ed.). *Institutions and Ideology in Republican Rome. Speech, Audience and Decision* (pp. 1-12). Cambridge: Cambridge University Press.

⁶⁶ Clemente, G. (2018). “Democracy without the People...”, op. cit., pp. 90-91.

⁶⁷ Tatum, J. (2009). “Roman Democracy”. En Ryan Balot (ed.). *A Companion to Greek and Roman...*, op. cit., pp. 222-223.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 226.

⁶⁹ Existen múltiples trabajos que analizan el libro VI de *Historias* y los propósitos de este apartado, particularmente en lo que refiere a la relación con el resto de la obra y la posición de Polibio con respecto al dominio romano. Por su claridad expositiva, sugiero revisar Martínez Lacy, R. (2005). “La constitución mixta de Polibio como modelo político”. En *Studia Historica, Historia Antigua*, Nº 23, pp. 373-383; Walbank, F. (2002). *Polybius, Rome and the Hellenistic World. Essays and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press; Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius's Histories*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

⁷⁰ Polib. 6.1.2-5; 6.2.2-3. Empleamos la siguiente edición con modificaciones menores en las citas textuales en español: Polibio (1981). *Historias*. Traducción y notas de Manuel Balasch Recort. Madrid: Gredos. El texto griego se recuperó de la edición: Polybius (2011). *The Histories, Volume III: Books 5-8*. Translated

by W. R. Paton. Revised by F. W. Walbank, Christian Habicht. Loeb Classical Library 138. Cambridge, MA: Harvard University Press.

⁷¹ Polib. 6.2.8-10; 6.47.1-5. Al respecto Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius...*, *op. cit.*, pp. 69-84.

⁷² En la historiografía se presenta una problemática respecto de la adecuación del análisis polibiano de la constitución romana. En efecto, Polibio escribe para un público griego con categorías que tienen para ese momento una extensa trayectoria en el pensamiento político. Una parte de la historiografía considera que estos aspectos suponen un condicionamiento que lo lleva a mal interpretar el funcionamiento de las instituciones políticas o incluso forzar la realidad para adecuarla a las categorías empleadas. En esta perspectiva, hipercrítica, se ubica Mouritsen, H. (2017). *Politics in the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 11-12. Por su parte existe una corriente que valora positivamente las observaciones de Polibio considerando las acotaciones metodológicas que este propone y el hecho de que durante su estadía en Roma pudo conocer de primera mano la lógica institucional de la república. Para esta corriente, Polibio es un autor bien informado, aunque no obste para que sus apreciaciones requieran ser contrastadas con otras fuentes de información, puesto que en el ejercicio de analogía y polaridad pueden producirse transcripciones problemáticas. Entre estos últimos, se encuentran Lintott, A. (1999). *The Constitution of the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 16-24; Miller, F. (2002a). *The Roman Republic in Political Thought...*, *op. cit.*, pp. 20-28; 31-34; Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius...*, *op. cit.*, p. 67; Tatum, J. (2009). "Roman Democracy". En Ryan Balot (Ed.). *A Companion to Greek and Roman...*, *op. cit.*, pp. 214-215.

⁷³ Polib. 6. 3-4. Respecto de los antecedentes de esta tripartición en el pensamiento político griego ver: Nicolet, C. (1983). "Polybe et la "constitution" de Rome: aristocratie et démocratie". En Claude Nicolet. (Dir.). *Demokratia et Aristokratia. A propos de Caius Gracchus: mots grecs et réalités romaines*. Paris: Publications de la Sorbonne.

⁷⁴ Polib. 6. 3.7-8.

⁷⁵ Polib. 6. 4. 7-12; 6. 5-9.

⁷⁶ Halm, D. (1995). "Polybius Applied Political Theory". En Andre Laks y Malcolm Schofield (Eds.). *Justice and Generosity. Studies in Hellenistic Social and Political Philosophy* (pp. 7-47). Cambridge: Cambridge University Press. Polib. 6.5.10; 6.6.7-8; 6.6.9-10.

⁷⁷ Polib. 6. 9.13-14.

⁷⁸ Nicolet, C. (1983). "Polybe et la "constitution" de Rome:..", *op. cit.*, p. 19.

⁷⁹ Polib. 6. 11.

⁸⁰ Polib. 6. 12.

⁸¹ Polib. 6. 13.

