



CS

“¿A quién, otra vez, he de persuadir?”

Intercambios discursivos entre hombres
y dioses en la épica y la tragedia griegas

**María Inés Crespo y Hernán Martignone
(compiladores)**



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

“¿A quién, otra vez, he de persuadir?”
Intercambios discursivos entre hombres y dioses
en la épica y la tragedia griegas

“¿A quién, otra vez, he de persuadir?”

Intercambios discursivos entre hombres y dioses
en la épica y la tragedia griegas

María Inés Crespo y Hernán Martignone (comps.)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Decano
Héctor Hugo Trincheró

Secretaría Académica
Graciela Morgade

Secretaría de Hacienda y Administración
Marcela Lamelza

Secretario de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil
Alejandro Valitutti

Secretario General
Jorge Gugliotta
Secretario de Posgrado
Pablo Ciccolella

Subsecretaría de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

Subsecretario de Publicaciones
Rubén Mario Calmels

Subsecretario de Publicaciones
Matías Cordo

Consejo Editor
Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi
Susana Cella
Myriam Feldfeber
Silvia Delfino
Diego Villarroel
Germán Delgado
Sergio Castelo

Directora de Imprenta
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

Edición: Liliana Cometta

Diseño de tapa e interior: Magali Canale

Imagen de tapa: *Júpiter y Tetis (Jupiter et Thétis)*, de Dominique Ingres. Óleo sobre lienzo. 1811. Museo Granet, Aix-en-Provence, Francia.



Crespo, María Inés

¿A quién, otra vez, he de persuadir? : intercambios discursivos entre hombres y dioses en la épica y la tragedia griegas / María Inés Crespo y Hernán Martignones ; compilado por María Inés Crespo y Hernán Martignones. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2014.

266 p. ; 20x14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-3617-09-6

1. Estudios Literarios. I. Martignones, Hernán II. Crespo, María Inés , comp. III. Martignones, Hernán, comp. IV. Título

CDD 807

ISBN: 978-987-3617-09-6

© Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2013

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606, int. 167 - editor@filo.uba.ar

Desde las huellas de Elena Huber



Júpiter y Tetis (Jupiter et Thétis), de Dominique Ingres. Óleo sobre lienzo. 1811. Museo Granet, Aix-en-Provence, Francia.

Introducción

María Inés Crespo y Hernán Martignone

Sócrates. Luego la piedad sería, para los dioses y los hombres, una especie de arte comercial de los unos para con los otros, Eutifrón.

Eutifrón. Arte comercial, si te gusta llamarlo así.

Sócrates. Nada hay agradable para mí, si no es verdad. Indícame qué utilidad sacan los dioses de las ofrendas que reciben de nosotros. Lo que ellos dan es evidente para todo el mundo. En efecto, no poseemos bien alguno que no nos lo den ellos. Pero, ¿de qué les sirve lo que reciben de nosotros? ¿Acaso conseguimos tanta ventaja en este comercio, que nosotros recibimos de ellos todos los bienes y ellos no reciben nada de nosotros?

Platón, *Eutifrón*, 14e6-15a4¹

En las sociedades tradicionales de la Antigüedad, en que los dioses habitaban el espíritu humano, los hombres imploraban a la divinidad de modos diversos y esperaban que respondieran a sus súplicas. Los griegos, por supuesto, no fueron ajenos a esa práctica religiosa, y a la composición de himnos y plegarias sumaron –de Homero en adelante y en todos los géneros literarios– la poetización de la respuesta de los dioses a sus pedidos. Ese ida y vuelta, ese intercambio en forma discursiva se condensa, según creemos, en el fragmento 1 de Safo, de cuyo décimo octavo verso hemos extraído la frase que da título al presente libro. Allí, el yo lírico de la poetisa comienza a entonar un himno clético que, repentina y mágicamente, se convierte en la voz y en la respuesta de Afrodita. La diosa parece reconocer y validar ese canto al

1 Traducción de J. Calonge en Platón, *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1981.

tomar, durante unos versos, la voz de la suplicante. Así como es compleja la enunciación en el poema de Safo, también son complejos los intercambios discursivos entre los planos humano y divino a lo largo de la literatura griega. Este libro se propone, precisamente, trabajar con esa complejidad.

Nuestro acercamiento a la cuestión está enraizado en la nueva aproximación a los estudios clásicos que ha tenido lugar en los últimos cuarenta años, representada por modelos teóricos provenientes, en su mayor parte, de los estudios lingüísticos y literarios contemporáneos. Una de las influencias más enriquecedoras ha sido la incorporación –en el horizonte del estructuralismo y del posestructuralismo– de la semántica lingüística, el análisis del discurso, la nueva retórica y los estudios narratológicos, por un lado, y el deconstruccionismo, la teoría de género y los estudios culturales, por el otro. Junto con estos aportes, y en el campo de la antropología histórica, debemos mencionar la impronta de la Escuela de París en el tratamiento de las formas de pensamiento, las prácticas sociales, el mito y la religión de las culturas antiguas. Al mismo tiempo, se ha desarrollado un creciente influjo de los abordajes interdisciplinarios y transdisciplinarios, propios de las Ciencias Sociales, en el campo de los estudios clásicos.

Nuestra labor se inició en el marco de un proyecto de investigación financiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires (UBACyT F-815, 2006-2007), denominado “Caracterización y función de los intercambios discursivos entre figuras divinas y humanas en los géneros épico y trágico: tradición e innovación”. El equipo de trabajo, conformado al comienzo por un nutrido grupo de alumnos y jóvenes graduados, se concentró en principio en la lectura profusa y profunda de cuestiones teóricas, la discusión grupal y la confección de trabajos individuales presentados como ponencias en congresos de la especialidad y en informes colectivos en foros de investigación. A

pesar de los considerables avances en la tarea emprendida, las conclusiones obtenidas eran preliminares, lo que nos condujo a la presentación de un nuevo proyecto continuación del anterior (UBACyT F-413, 2008-2010). Este segundo proyecto constituyó una instancia de profundización y aplicación de la lectura teórica al corpus seleccionado, a la que siguió la redacción de nuevas ponencias y de diversos artículos publicados en revistas científicas. Este libro reúne, como culminación de la labor en común, los aportes individuales más significativos dentro del recorrido general que hemos efectuado.