⁸² Lintott, A. (1999). *The Constitution of...*, *op. cit.*, pp. 16-19.

⁸³ Polib. 6. 14. 4-5.

⁸⁴ Polib. 6. 14. 6-8.

⁸⁵ Polib. 6. 14. 9-11.

⁸⁶ Polib. 6. 16. 1-4.

⁸⁷ Polib. 6. 16. 4-5.

⁸⁸ Polib. 6. 17. 2-6; 6. 18. 7-8.

- ⁸⁹ Nicolet, C. (1983). “Polybe et la “constitution” de Rome:..”, *op. cit.*, p. 28.
- ⁹⁰ Polib. 6. 20. 9; 6.28. 15. Nicolet, C. (1983). “Polybe et la “constitution” de Rome:..”, *op. cit.*, p. 30.
- ⁹¹ Ver: Breugh, M. (2013). *The Plebeian Experience: A Discontinuous History of Political Freedom*. New York: Columbia University Press.
- ⁹² Polib. 6.43. 5.
- ⁹³ Polib. 6. 56. 11.
- ⁹⁴ Polib. 6. 43. 1-7; 6.44. 2-10.
- ⁹⁵ Polib. 6. 51. 5-8; 6.58. 1-13.
- ⁹⁶ Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius...*, *op. cit.*, pp. 89-90.
- ⁹⁷ Polib. 6. 53.1; 6.54; 6.56. 6-5; 6.59.1-2. Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius...*, *op. cit.*, pp. 95-98.
- ⁹⁸ Lintott, A. (1999). *The Constitution of...*, *op. cit.*, pp. 24-25.
- ⁹⁹ Schneider, M. (2013). *Cicero ‘Haruspex’: Political Prognostication and the Viscera of a Deceased Body Politic*. United States of America: Gorgias Press, pp. 67-69.
- ¹⁰⁰ *Ibid.*, pp. 60-66.
- ¹⁰¹ Cic. *Rep.* 1. 39. Allí se corta el texto en el original. Empleamos la siguiente edición con modificaciones menores en las citas textuales en español: Cicerón (1982). *Obras Políticas. Sobre la República-Las leyes*. Traducción de Álvaro D’Ors y Carmen Pabón de Acuña. Madrid: Gredos. El texto latino se recuperó de la edición citada a continuación: Cicero (1928). *On the Republic. On the Laws*. Translated by Clinton W. Keyes. Loeb Classical Library 213. Cambridge, MA: Harvard University.
- ¹⁰² Moatti, C. (2017). “*Res publica, forma...*”, *op. cit.*, pp. 34-36.
- ¹⁰³ López Barja de Quiroga, P. (2007). *Imperio legítimo. El pensamiento político en tiempos de Cicerón*. Madrid: Machado Libros, pp. 179-183
- ¹⁰⁴ Moatti, C. (2018). *Res publica. Histoire romaine*, *op. cit.*, pp. 21-33; 54.
- ¹⁰⁵ Hodgson, L. (2017). *Res Publica and the Roman Republic. Without Body of Form*. Oxford: Oxford University Press, pp. 4-11
- ¹⁰⁶ López Barja de Quiroga, P. (2007). *Imperio legítimo...*, *op. cit.*, p. 204.
- ¹⁰⁷ Cic. *Rep.* 2. 69.
- ¹⁰⁸ Cic. *Rep.* 3. 33.
- ¹⁰⁹ Atkins, J. (2013). *Cicero on Politics and the Limits of Reason. The Republic and Laws*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 8-9.
- ¹¹⁰ Cic. *Leg.* 1. 17.
- ¹¹¹ Cic. *Leg.* 1. 19; 1. 23.
- ¹¹² Cic. *Leg.* 1. 20.
- ¹¹³ Atkins, J. (2013). *Cicero on Politics...*, *op. cit.*, p. 12.
- ¹¹⁴ López Barja de Quiroga, P. (2007). *Imperio legítimo...*, *op. cit.*, pp. 207-213.
- ¹¹⁵ Cic. *Leg.* 1. 33.
- ¹¹⁶ Cic. *Rep.* 3. 43.
- ¹¹⁷ Cic. *Leg.* 1. 43.
- ¹¹⁸ Cic. *Leg.* 1. 44.
- ¹¹⁹ Cic. *Rep.* 1. 42-44; 65-67.
- ¹²⁰ Lintott, A. (1999). *The Constitution of...*, *op. cit.*, pp. 218-219.
- ¹²¹ Cic. *Rep.* 1. 54-55.
- ¹²² Cic. *Rep.* 1. 45.

- ¹²² Oakeshott, M. (2006). *Lectures in the History of Political Thought*. Exeter: ed. T. Nardin and L. O'Sullivan, pp. 226-229.
- ¹²³ Cic. *Rep.* 1. 69.
- ¹²⁴ Cic. *Rep.* 1. 52-53.
- ¹²⁵ Cic. *Rep.* 2. 38-39.
- ¹²⁶ Cic. *Rep.* 2. 40.
- ¹²⁷ Cic. *Rep.* 6. 1.
- ¹²⁸ Cic. *Rep.* 2. 56-57.
- ¹²⁹ Cic. *Rep.* 3. 41.
- ¹³⁰ Cic. *Rep.* 1. 62-63.
- ¹³¹ Cic. *Rep.* 1. 67. Platón. *Rep.* 8. 562d ss.
- ¹³² Cic. *Leg.* 3. 39.
- ¹³³ Cic. *Leg.* 3. 24-25.
- ¹³⁴ Moatti, C. (2018). *Res publica. Histoire romaine, op. cit.*, pp. 58-59.
- ¹³⁵ Cic. *Leg.* 3. 26.
- ¹³⁶ Straumann, B. (2016). *Crisis and Constitutionalism. Roman Political Thought from the Fall of the Republic to the Age of Revolution*. Oxford: Oxford University Press, pp. 61-62.

Fuentes

- Cicerón (1982). *Obras Políticas. Sobre la República-Las leyes*. Traducción de Álvaro D'Ors y Carmen Pabón de Acuña. Madrid: Gredos.
- Cicero (1928). *On the Republic. On the Laws*. Translated by Clinton W. Keyes. Loeb Classical Library 213. Cambridge, MA: Harvard University.
- Platón (1986). *Diálogos. República*. Traducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- Polibio (1981). *Historias*. Traducción y notas de Manuel Balasch Recort. Madrid: Gredos.
- Polybius (2011). *The Histories, Volume III: Books 5-8*. Translated by W. R. Paton. Revised by F. W. Walbank, Christian Habicht. Loeb Classical Library 138. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bibliografía

- Angius, A. (2018). *La Repubblica delle opinioni. Informazione politica e partecipazione popolare a Roma tra II e I secolo a.C.* Grassina: Le Monnier Università.
- Arena, V. y Prag, J. (Ed.) (2022). *A Companion to the Political Culture of the Roman Republic*. Oxford: Wiley Blackwell.

- Breaugh, M. (2013). *The Plebeian Experience: A Discontinuous History of Political Freedom*. New York: Columbia University Press.
- Brunt, P. A. (1966). "The Roman Mob". En *Past and Present*, Nº 35.
- Brunt, P. A. (1988). *The Fall of the Roman Republic and Related Essays*. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Clemente, G. (2017). "La politica nella repubblica romana: attualità di un dibattito storiografico". En *Politica Antica. Rivista di prassi e cultura politica nel mondo greco romano*, VII.
- Clemente, G. (2018). "Democracy without the People: The Impossible Dream of the Roman Oligarchs (and of some Modern Scholars)". En *Quaderni di Storia*, Nº 87.
- Champion, C. (2004). *Cultural Politics in Polybius' Histories*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Courrier, C. (2014). *La Plèbe de Rome et sa culture (fin du IIe siècle av. J.-C.-fin du Ier siècle ap. J.-C.)*. Rome: École Française de Rome.
- De Ste. Croix, G. E. M. (1981). *The Class Struggle in the Ancient Greek World. From the Archaic Age to the Arab Conquests*. Londres: Gerald Duckworth.
- Duplá, A. (2007). "Interpretaciones de la crisis tardorrepública: del conflicto social a la articulación del consenso". En *Studia Histórica, Historia Antigua*, Nº 25.
- Eder, W. (1991). "Who Rules? Power and Participation in Athens and Rome". En Anthony Molho, Kurt Raaflaub y Julia Emlen (eds.). *City States in Classical Antiquity and Medieval Italy* (pp. 169-196). Stuttgart: Ann Arbor.
- Finley, M. (1980). *Vieja y nueva democracia*. Barcelona: Ariel.
- Finley, M. (1986). *El nacimiento de la política*. Barcelona: Crítica.
- Flaig, E. (1994). "Repenser le politique dans la République romaine". En *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, vol. 105.
- Flaig, E. (1995). "Entscheidung und Konsens. Zu den Feldern der politischen Kommunikation zwischen Aristokratie und Plebs". En Martin Jehne (Ed.). *Demokratie in Rom? Die rolle des volkes in der politik der römischen republic* (pp. 77-127). Stuttgart: Steiner.
- Fronza, M. (2015). "Why Roman Republicanism? Its Emergence and Nature in Context". En Dean Hammer (ed.). *A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic* (pp. 44-64). Oxford: Wiley Blackwell.
- Gabba, E. (1997). "Democrazia a Roma". En *Athenaeum*, vol. 85, Nº 1.