Organizamos la investigación proponiéndonos interpretar los resultados del análisis lingüístico-textual a la luz de los conceptos de *reciprocidad* (el principio y la práctica del intercambio voluntario de beneficio por beneficio y daño por daño) y su relación con la *kháris* (el otorgamiento y recíproca devolución de actos descriptos generalmente como productores de placer), tomados de la antropología histórica. En consecuencia, iniciamos nuestra tarea teniendo en cuenta dos supuestos principales: a) que la *reciprocidad* es la práctica central que organiza las relaciones entre los individuos y los grupos en la sociedad arcaica y b) que en la religión griega, las relaciones entre hombres y dioses se rigen por esta misma práctica, corporizada en el mecanismo del *do ut des* (en sus diversas posibilidades). Formulamos, asimismo, dos hipótesis que guiaron el desarrollo de la investigación. La primera postula que, dentro de los modos posibles de la relación de reciprocidad entre hombres y dioses, sus intercambios discursivos, plasmados en los textos literarios y filosóficos, constituyen una de las fuentes más idóneas para determinar el carácter y alcance de dicha relación, y el modo deseable en que dichos intercambios deben realizarse dentro de la sociedad en que cada autor está inserto. La segunda plantea que estos intercambios discursivos, producto de un enunciador individual, solo responden en medida parcial a la voluntad

creadora del autor, dado que todo discurso lingüístico se constituye a partir de discursos culturales en los que cada enunciador queda incluido desde el momento en que está incorporado al horizonte de sentido de su época y se apropia de manera identificatoria de esos discursos culturales.

Basándonos en estos supuestos y con el fin de probar nuestras hipótesis, nos propusimos –luego de circunscribir nuestro corpus de trabajo a los poemas homéricos y a la tragedia ática– estudiar los intercambios discursivos generados entre figuras divinas y humanas –o figuras divinas entre sí– en los géneros épico y trágico, determinando las semejanzas y diferencias que se establecen en su formalización. Identificamos también los rasgos de las figuras divinas que se relacionan discursivamente dentro del sistema del panteón griego. Nos detuvimos con especial énfasis en la relación entre estos intercambios y la práctica social de la reciprocidad, así como su inclusión en géneros o especies discursivas normativizadas. Dentro de la formalización de estos discursos en géneros y especies, las que despertaron mayor interés por su riqueza y complejidad fueron la súplica y la plegaria: su estudio es, en consecuencia, el que concitó la redacción de la mayoría de nuestros trabajos.²

Para determinar el éxito o el fracaso de la estrategia puesta en práctica en aras del objetivo de la persuasión, se aplicó un conjunto de parámetros de análisis filológico, retórico en sentido amplio (estilístico-semántico, estrategias argumentativas y análisis del discurso) y narratológico para identificar los mecanismos de persuasión utilizados en cada caso. Nuestro objeto central fue la determinación y análisis de las estrategias *argumentativas* (centradas en el *lógos* y dirigidas a la facultad racionante del enunciatario) y *no argumentativas*

2 A partir del tradicional artículo de von Fritz (1945-1946), "Greek prayer", son numerosos los estudios realizados sobre la súplica formalizada en los poemas homéricos y en la tragedia del siglo V a. C., que volcamos en forma obligatoriamente restringida en la bibliografía secundaria.

(exhortaciones o intimaciones afectivo-pragmáticas, centradas en el *éthos* del orador-enunciador y el *páthos* del enunciatario), destinadas a impactar en la dimensión psicológica no racional o en la convocación de prácticas esperables (coerción, soborno, negociación, presión psicológica, práctica pura de la reciprocidad –*do ut des*–, amenaza o violencia directa). A los parámetros propios de la retórica clásica y de la teoría de la argumentación sumamos la aplicación de los conceptos de la nueva *retórica interpersonal*, centrada en las estrategias de identidad, dominio y afecto.

Evaluamos, por último, la construcción que los poetas proponen como modelo de las relaciones discursivas viables entre dioses y hombres, su valoración positivo/negativa y la medida en que reflejan los discursos culturales en los que cada enunciador está incluido.

Según expusimos, la cuestión del intercambio discursivo entre los planos humano y divino es esencial para la comprensión de las obras literarias griegas. Por ello resulta de particular interés el “experimento” realizado por el novelista italiano Alessandro Baricco quien, en su versión de la *Ilíada*, decidió eliminar del texto todas las apariciones de los dioses para mostrar el hondo contenido humano de la épica homérica, es decir, su fondo laico:

Como se sabe, los dioses intervienen bastante a menudo en la *Ilíada* para encarrilar los acontecimientos y sancionar el resultado de la guerra. Son tal vez las partes más ajenas a la sensibilidad moderna y a menudo rompen la narración, desaprovechando una velocidad que, en caso contrario, sería excepcional. De todas maneras no las habría quitado si hubiera estado convencido de que eran necesarias. La *Ilíada* tiene una fuerte osamenta laica que sale a la superficie en cuanto se pone a los dioses entre paréntesis. Detrás del gesto del dios, el texto homérico menciona casi siempre un gesto humano que reduplica el gesto divino y lo reconduce,

por decirlo así, hasta el suelo. (...) En definitiva, suprimir los dioses de la *Iliada* posiblemente no es un buen sistema para comprender la civilización homérica, pero me parece un sistema óptimo para recuperar esa historia, trayéndola hasta la órbita de las narraciones que nos son contemporáneas. (Baricco, 2005: 8-9)

Se ve con claridad que la intención que guía a Baricco es artística, que apunta a una fluidez narrativa de corte moderno (e implícitamente a la búsqueda de una forma de reducir la longitud del texto). Ahora bien, en nuestro estudio, al tratar de aproximarnos a una comprensión profunda del universo de la Grecia antigua, hemos hecho hincapié precisamente en ese intercambio y en esa relación entre planos y no en la supresión de uno de ellos. En efecto, el intento de estudiar, analizar y entender el ida y vuelta entre los planos terrenal y celeste es el intento de comprender la impronta espiritual (donde se conjugan lo humano y lo divino) de la sociedad griega antigua y su representación en los textos literarios.

Hemos estructurado este libro teniendo en cuenta los dos géneros discursivo-literarios que constituyeron nuestro corpus: la épica homérica, que se estudia en cinco trabajos, y la tragedia ática, a la que se dedican tres capítulos.

Así, inaugurando la primera sección, Mariana Battaglini parte de la noción de reciprocidad y de la transgresión de esa norma en el comienzo de la *Iliada* para centrar su análisis de los intercambios discursivos en la figura de Odiseo. Así como en el plano divino depende de la voluntad de Zeus reparar el ultraje a la honra de Aquiles que desencadena una situación de crisis, en el plano humano el hijo de Laertes se vuelve un agente fundamental en la búsqueda del restablecimiento del orden social que se ha visto perturbado por la

disputa entre Agamenón y Aquiles. Su *mêtis* –expresada en la acción del poema homérico por medio de las diferentes estrategias de persuasión que emplea, pero también verbalmente en los epítetos que se le aplican y en otros tipos de caracterizaciones– lo vincula directamente con el padre de dioses y de hombres, Zeus, a la vez que lo señala como el indicado para intentar devolver a los aqueos la concordia alterada. Desde el inicio mismo, cuando es elegido como jefe de la misión que llevará a Criseida hacia su padre, el habilidoso personaje aparece construido como un hombre con capacidad de mando, resuelto y dispuesto, lo cual se verá confirmado en su actuación para impedir la desbandada de las tropas aqueas. Y aunque falla en su intento de conmover el corazón del hijo de Peleo en la embajada del canto IX, su fracaso no se debe a un defecto propio o a una mala lectura de la situación, sino al carácter de Aquiles, marcado por el exceso. Odiseo, simplemente, hace lo que le corresponde hacer del mejor modo posible.