- Grig, L. (2017). "Introduction: Approaching Popular Culture in the Ancient World". En Lucy Grig (ed.). *Popular Culture in the Ancient World* (pp. 1-36). Cambridge: Cambridge University Press.
- Guarino, A. (1947). "La democrazia romana". En *AUCT*, Nº 1.
- Guarino, A. (1979). *La Democrazia a Roma*. Napoli: Ligouri Editore.
- Halm, D. (1995). "Polybius Applied Political Theory". En Andre Laks y Malcom Schofield, (Ed.). *Justice and Generosity. Studies in Hellenistic social and Political Philosophy* (pp. 7-47). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hammer, D. (2015). "Thinking Comparatively about Participatory Communities". En Dean Hammer (Ed.). *A companion to Greek Democracy and the Roman Republic* (pp. 503-520). Oxford: Wiley Blackwell.
- Hodgson, L. (2017). *Res Publica and the Roman Republic. Without Body of Form*. Oxford: Oxford University Press.
- Hölkeskamp, K. (2013). "Friends, Romans, Countrymen: Addressing the Roman People and the Rhetoric of Inclusion". En Catherine Steel y Henriette van der Blom (Ed.). *Community and Communication. Oratory and Politics in Republican Rome* (pp. 11-28). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hölkeskamp, K. (2019). *La cultura política de la República romana. Un debate historiográfico internacional*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza/ Prensas de la Universidad de Sevilla.
- Hölkeskamp, K. (2021). "La política del elitismo: la República romana, entonces y ahora, en la vieja Europa y en el bravo mundo anglófono". En Hans Beck, Julián Gallego, Carlos García Mac Gaw y Francisco Pina Polo (Comps.). *Encuentros con las élites del Mediterráneo Antiguo. Liderazgo, estilos de vida, legitimidad* (pp. 113-126). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hopkins, K. (1978). *Conquerors and Slaves*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hurlet, F. (2012). "Démocratie á Rome? Quelle Démocratie? En relisant Millar (et Hölkeskamp)". En Stéphane Benoist (ed.). *Rome, a City and Its Empire in Perspective. The Impact of the Roman World through Fergus Millar's Research* (pp. 19-20). Leiden-Boston: Brill.
- Jehne, M. (Ed.) (1995). *Demokratie in Rom? Die rolle des volkes in der politik der römischen republik*. Stuttgart: Steiner.

- Jehne, M. (2006a). "Methods, Models, and Historiography". En Nathan Rosenstein and Robert Morstein-Marx (Eds.). *A Companion to the Roman Republic* (pp. 3-28). Oxford: Blackwell Publishing.
- Jehne, M. (2006b). "Who Attended Roman Assemblies? Some Remarks on Political Participation in the Roman Republic". En Francisco Marco Simón, Francisco Pina Polo y José Remesal Rodríguez (Eds.). *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo antiguo* (pp. 222-234). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Jehne, M. (2020). "La culture politique de la République romaine dans la recherche allemande". En Jean-Michel David, Frédéric Hurllet y Martin Jehne (Dirs.). *La culture politique de la République Romaine* (pp. 26-42). *Trivium*, 31.
- Konstan, D. (2015). "Reading the Past (On Comparison)". En Dean Hammer (Ed.). *A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic* (pp. 8-20). Oxford: Wiley Blackwell.
- Lintott, A. (1999). *The Constitution of the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- López Barja de Quiroga, P. (2007). *Imperio legítimo. El pensamiento político en tiempos de Cicerón*. Madrid: Machado Libros.
- MacMullen, R. (1980). "How many Romans Voted?". En *Athenaeum*, N^o 58.
- Marey, M. (2021). "Teorías de la república y prácticas republicanas". En Macarena Marey (ed.). *Teorías de la república y prácticas republicanas* (pp. 9-34). Madrid: Herder.
- Martínez Lacy, R. (2005). "La constitución mixta de Polibio como modelo político". En *Studia Historica, Historia Antigua*, N^o 23.
- Millar, F. (1998). *The Crowd in Rome in the Late Republic*. University of Michigan: Thomas Spencer Jerome Lectures.
- Millar, F. (2002a). *The Roman Republic in Political Thought*. Hanover and London: University of Press of New England.
- Millar, F. (2002b). "Political Power in Mid-Republican Rome: *Curia* or *Comitium*?". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World, and the East. Vol. I. The Roman Republic and the Augustan Revolution* (pp. 85-108). Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Millar, F. (2002c). "The Political Character of the Classical Roman Republic, 200-150 B. C.". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World, and the East. Vol. I. The Roman*

- Republic and the Augustan Revolution* (pp. 109-142). Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Millar, F. (2002d). "Politics, Persuasion, and the People before the social War (150- 90 B. C.)". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World, and the East. Vol. I. The Roman Republic and the Augustan Revolution* (pp. 143-161). Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Millar, F. (2002e). "Popular Politics at Rome in the Late Republic". En Hannah Cotton y Guy Rogers (Eds.). *Rome, the Greek World, and the East. Vol. I. The Roman Republic and the Augustan Revolution* (pp. 162-182). Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Moatti, C. (2017). "*Res publica, forma rei publicae, and SPQR*". En *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 60, N° 1.
- Moatti, C. (2018). *Res publica. Histoire romaine de la chose publique*. París: Fayard.
- Mouritsen, H. (2001). *Plebs and Politics in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mouritsen, H. (2017). *Politics in the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nadon, C. (2009). "Republicanism: Ancient, Medieval, and Beyond". En Ryan Balot (Ed.). *A Companion to Greek and Roman Political Thought* (pp. 529-541). Oxford: Wiley Blackwell.
- Nicolet, C. (1983). "Polybe et la "constitution" de Rome: aristocratie et démocratie". En Claude Nicolet (dir.). *Demokratia et Aristokratia. A propos de Caius Gracchus: mots grecs et réalités romaines* (pp. 14-35). París: Publications de la Sorbonne.
- Nicolet, C. (1991). "El ciudadano y el político". En Andrea Giardina (ed.). *El hombre romano* (pp. 31-68). Madrid: Alianza Editorial.
- North, J. (1990). "Democratic Politics in Republican Rome". En *Past and Present*, N° 126.
- Oakeshott, M. (2006). *Lectures in the History of Political Thought*. Exeter: ed. T. Nardin and L. O'Sullivan.
- Pani, M. (2002). "Ancora sulla democrazia a Roma". En *Quaderni di Storia*, Ann XXVIII, N° 55.
- Phillip, D. (2004). "Voter Turnout in Consular Elections". En *Ancient History Bulletin*, N° 18.
- Pina Polo, F. (2019). "Idea y práctica de la democracia en la Roma republicana". En *Gerión*, 2, N° 37.

- Rodríguez Rial, G. (2016). "Introducción". En Gabriela Rodríguez Rial (Ed.). *República y republicanismos. Conceptos, tradiciones y prácticas en pugna* (pp. 17-28). Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Rosillo-López, C. (2017). *Public Opinion and Politics in the Late Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schneider, M. (2013). *Cicero 'Haruspex'. Political Prognostication and the Viscera of a Deceased Body Politic*. United States of America: Gorgias Press.
- Straumann, B. (2016). *Crisis and Constitutionalism. Roman Political Thought from the Fall of the Republic to the Age of Revolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Tatum, J. (2009). "Roman Democracy". En Ryan Balot (Ed.). *A Companion to Greek and Roman Political Thought* (pp. 214-228). Oxford: Wiley Blackwel.
- Taylor, L. R. (1966). *Roman Voting Assemblies from the Hannibalic War to the Dictatorship to Caesar*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Thornton, J. (2011). "La costituzione mista in Polibio". En Domenico Felice (Ed.). *Governo misto: ricostruzione di un'idea*. Napoli: Liguori.
- van der Blom, C., Gray, C. y Steel, C. (Eds.) (2018). *Institutions and Ideology in Republican Rome. Speech, Audience and Decision*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walbank, F. (2002). *Polybius, Rome and the Hellenistic World. Essays and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiseman, T. P. (1999). "Democracy alla romana. Fergus Millar, The crowd in Rome in the Late Republic, Thomas Spencer Jerome Lectures 22, University of Michigan Press, 1998, pp. 236". En *Journal of Roman Archaeology*, vol. 12.
- Yakobson, A. (1999). *Elections and Electioneering in Rome. A Study in the Political System of the Late Republic*. Stuttgart: Franz Steiner / Verlag.
- Yakobson, A. (2006). "Popular Power in the Roman Republic". En Nathan Rosenstein y Robert Morstein Marx (Eds.). *A Companion to the Roman Republic* (pp. 383-400). Oxford: Blackwell Publishing.
- Yavetz, Z. (1969). *Plebs and Princes*. Oxford: Oxford Clarendon Press.