María Inés Crespo, por su parte, se centra en la relación discursiva que se entabla entre Zeus y Tetis en el canto I de la *Ilíada* para analizar los recursos y estrategias retóricas que utiliza la Nereida para obtener éxito en el objetivo de persuadir al padre de los dioses para que otorgue honra a Aquiles favoreciendo a los troyanos. Los resultados obtenidos en el análisis retórico exhaustivo del pasaje se confrontan con las características de las figuras divinas en la estructura del panteón griego, los rasgos de los personajes femeninos en el mundo homérico y, por último, con las cualidades diferenciales del varón divino que es objeto de la persuasión femenina. El análisis lleva a concluir que, aunque el discurso femenino es en la obra habitualmente ineficaz, la variable de género es atenuada por dos características centrales que poseen las diosas en la estructura del panteón griego: su ejercicio eficaz del poder y su libertad en el campo de

la acción, lo que posibilita el éxito de la comunicación argumentativa que se establece entre el dios y la diosa. Con todo, para lograrlo, Tetis enmascara conscientemente sus rasgos de diosa “femenina” y “poderosa” y prueba el éxito de su ejercicio de la *métis* atribuyéndosela con exclusividad al poderoso Cronida, de modo de facilitar el triunfo del andamiaje retórico que ha construido para persuadirlo.

El siguiente capítulo, a cargo de Martín Forciniti, aborda el lugar central que ocupa la persuasión en el comportamiento político de Zeus en la *Iliada*. Los temas fundamentales que se analizan son: a) el conflicto entre la pretensión de legalidad y legitimidad de un poder monárquico absoluto (Zeus) y la posibilidad de una rebelión justa (Hera y el resto de los dioses subordinados); b) las tácticas y estrategias desplegadas por Zeus para fundamentar su pretensión, articuladas con sus aspiraciones para controlar el curso de la guerra de Troya. El análisis pone de manifiesto algunos rasgos clave de la concepción política homérica. En primer lugar, resulta evidente que el *kósmos* se halla profundamente politizado, dado que la división cuatripartita “objetiva” Cielo-Tierra-Tártaro-Mar está en directa relación con una división “intersubjetiva” de roles y regulación de los ámbitos de influencia de los dioses olímpicos. En segundo lugar, las declaraciones de Zeus, según las cuales el Cielo es el único punto inmovible del *kósmos* y el alcance de su autoridad no conoce ningún límite, pretenden obliterar ambas divisiones, la objetiva y la intersubjetiva. Esto conlleva un inevitable conflicto con el resto de las divinidades. En tercer lugar, como contrapartida de tal pretensión de poder absoluto, cualquier mínima desobediencia a su mandato es expresada retóricamente por el monarca como una impugnación de todo el ordenamiento del *kósmos*. Según el imaginario político que Zeus intenta imponer constantemente al resto de los dioses, no existe una posición intermedia entre la completa obediencia y la

revolución total. Finalmente, dado el éxito de sus intenciones persuasivas y la derrota de la posibilidad de una rebelión no revolucionaria, la palabra de Zeus se muestra como una práctica violenta que, remitiendo siempre a una violencia física (pasada o futura), mantiene la disidencia y el conflicto en el plano puramente verbal. Esto le permite transgredir las divisiones objetivas e intersubjetivas del *kósmos* sin por ello sufrir una reacción física de parte del resto de los dioses, imponiendo su voluntad y conjurando las desobediencias mediante la sola amenaza de un castigo nunca efectivizado.

Siempre dentro del género épico, Betiana Marinoni señala que en el mundo de la *Ilíada* las relaciones entre hombres y dioses son permanentes y no poseen un carácter misterioso o mágico, sino que constituyen lazos que se entablan naturalmente en cualquier momento de la vida cotidiana. De esta manera, los mismos valores que rigen la conducta de un hombre y sus relaciones con los demás integrantes de la comunidad están presentes en las interacciones de los dioses entre sí o entre ellos y los mortales. Esta mediación se ve reflejada en los intercambios discursivos, específicamente como recursos de los que se sirven tanto hombres como dioses para persuadir. La súplica o plegaria, en este contexto, constituye un instrumento de negociación privilegiado dado que opera como un intento de control sobre los sucesos mediante un proceder ceremonial que no atenta contra la decisión de aquel a quien está dirigida. Por esta razón, los discursos de súplica implican una ponderación de la propia capacidad de acción previa a la enunciación del discurso, en el caso de quien la pronuncia, y posterior al planteo del pedido, en el caso de quien la recibe. Así, el trabajo analiza los discursos que entablan entre sí Aquiles-Tetis y Tetis-Zeus en la *Ilíada* (*Il.* I y XVI), para observar de qué recursos argumentativos se sirven para persuadir, cómo la elección consciente de determinadas estrategias discursivas está rela-

cionada con el tipo de lazo que existe entre el héroe y las dos divinidades y los dos dioses entre sí, y qué efectos –esperados o no– acarrear la persuasión lograda y la consiguiente respuesta del Cronida. La autora, pues, observa en qué medida dichos discursos son centrales en el desarrollo del plan de Zeus y en la macroestructura narrativa del poema. De esta manera, los sucesos que forman la trama de la obra se presentan como resultado de una relación dialógica de negociación entre hombres y dioses; diálogo que, desde el punto de vista de los personajes, muchas veces se convierte en un discurso vano ante un actuar divino arbitrario pero que, desde la perspectiva de la audiencia, constituye un entramado coherente que no da lugar a la indiferencia ni a la arbitrariedad divina.

En su segunda colaboración, Marinoni nos sitúa en el momento posterior a los funerales de Patroclo y a los juegos en su honor, cuando Aquiles persiste en el intento de mancillar el cadáver de su asesino. Ante ello, los dioses todos, y principalmente Zeus, deciden intervenir para asegurarse de que el cuerpo de Héctor regrese a manos de los suyos. Así se gesta el episodio de súplica de Príamo en rescate de Héctor. Sin embargo, aun cuando el encuentro entre Aquiles y el anciano es determinado por la intervención de las voluntades divinas, el comportamiento y las palabras de ambos personajes sorprenden al lector/oyente, incluso tratándose de un tipo de interacción ceremonial como es la súplica. En efecto, la escena entre el asesino de Héctor y el rey de Troya constituye un caso paradigmático de *ἕκτεία* pero, a su vez, en virtud del contexto de enunciación y de la idiosincrasia de sus participantes, trasciende toda convención y permite detectar en el discurso y el comportamiento de ambos interlocutores elementos que remiten a una relación jerárquica semejante a la que se entabla entre hombres y dioses. La súplica entre Aquiles y Príamo, entonces, puede abonar la interpretación alegórica del canto XXIV según la cual la llegada de Príamo a la tienda del Pelida en rescate del cadáver de su

hijo remite al tópico tradicional del descenso al Hades. Así, en este trabajo se realiza, por una parte, un estudio retórico-pragmático del intercambio discursivo entre Aquiles y Príamo para determinar las estrategias retóricas de las que cada uno se sirve y el modo en que las particularidades de sus participantes y del contexto de enunciación explican el éxito en la persuasión y el carácter inesperado del desenvolvimiento del episodio. Por otra, se evalúa, desde un punto de vista narratológico, el poder agente del personaje de Aquiles en el modo en que acepta y se enfrenta a lo determinado por las intervenciones divinas.

Dentro de la sección dedicada a la tragedia, María Inés Crespo analiza los intercambios discursivos que se desarrollan entre Prometeo y Hermes en la última escena del *Prometeo encadenado* de Esquilo, con el fin de discernir cuáles son los mecanismos discursivos por los que el intento del mensajero de los dioses de persuadir al Titán para que revele el secreto que permitirá que el reinado de Zeus no se vea amenazado por ningún contrincante conduce al fracaso. Prometeo es precipitado en el Tártaro y la primera obra de la trilogía concluye con la expectativa de lo que podrá suceder en la segunda y en la tercera de las piezas que la conforman. Para lograr el objetivo se estudian 1) los rasgos semánticos de ambos dioses dentro del paradigma estructural del relato mítico y su posición relativa en el panteón olímpico; 2) las estrategias retórico-argumentativas que se ponen en juego, y el porqué de su fracaso desde el punto de vista de los mecanismos discursivos intervinientes; 3) las necesidades del desarrollo dramático, que requieren el cumplimiento del castigo de Prometeo y la continuación de la trama en la segunda pieza de la trilogía; y 4) los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico. Se concluye que la puesta en acto de una persuasión fallida obedece, en primer lugar, a la lógica interna de los protagonistas del intercambio discursivo: el fracaso del *éthos* de Hermes como orador, al *éthos* del

propio receptor, Prometeo, que se encuentra en un estado de alma inmune a la persuasión, y a las fallas en el esquema argumentativo propuesto por el orador. En segundo lugar, el fracaso de la persuasión está profundamente imbricado con las necesidades del desarrollo dramático. A esta lógica, externa al desarrollo argumentativo propiamente dicho, se unen, en tercer lugar, los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico, que se tornarían inconsistentes si el Titán cediera a la particular persuasión propuesta por Hermes.

El capítulo de Juan Emmanuel Gatti, en tanto, está dedicado a las *Suplicantes* de Esquilo. Allí, el coro de doncellas, las cincuenta hijas de Dánao, recurren repetidamente a la súplica a los dioses, en particular a Zeus, del cual son descendientes, a fin de verse libradas del matrimonio con sus primos los Egipcios, a quienes detestan. El autor se detiene en el análisis de una súplica en particular, que posee características diferenciales. En ella el esquema argumento-pedido se repite dos veces, y en su primera ocurrencia se expresa en términos más generales. Ocupando el centro de esta estructura, se encuentra una serie de versos que elogian el poder del Cronida, los cuales han sido comparados con el famoso “Himno a Zeus” del *Agamenón* esquileo. Además, en lo que se refiere al argumento de la plegaria, no hay una apelación explícita a la reciprocidad, sino que la concesión del pedido se considera garantizada siempre y cuando se cumpla la siguiente condición: que los dioses aborrezcan sinceramente la soberbia. De esta manera, Gatti propone una lectura en la cual la persuasión a los dioses es innecesaria, puesto que ellos mismos, y en particular Zeus, imponen justicia en el cosmos, lectura que es compatible con una interpretación general de la obra (en la cual, además, la persuasión es indispensable en el plano de las relaciones humanas).

Por último, Hernán Martignone propone un recorrido por el *Hipólito* de Eurípides a través de la lectura de las expresiones desiderativas puestas, como planteos utópicos según su lectura, en boca de distintos personajes en diversas situaciones de esa tragedia. Tomando como punto de partida la definición de utopía que brinda Levitas ([1990] 2010), que la entiende como “la expresión del deseo de un modo mejor de existir”, analiza principalmente aquellos deseos que se presentan como irrealizables y que expresan el profundo anhelo de los personajes por cambiar cierto estado de cosas del mundo tal como lo conocemos. Los pedidos realizados por los personajes, que pueden dirigirse a un dios o no, abarcan gran parte de los diferentes elementos y aspectos que suelen integrar el contenido problematizado en las utopías antiguas y modernas: el lenguaje, el cuerpo, las ansias de evasión, la muerte y, en sentido amplio, la vida en sociedad y las relaciones interpersonales de todo tipo. Vistos en su contexto dramático, dichos deseos pueden entenderse como la manera que tienen los personajes de resolver el conflicto trágico que los envuelve; a la vez, nos permiten acercarnos a su esencia al revelar sus más íntimas aspiraciones, las cuales toman muchas veces la forma de la desesperación. Por otra parte, el discurso utópico de los personajes funciona en ocasiones como desencadenante de las acciones del drama, en parte porque pone en cuestión la supuesta realidad de los hechos y genera choques entre ellos, en parte porque los lleva en direcciones inesperadas. Además, en esas expresiones de deseo puede leerse la distancia que separa a hombres de dioses, si bien en el *Hipólito* puede afirmarse que se hallan peligrosamente cerca. La utopía (el “no lugar”) parece situarse en esta obra en el espacio verbal construido entre los deseos humanos y las leyes divinas, pero también en el espacio real de la *pólis*.

Para finalizar, queremos agradecer a la Universidad de Buenos Aires, a la que pertenecemos con orgullo y debemos

nuestra formación académica, al Instituto de Filología Clásica, en el que estuvo radicado el Proyecto de investigación que dio origen a este libro, así como al Comité de Referato que otorgó el reconocimiento institucional para su publicación. El financiamiento otorgado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UBA fue el que nos permitió emprender la tarea, acceder a la compra de bibliografía indispensable para nuestro trabajo y concluir los proyectos con la publicación de este libro. A los integrantes de esos proyectos, con quienes hemos conformado un sólido grupo de trabajo y de camaradería, les agradecemos su compromiso intelectual y su espíritu entusiasta.

Épica

Estrategias y recursos en la *Ilíada* para mantener el poder y la soberanía ante una sociedad en crisis

Mariana Battaglini

Uno de los interrogantes que se ha planteado la mente de muchos hombres a lo largo de la historia es cómo sostener la cohesión y la integración en la sociedad a pesar de los intereses encontrados que habitan en su seno.¹ El mundo moderno ha propuesto al Estado como dispositivo fundamental para regular, controlar y neutralizar, tanto por consenso como por coerción, el conflicto social y, a pesar de que en el presente muchas veces se cuestiona su legalidad y legitimidad, continúa siendo la institución fundamental que sostiene la vida en sociedad.