ACERCA DE LOS AUTORES

María Cecilia Colombani

Doctora en Filosofía. Profesora Titular de “Filosofía Antigua” e “Introducción a la Filosofía” en el Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Profesora Titular de “Filosofía Antigua” de la Universidad de Morón. Investigadora principal de proyectos de investigación acreditados en la Universidad de Morón, de la Universidad de Buenos Aires y co-directora del proyecto “Pensar con Estado las sociedades antiguas”, radicado en la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ha publicado más de un centenar de artículos en revistas especializadas, capítulos de libros y cinco libros de su autoría, además de obras de compilación y ediciones comentadas de Hesíodo. Es frecuente docente invitada en los posgrados de historia, filosofía y filología de la Universidad de Coimbra, Universidad Federal de Río de Janeiro, Universidad de Aveiro, entre otras.

Guido Fernández Parmo

Doctor en Filosofía por la Universidad de Morón. Trabaja como docente en la Universidad de Morón, en la Universidad Nacional de Tres de Febrero y en el Instituto Superior de Formación Docente N° 21. Actualmente dirige un proyecto de investigación en la Universidad de Morón en torno a la influencia de la tradición posthegeliana en *El Anti-Edipo* de Deleuze y Guattari. Ha publicado numerosos artículos académicos y capítulos de libros sobre temas relacionados con la tradición clásica y la filosofía contemporánea. En 2019 publicó, en coautoría, *Impurezas* (editorial Prometeo), y recientemente *Crónicas de viajes* (editorial Macedonia). Ha dictado cursos de posgrado en el país y el extranjero.

María del Pilar Fernández Deagustini

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Ayudante Alumna; Ayudante diplomada interina y Ayudante Diplomada Ordinaria en el Área “Griego” de la Universidad de La Plata. Actualmente se desempeña como Jefa de Trabajos Prácticos en el Área de “Griego” desde el año 2015 y es Becaria Posdoctoral de CONICET. Ha dictado clases en las cátedras de “Griego I, II, III, IV” y “Literatura Griega Clásica”. Es autora de *Suplicantes de Esquilo. Una interpretación* (Tesis doctoral, 2015) y de *El espacio épico en el canto 11 de Odisea* (Tesina de licenciatura, publicada en 2010). Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales, especialmente sobre *Suplicantes de Esquilo*, objeto de investigación de su tesis doctoral. A día de hoy, integra el proyecto de investigación “Del treno al epitafio: poética del lamento funeral en la literatura griega clásica” (Universidad Nacional de La Plata), dirigido por la Doctora Graciela Zecchin. Su campo de investigación actual es la coralidad en las tragedias de Esquilo.

Maria Fátima Silva

Doctora en Filología Clásica por la Universidad de Coimbra. Catedrática de la Universidad de Coimbra. Su investigación se centra en los estudios griegos, en particular el teatro, la historiografía y los tratados científicos. Más recientemente ha dedicado gran parte de su actividad a los Estudios de Recepción. Es autora de numerosas traducciones y estudios sobre estas áreas. Mantiene contacto regular con centros de excelencia, concretamente en Atenas y Oxford. Fue galardonada con Premio Internacional de Investigación, otorgado por FLUC. Ha dirigido proyectos de investigación europeos y proyectos financiados por las universidades de Coimbra, Río de Janeiro y Oxford.