Sin embargo, en muchos pueblos del mundo antiguo, antes de la configuración de un poder centralizado y en ausencia del Estado, las relaciones sociales se fundaban en el principio y la práctica de la *reciprocidad*, consistente en el intercambio de beneficio por beneficio o de daño por daño. Esta norma social aseguraba la cohesión política y social entre los hombres

1 Una versión preliminar de este trabajo fue leída en la "1 Jornada de Filosofía Antigua: Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico", organizada por la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín, el 6 de noviembre de 2009.

de una comunidad, y tenía alcance sobre diversas esferas de la vida social: la política, la economía e incluso la ética, que guiaba los vínculos interpersonales, por lo que era el principio fundamental que estructuraba las relaciones sociales y aseguraba la integración social. No obstante, esta norma se regía por un accionar paradójico en tanto que además operaba como mecanismo de diferenciación social a través de los elementos involucrados en el intercambio, estableciendo así relaciones de poder y sumisión con la consecuente apertura a la competencia y la lucha por el poder.

El universo poético de Homero es una representación realista que tiene como trasfondo tanto la sociedad de la Edad de Bronce (época en que transcurren los míticos sucesos de la Guerra de Troya) como a la de la Edad Oscura (período en que se asume vivió el gran poeta) y es un mundo en el cual se halla en plena vigencia el principio de la *reciprocidad*. Pero esta representación se circunscribe a un mundo en donde solo héroes y dioses aparecen como fuerzas productoras de la acción dramática y el pueblo, la muchedumbre, únicamente se muestra como bosquejo difuso; en consecuencia, en el mundo homérico el papel protagónico lo tienen la aristocracia y sus instituciones y prácticas sociales más características,² con sus múltiples tensiones y contradicciones.

El conflicto central que guía la acción dramática en la *Iliada* es la transgresión de la norma de la *reciprocidad*, puesto que el máximo caudillo de los aqueos, Agamenón, haciendo abuso de su poder, le arrebató a Aquiles parte de su botín (Briseida), que legítimamente le correspondía; este exceso de parte del ἄναξ ἀνδρῶν es posible porque él es

2 A pesar de que la acción se desarrolla en un contexto bélico, como el marco temporal se ubica en el noveno año de la Guerra de Troya es posible pensar que junto al campo de batalla, en las tiendas de campaña, se ha institucionalizado una vida cotidiana, semejante a los tiempos de paz, tal como lo evidencia la recurrente celebración de banquetes y asambleas.

quien concentra entre los aqueos todo el poder político y económico, gracias a la riqueza y posición de clase que lo colocan por encima de los demás y le confieren su poder de mando sobre ellos. Ese despótico y arbitrario comportamiento hace que se instaure un estado de crisis en la comunidad por no mantener el debido respeto a la *reciprocidad*, lo que provoca no solo la *mênis* de Aquiles y su consecuente alejamiento de la batalla, sino que también aumenten las cavilaciones de diversos hombres respecto de su participación en la contienda, pues más de una vez se plantean el retorno a sus hogares. En este contexto, la legitimidad y la autoridad de Agamenón entran en crisis, dando lugar a cierta desintegración del orden social; por ello, uno de los problemas centrales que plantea el devenir de la acción es cómo desenvolverse ante ese estado de cosas y cómo lograr restaurar el equilibrio y el orden entre todos los aqueos.

En el plano divino, tal como ya lo prefigura el proemio, es la Διὸς βουλή (la voluntad de Zeus) la que entreteje el devenir de los sucesos para que se restablezca el orden dentro de la sociedad, pues se propone recuperar la τιμή afrentada de Aquiles, castigando la injusta acción del Atrida. Sin embargo, en el plano humano hay otro agente que colabora en restablecer el equilibrio dentro de la sociedad y en sobrepasar la situación de crisis: Odiseo. Ambos planos, el divino y el humano, que son parte de un mismo todo en la cosmovisión homérica,³ tienden por diversos caminos a un restablecimiento del orden social, aunque en el presente trabajo es nuestro interés centrarnos en cómo cierto hombre, gracias a sus peculiaridades, puede llegar a desempeñar semejante rol.

3 Concordamos con Adkins (1982: 292-326) en que la sociedad homérica es un conjunto coherente en el cual hombres y dioses son parte de una totalidad y se rigen por normas y pautas de comportamiento semejantes, movidos por una misma clase de valores, y solo el umbral de la muerte distancia al hombre de la divinidad.

¿Cómo mantener la soberanía y el poder en una sociedad en crisis?

La crisis social a la que hicimos referencia se desarrolla principalmente como una crisis de legitimidad de la figura del βασιλεύτερος, por la cual no solo peligra la obediencia de los subordinados a su máximo jefe, sino también la posibilidad de que él mismo pueda mantenerse en dicha función. Este lugar dentro de la comunidad no está determinado de una vez y para siempre, sino que, por el contrario, su posición como *primus inter pares* se encuentra sujeta a una constante validación ante los otros nobles, que continuamente compiten por su estatus y prestigio social, por lo que ante la pérdida del respeto y la legitimidad frente a los otros su posición resulta en serio riesgo. Esto le sucede a Agamenón al comienzo de la *Iliada*, luego de la disputa con Aquiles, como él mismo sostiene durante la Asamblea:

ὦ μοι, ἀναιδείην ἐπιειμένε, κερδαλέοφρον,
πῶς τίς τοι πρόφρων ἔπεσιν πείθηται Ἀχαιῶν
ἢ ὁδὸν ἐλθέμεναι ἢ ἀνδράσιν ἴφι μάχεσθαι; (I 149-151)

¡Ay de mí! [tú], revestido de desvergüenza, taimado, ¿cómo podrá obedecerte alguno de los aqueos, bien dispuesto hacia tus palabras, ya sea para retomar el camino, ya sea para combatir contra otros hombres?

En este pasaje se pone en evidencia el efecto que en los otros tienen los excesos del Atrida, pues al dirigirse a él con la frase “ἀναιδείην ἐπιειμένε”, el término emparentado con *aidós* muestra la pérdida de respeto y legitimidad frente al resto de los aristócratas y las consecuencias que ello supone: la desobediencia y la desintegración de la comunidad. Por tal motivo, el problema es ver cómo puede mantenerse el orden y la soberanía ante esta situación; para esto se realiza

una delegación de ciertas funciones en otro que, respetado por la sociedad, sí pueda hacer que la voluntad del soberano se efective, de modo tal que se conserve cierto equilibrio entre los hombres.

En situaciones clave que suponen entablar un vínculo con otros, se apela entonces a un lugarteniente que pueda llevar a cabo los objetivos propuestos y el hombre elegido por Agamenón es Odiseo. Su elección, al principio, parece casi azarosa, pues se lo presenta como una opción más entre otras, cuando el Atrida dice en la asamblea que Áyax, Idomeneo, Aquiles o bien Odiseo (I 144-146) podrían ir como consejeros en la embajada ante Crises. Sin embargo, versos más adelante, cuando se prepara la partida de la embajada, se lo propone a Odiseo sin dar ninguna justificación de por qué fue elegido él y no otro, y tan solo se dice: ἐν δ' ἀρχὸς ἔβη πολύμητις Ὀδυσσεύς, “y como jefe marchó el muy astuto Odiseo” (I 311). A pesar de la ausencia de explicaciones, el léxico empleado tal vez sí nos da una pauta de lo que supone su elección. Por una parte, se lo anuncia como “ἀρχός”, con lo cual se lo muestra como hombre capaz de ejercer el poder, el mando, el gobierno ante los otros (características propias de Agamenón); por otra, como “πολύμητις”, epíteto que aunque frecuentemente es empleado para tipificar al héroe, aquí creemos que se lo elige entre otros posibles para destacar el rasgo que le permite asumir ese rol: la μῆτις (inteligencia, astucia, prudencia). Esto es coherente con el desarrollo del episodio “Embajada a Crises” (I 430-487) pues allí nuevamente se utiliza el mismo epíteto para Odiseo y en su breve discurso a Crises (442-445), al entregarle a Criseida, dos veces emplea conceptos asociados a la soberanía y al poder: el epíteto referido a Agamenón, “ἄναξ ἀνδρῶν”, y el aplicado al dios Apolo “ἄνακτα”. En esta breve intervención, Odiseo revela que sabe elegir las palabras adecuadas que exige el contexto para lograr que el otro sea propicio y además reafirmar la posición del soberano, tan criticada desde el comienzo; su discurso muestra la *mêtis* que

guía sus palabras y ellas hacen posible que, junto con su accionar (sacrificios en honor a Apolo), se sortee la dificultad planteada (la cólera de Apolo que provocó una terrible peste entre los aqueos).

En el canto II, ante la profundización de la crisis por la ausencia de Aquiles y luego de que Agamenón pusiera a prueba a los hombres incitándolos a la huida, se precipita una desbandada de la mayoría, ávida del regreso, pero aparece Odiseo, quien permite sobrepasar la situación crítica. A él se dirige Atenea para arengarlo a que detenga la abrupta partida, después de que Hera la incitara a hacerlo. A diferencia de la actitud de la mayoría, lo halla a él junto a su nave, taciturno y conmovido por la tristeza y lo increpa diciéndole:

διογενὲς Λαερτιάδη πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,

οὕτω δὴ οἶκον δὲ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν

φεύξεσθ' ἐν νήεσσι (...)

(...)

ἀλλ' ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν, μηδ' ἔτ' ἐρώει,

σοῖς δ' ἀγανοῖς ἐπέεσσι ἐρήτυε φῶτα ἕκαστον,

μηδὲ ἕα νῆας ἄλλα δ' ἐλκόμεν ἀμφιελίσσας. (II 173-181)

¡Odiseo, Laertíada, del linaje de Zeus, fecundo en ardides! ¿Y, de esta manera, dispones la huida a casa, a la querida tierra paterna, en las naves? (...). Pero ve ahora por el ejército de los aqueos y no te quedes atrás todavía; con tus dulces palabras retén a cada hombre y que no arrastren al mar sus combadas naves.

La interpelación de Atenea se estructura en dos partes; la primera consta de una pregunta retórica, formulada a modo de reproche pero que en modo alguno se condice con Odiseo, pues él no estaba disponiéndose para la partida y en consecuencia solo tiene por objeto mover el *thymós* del héroe para que reconozca la gravedad de la situación y actúe con

celeridad. La segunda parte se articula como un mandato que indica cuáles son los pasos que debe seguir para lograr revertir la desbandada generalizada.⁴ Las características de este discurso no requieren otro tipo de contestación que no sea la propia acción, por lo cual no hay respuesta alguna de parte de Odiseo y sin tardanza lleva a cabo lo ordenado por Atenea. Sin embargo, antes de cumplimentar esto, el Laertíada se detiene junto a Agamenón para recibir de él su cetro, símbolo emblemático de la soberanía y el poder:

αὐτὸς δ' Ἀτρεΐδew Ἀγαμέμνωνος ἀντίος ἐλθὼν
 δέξαστό οἱ σκῆπτρον πατρῷον ἄφθιτον αἰεῖ
 σὺν τῷ ἔβη κατὰ νῆας Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. (II 185-187)

Pero, él mismo, dirigiéndose junto al Atrida Agamenón, recibió su ancestral cetro, por siempre imperecedero, y, con él, avanzó por las naves de los aqueos, de bronceínas corazas.

La recepción del cetro es un gesto más que significativo por el alto valor simbólico al que hicimos mención y gracias a él las palabras del héroe y su accionar se revisten de una singular investidura. Además las cualidades de dicho cetro que se detallan nos ofrecen un indicio sobre cómo es concebido el poder y la soberanía que Odiseo tiene por objeto custodiar. El epíteto “ἄφθιτον αἰεῖ” explícitamente alude a la naturaleza del poder real, concebido como imperecedero, pues más allá de las tensiones y crisis que en ciertas oportunidades puedan acecharlo (como las presentes) y más allá de quién sea el

4 En su discurso, Atenea reproduce casi textualmente la conclusión de lo enunciado por Hera: ἄλλ' ἴθι νῦν κατὰ λαὸν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσιν ἐρήττε φῶτα ἕκαστον, / μηδὲ ἔα νῆας ἄλλα δ' ἑλκόμεν ἀμφιέλισσας. (“Pero ve ahora por el ejército de los aqueos, de bronceínas corazas, y con tus dulces palabras retén a cada hombre y que no arrastre al mar sus combadas naves”, II 163-165). La diosa protectora de Odiseo, al oír estas palabras, actuó del mismo modo que el héroe, pues no profirió réplica alguna e inmediatamente acometió el cumplimiento de la orden.

que posea el poder, queda fuera de toda duda que siempre hay alguien que deba portarlo y sostener la soberanía ante los otros. Esa característica incluso asocia ese emblema con el plano divino, cuyo rasgo distintivo es la inmortalidad y, de esa manera, se pone de manifiesto que la legitimación última de la soberanía proviene de los dioses y particularmente de su máximo soberano: Zeus. Esta idea se refuerza además por el otro atributo con que se designa al cetro: “πατρώϊον”; este adjetivo da cuenta de la importancia que la genealogía tiene para dicho objeto que, en este caso, se remonta hasta el propio Zeus, según se lo ha narrado en versos anteriores (II 101-108). En suma, ambas cualidades del cetro refieren a la clase de poder de que goza todo rey y a su legitimación divina, cósmica, y es esta fuerza la que Odiseo lleva en sus manos para reordenar el desequilibrio desatado.