Maria das Graças de Moraes Augusto

Licenciada, máster y doctora en Filosofía por el Instituto de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Federal de Río de Janeiro, donde inició su Carrera docente en 1978, como Profesor Asistente. Dio clases en el Departamento de Filosofía y fue coordinadora de los cursos de Licenciatura (1980-1981) y Postgrado en Filosofía (1993-1995 y 1995-1997). Actualmente es Profesora Titular de este mismo

Departamento y de su Programa de Postgrado en “Lógica y Metafísica”, en el que participa como investigador del PRAGMA (Programa de Estudios en Filosofía Antigua), grupo de investigación inscrito en el Directorio de Grupos de Investigación del CNPq. También es editora responsable de *Kléos, Revista de Filosofía Antigua*, publicación anual vinculada a PRAGMA. Es miembro fundador de la SBEC (Sociedad Brasileña de Estudios Clásicos), de la que fue presidenta desde 1993 a 1995; miembro de su consejo editorial, de 1989 a 2001, y secretaria de su revista, *Classica*, de 1991 a 1993. Tiene experiencia en el área de Filosofía, con énfasis en la Historia de la Filosofía; trabaja principalmente en los siguientes temas: “Filosofía Antigua”, “Metafísica” y “Filosofía Política” en el pensamiento antiguo; Platón y la herencia platónica; “Retórica”, “Filosofía” y Conocimiento en el pensamiento griego; “Filosofía y Letras”; Recepción y tradición de los clásicos griegos en Brasil.

Ivana Costa

Licenciada en Filosofía y Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Periodismo por la Universidad de San Andrés-Grupo Clarín. Enseña “Historia de la Filosofía Antigua” en la Universidad de Buenos Aires y en la Pontificia Universidad Católica Argentina. Está a cargo de diferentes seminarios de posgrado sobre filosofía en la Universidad Nacional del Litoral, la Universidad Nacional de Tres de Febrero y la Pontificia Universidad Católica Argentina. Dirige el Instituto de Estudios Grecolatinos “Prof. F. Nóvoa” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Ha trabajado de manera sistemática en la divulgación de trabajos académicos de filosofía y de abordajes filosóficos sobre los debates contemporáneos en revistas culturales y medios masivos de comunicación. Cultivó durante años el periodismo gráfico (*Clarín, Revista Ñ*) y elaboró materiales audiovisuales de divulgación filosófica (*Ficciones de la filosofía*). Publicó traducciones de Platón y Maquiavelo y el libro *Había una vez algo real. Ensayo sobre filosofía, hechos y ficciones* (Mardulce, 2019). Actualmente trabaja en la publicación de *Nicolás de Cusa, compendio y la cumbre de la teoría* (Biblos).

María Angélica Fierro

PHD of Philosophy Department of Classics & Ancient History-University of Durham. Investigadora Independiente de CONICET. Profesora Adjunta de la Cátedra de “Filosofía Antigua” de la Universidad de Buenos Aires. Ha dictado clases de grado y posgrado en las Universidades de Leeds, Durham, Newcastle, etc. Dirige proyectos de investigación radicados en la Universidad de Buenos Aires y CONICET. Su línea de trabajo incluye publicaciones en revistas especializadas, capítulos de libros y traducciones críticas sobre retórica, pasiones y filosofía, reflexiones y apropiaciones a partir del *Fedro* y la *Banquete* de Platón.

Viviana Suñol

Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora Adjunta del CONICET. Es Investigadora del Centro de Investigaciones Filosóficas. Ha escrito un gran número de artículos sobre la mimesis en Aristóteles, la educación musical y el arte. Forma parte del Proyecto de Investigación radicado en la Universidad Nacional de La Plata: “Afecto y materialidad (II): la dimensión física de las emociones en el teatro griego antiguo y sus fuentes”.

Manuel Berrón

Profesor por la Pontificia Universidad Católica de Santa Fe y Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Rosario. Profesor Adjunto a cargo de “Filosofía” (FADU) y Profesor Adjunto en “Filosofía Antigua” (FHUC) en la Universidad Nacional del Litoral. Recientemente, ha ingresado a la carrera de Investigador Científico del CONICET. Además, forma parte de proyectos de investigación desde 2005 tanto en la Universidad Nacional del Litoral (desde 2021, director) como en el CONICET y otros organismos nacionales. Ha realizado estudios de posdoctorado en Argentina (2012-2014) y en la Università degli Studi di Macerata de Italia (2018). Es autor de diversos artículos en el área de la filosofía antigua y del libro *Ciencia y dialéctica en Acerca del cielo de Aristóteles* (2016) y dirige tesis de doctorado en Filosofía y en Arquitectura en FHUC en FADU. Por otra parte, colabora activamente con diversas asociaciones del área de la filosofía como la Asociación Latinoamericana de Filosofía Antigua,

de la cual es Secretario (2021-2024). Además, es Presidente de la Asociación Argentina de Filosofía Antigua (2017-2023) y es Tesorero de la Asociación Filosófica de la República Argentina (2022-2024).

Fábio de Souza Lessa

Licenciado en Historia por la Universidad Federal de Río de Janeiro, Magíster en Historia Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro y Doctor en Historia Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Actualmente es Profesor Titular de la Universidad Federal de Río de Janeiro, vinculado al Laboratorio de Historia Antigua y al Programa de Posgrado en Historia Comparada (PPGHC) del Instituto de Historia de la UFRJ y al Programa de Posgrado en Literatura Clásica (PPGLC) de la Facultad de Artes de la UFRJ. Integra los siguientes grupos de investigación: “Laboratorio de Historia Antigua (UFRJ)”, Deporte: “Laboratorio de Historia del Deporte y del Ocio (UFRJ)”, “Centro de Estudios de Representaciones e Imágenes de la Antigüedad (UFF)”, “ATRIUM - Espacio Interdisciplinario de Estudios de la Antigüedad (UFRJ)” y ARCHAI: “Los orígenes del pensamiento occidental (UnB)”. Es miembro colaborador del Centro de Estudios Clásicos y Humanísticos de la Universidad de Coimbra. Tiene experiencia en el área de historia, con énfasis en la Grecia antigua, trabaja principalmente en los siguientes temas: Historia de género y relaciones de poder, femenino y masculino en Atenas, Construcción de identidades y alteridades en la *polis*, Prácticas corporales griegas, y Prácticas deportivas en la Antigua Grecia. Fue el primer director del Instituto de Historia de la UFRJ, de enero de 2011 a julio de 2016. Es editor de la revista *Phoenix* del Laboratorio de Historia Antigua de la UFRJ. Actualmente es becario FAPERJ Científico de Nuestro Estado.

Juan Manuel Gerardi

Profesor en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Doctorando en Historia en la Universidad Nacional de La Plata. Ayudante graduado (regular) de la cátedra de “Historia Universal General Antigua” del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades. Fue profesor Titular del Sistema Institucional de Educa-

ción a Distancia de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Ha dictado cursos de grado en la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Argentina de la Empresa y en cursos de actualización bibliográfica en “Historia Antigua” en la Universidad de Buenos Aires. Integra proyectos de investigación radicados en las Universidades Nacionales de Mar del Plata, La Plata y Buenos Aires, entre los que cabe mencionar: “Acción política, economía y religión. Subordinación y resistencia en el Imperio romano y el tardoantiguo” (2019-2023, CESP-UNLP), dirigido por el Doctor Carlos García Mac Gaw, y “Pensar con Estado las sociedades Antiguas (Egipto, Israel, Grecia y Roma)” (2023-2024, CIESE-UNMdP), dirigido por el Magíster Juan Ferguson. Integra el Centro de Estudios Interdisciplinarios de Estudios Europeos-UNMdP y forma parte del Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales de la Antigüedad-UBA, dirigido por los Doctores Marcelo Campagno, Julián Gallego y Carlos García Mac Gaw. Además, es investigador del Instituto de Historia Antigua y Medieval “Prof. José Luis Romero” de la Universidad de Buenos Aires. Fue miembro del Consejo Directivo del Centro de Estudios Históricos de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente, es director de la revista *Pasado Abierto* (CEHIS-UNMDP). Fue secretario del *Boletín SIED* y de la colección “Intersecciones de Educación y TIC” de la Editorial EUDEM. Ha publicado capítulos de libros, comentarios críticos, artículos y compilado libros académicos y de divulgación para la escuela secundaria en la editorial Estrada. La investigación doctoral desarrollada está centrada en el problema de la participación política popular en la crisis de la República romana, las formas de articulación social, la dinámica de la protesta y la violencia política.