El héroe avanza entonces con la fuerza de su palabra para intentar revertir la situación de caos; no obstante, los mecanismos por los cuales intenta persuadir a quienes huyen varían según de quién se trate. Por un lado, se dirige a reyes y nobles según el modo indicado por Atenea, con “ἀγανοῖς ἐπέεσσιν”, diciéndoles:

δαίμόνι' οὐ σε ἔοικε κακὸν ὥς δεῖδίσσεσθαι,
 ἀλλ' αὐτόσ τε κάθησο καὶ ἄλλους ἴδουε λαοῦς·
 οὐ γάρ πω σάφα οἶσθ' οἶος νόος Ἀτρεΐωνος·
 νῦν μὲν πειρᾶται (...)
 θυμὸς δὲ μέγας ἐστὶ διοτρεφέων βασιλῆων,
 τιμὴ δ' ἐκ Διὸς ἐστὶ, φιλεῖ δὲ ἐμῆτιετα Ζεὺς. (II 190-197)

¡Infeliz! No conviene que te atemorice como a un cobarde; sin embargo, tú mismo quédate quieto y retén a otros hombres, pues todavía no conoces con claridad cuál es la intención del Atrida. Ahora nos prueba (...). Poderoso es el ánimo de los reyes, criados por Zeus, y su honra proviene de Zeus y el prudente Zeus lo ama.

En su discurso a los nobles, Odiseo intenta persuadirlos efectuando una crítica e injuria encubiertas para, gracias a ellas, lograr que depongan su actitud y colaboren en el reordenamiento de las huestes; apela a la falta de conocimiento de sus interlocutores respecto de las motivaciones implícitas de los sucesos, para que hagan caso a su mandato y así adecuen su accionar a la verdadera voluntad de Agamenón. La sentencia final de los dos últimos versos citados cumple la doble función de mover el temor en sus oyentes y de inducir a su entendimiento para que reconozca la naturaleza divina que legitima el poder de su soberano, motivo por el cual le deben respeto y obediencia.

Sin embargo, cuando el héroe se dirige a la muchedumbre, al hombre del pueblo, no procede de la misma manera, pues lo increpa con violencia física y verbal:

τὸν σκῆπτρῳ ἐλάσασκεν ὁμοκλήσασκέ τε μῦθῳ·
 δαμόνι' ἀτρέμας ἦσο καὶ ἄλλων μῦθον ἄκουε,
 οἱ σέο φέρτεροί εἰσι, σὺ δ' ἀπτόλεμος καὶ ἄνακτις
 οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιος οὔτ' ἐνὶ βουλήῃ·
 οὐ μὲν πως πάντες βασιλεύσομεν ἐνθάδ' Ἀχαιοί·
 οὐκ ἀγαθὸν πολυκοιρανίη· εἷς κοίρανος ἔστω,
 εἷς βασιλεύς, ᾧ δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω
 σκῆπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας, ἵνά σφισι βουλευῆσι. (II 199-206)

Con el cetro lo golpeaba y lo amenazaba de palabra: “¡Infeliz! Siéntate sin temblar y escucha la palabra de otros que son más valientes que tú. Tú [eres] inútil para la guerra y un cobarde, no eres tenido en cuenta ni en la guerra ni en la asamblea; de ningún modo todos los aqueos seremos reyes aquí. No es buena la soberanía de muchos; que uno solo sea el soberano, uno el rey, a quien el astuto hijo de Crono ha entregado el cetro y las leyes, para que delibere en la asamblea junto a otros”.

A diferencia de la situación anterior, en este caso, la violencia de las palabras va *in crescendo*, degradando paulatinamente a su interlocutor; pero mantiene una semejanza con el primer caso en el tono y contenido de las sentencias que concluyen su argumento, que nuevamente persiguen la legitimación de la figura del soberano, del rey.

En los dos discursos analizados no se presenta en ningún caso respuesta alguna de los oyentes; sin embargo, el curso de la narración nos informa que la persuasión ha sido exitosa y el desbande caótico de las tropas contenido, pues todos se reúnen en asamblea, poco después de las reprimendas de Odiseo. Por otra parte, las diferencias puntualizadas respecto de cómo varían el tono y el contenido de su discurso de acuerdo con la naturaleza del oyente, dan clara cuenta de que el *lógos* de ese héroe se configura de diversa forma según la posición social de su interlocutor y, en ese acto, en cierta medida, se simbolizan dos mecanismos posibles de cómo opera el poder: por consenso (ante la aristocracia) y por coerción (ante la muchedumbre); a sus pares busca convencerlos de buena voluntad, con “dulces palabras”, pero a la muchedumbre intenta persuadirla aplicando tanto la violencia física como la verbal. De esta manera, la intervención de Odiseo permite sobrepasar la crítica situación, al lograr que los diversos sectores sociales mantengan estricta observancia a las jerarquías sociales establecidas, adecuando su comportamiento a lo que su lugar dentro de la comunidad les demanda, pero también tiene como objetivo lograr restaurar el respeto por el orden social consolidado, el cual, pese a las tensiones e intereses encontrados, debe ser aceptado sin miramientos. La incuestionabilidad de ese orden que tanto se exalta en las sentencias finales de ambos discursos está validada por la fundamentación divina y, en última instancia, cósmica, que posee.

A pesar de la exitosa empresa que llevó a cabo Odiseo, sin embargo, la turbación permanece entre los hombres que

se reúnen en asamblea y la intervención de Tersites es una muestra grotesca e hiperbólica de ello, pues es presentado como “αἰσχιστος ἀνὴρ”, el hombre más desvergonzado entre todos los aqueos. Él, caracterizado por una cojera física, pero también moral e intelectual, profiere repetidas injurias contra el Atrida e incita a los otros a la partida. Para aplacar su desatino e irreverencia aparece en escena Odiseo, que emplea una estrategia persuasiva semejante a la que empleó ante la muchedumbre poco antes, es decir, basada en la violencia física y verbal: primero lo injuria con “duras palabras”, desacreditándolo como orador, poniendo en evidencia los excesos de su discurso y amenazándolo con futura violencia en caso de no cambiar su forma de comportarse y, luego, lo golpea con el cetro, al punto de hacerlo sangrar. El efecto persuasivo es inmediato, dado que el desatinado Tersites se sienta, invadido por el miedo y otros que allí se encuentran se ríen del suceso y elogian con múltiples exaltaciones al héroe.

Contenida así la situación y con todo el auditorio a su favor, Odiseo dispensa un extenso discurso ante la asamblea (II 284-332) con el cual logra contener definitivamente la tensión y el desequilibrio suscitados en este canto. Formalmente, su parlamento es presentado como dirigido al Atrida, aunque el destinatario real es la totalidad del auditorio. Su argumentación se desliza anclando en diversos aspectos que conmuevan a los hombres en forma íntegra; primero apela a la “palabra dada”, que todos empeñaron al ir a Troya junto a Agamenón, es decir, al compromiso asumido, que debe ser sostenido; en segundo lugar, los interpela convocando los valores puestos en juego en cada uno de ellos y su lamento solo podría ser entendido como signo de la tan vituperada cobardía; luego apela a lo emocional, mostrándose comprensivo con las aflicciones que sufre todo individuo al hallarse por tanto tiempo lejos de su patria y, finalmente, apela a sus creencias en una voluntad última, divina, que gobierna todo el curso de los acontecimientos,

si es que acaso tienen por ciertos los vaticinios ofrecidos en el pasado por el adivino Calcante. Sobre este último aspecto se detiene más extensamente, narrando la situación en que se presentó el presagio y refiriendo las propias palabras del vate, como estrategia para dar más fuerza a su propio discurso y validar la conclusión que de él se desprende, de modo que aprovecha este recurso para así exhortar a todos a que resistan, pues en todo se ha estado cumpliendo el vaticinio y como ya están en el noveno año de guerra, su razonamiento concluye que poco ha de faltar para la victoria definitiva. El efecto logrado en el auditorio es el deseado: en un griterío generalizado, todos alaban su propuesta.

El discurso que luego pronuncia el sabio Néstor se estructura de forma semejante al de Odiseo y recurre a los mismos argumentos que él (aunque el presagio favorable que se narra es otro, tiende a idéntico fin), por lo cual la intencionalidad narrativa de ese parlamento consiste en reafirmar la fuerza persuasiva del precedente, cuyos éxitos se verifican prontamente en la práctica pues todos marchan al unísono al combate, unidos por una misma voluntad.

La superación transitoria del estado de crisis de legitimidad y de poder que pesa sobre Agamenón a lo largo de todo el canto II se debe a las intervenciones de Odiseo quien, por medio de su *lógos*, logra mantener la cohesión social a pesar de las tensiones, pues es él quien sabe mejor que nadie cómo adecuar la palabra y la acción a las necesidades del contexto para sobrepasar las dificultades.

La *mêtis* heroica como bastión de la soberanía

¿Qué cualidades del *lógos* de Odiseo hacen posible que este se adapte a las diversas circunstancias y destinatarios para conseguir una persuasión eficaz que mantenga el equilibrio dentro de la comunidad? A lo largo de toda la *Iliada*

podemos hallar variados epítetos que caracterizan tanto al héroe como a su *lógos*, como por ejemplo el tan recurrente “πολύμητις”; sin embargo, el episodio analizado en el parágrafo precedente puede pensarse como una unidad cerrada cuyo protagonista es Odiseo, gracias a la presencia de cierto epíteto singular que se registra muy pocas veces a lo largo de la obra y cuya presencia suele ser significativa: Ὀδυσσεὺς Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος (“Odiseo, semejante a Zeus en ingenio”). Este epíteto se presenta por primera vez en el canto II, en el verso 169, cuanto Atenea se detiene a su lado para “amonestarlo”, con el objeto de que detenga la huida de los aqueos, es decir, al comienzo del episodio visto, cuando la crisis estaba en pleno clímax; aparece por segunda vez en el mismo canto, en el verso 407, una vez que se ha superado la crisis, cuando los jefes hacen sacrificios a los dioses antes de salir al combate y, finalmente en el verso 636 cuando se menciona la hueste del héroe en el “Catálogo de las naves”.

Esta repetición resulta significativa pues articula todo el episodio como unidad cuyo protagonista es Odiseo y, además, solo vuelve a presentarse en el *épos* nuevamente durante la Dolonía, pero ¿en qué reside su importancia? Este epíteto, como muchos otros referidos a Odiseo, hace mención a una de sus cualidades distintivas, la *mêtis*, y es ella la que creemos que gobierna el *lógos* del héroe y lo vuelve efectivo; no obstante, en este caso, reviste la particularidad de que se presenta en relación de continuidad con la *mêtis* divina, de Zeus, estableciendo una relación de semejanza entre hombre y divinidad. Por esta cualidad compartida, la intervención del Laertíada en el contexto mencionado es legitimada desde un punto de vista cósmico, dado que es la *boulé* de Zeus la que determina el curso de todos los acontecimientos narrados y el héroe deviene la figura responsable de sostener en el ámbito humano la soberanía de un orden social decretado por Zeus; así como el dios mantiene el orden dentro de la sociedad de los Olímpicos mediante su soberanía, de modo

semejante lo hace Odiseo entre los aqueos, como lugarteniente de Agamenón.

Para entender hasta qué punto la *mêtis* y la soberanía se hallan en relación de interdependencia, debemos remitirnos a la historia mítica de Zeus y su ascenso al poder entre los Olímpicos. Cuando el dios llegó a la edad viril y deseó ocupar el trono que ocupaba su padre, recurrió a la ayuda de Metis, quien “le dio una droga gracias a la cual Crono vomitó a los niños que había devorado” (Grimal, 2001: 547); con la ayuda de sus hermanos liberados, luego de una lucha prolongada, Zeus logró hacerse del poder que detentaba su progenitor. Sin embargo, para sostener en el tiempo el imperio de su soberanía e imposibilitar todo peligro de ser privado del reino, el dios debería tener una posesión absoluta de Metis, pues luego de su unión con ella “Gea predijo a Zeus que si Metis daba a luz a una hija, ella engendraría luego un hijo que destronaría a su padre. Por eso Zeus se tragó a Metis y, cuando llegó la hora del parto (...) salió completamente armada la diosa Atenea” de su cabeza (Grimal, 2001: 547). En consecuencia, la ayuda y después la posesión total de la *mêtis* fue lo que le permitió a Zeus asumir, consolidar y mantener su dominio y soberanía como padre de dioses y hombres.⁵ Odiseo es el héroe de la *mêtis* pero, en un contexto de crisis social, la presencia de un epíteto en el que esa virtud es puesta en relación de semejanza con la que posee el soberano entre los dioses, tiene la intencionalidad de remarcar que es esa cualidad compartida con el dios la que lo sitúa como la figura más idónea para sostener la soberanía en el ámbito humano.

El epíteto Ὀδυσσεὺς Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος, sin embargo, trasciende las fronteras del episodio del canto II que

5 Para un minucioso estudio sobre el gobierno y soberanía de Zeus entre los Olímpicos, véase el trabajo de Martín Forciniti, “Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica”, en este libro.

hemos venido analizando, pues, como antes mencionamos, también está presente en el verso 636 de ese mismo canto, durante el “Catálogo de las Naves”. Su presencia allí enriquece la imagen que sobre el héroe nos permite forjar la narración pero también de la que podemos hacernos sobre la figura del soberano. El epíteto aparece como cierre de la descripción de las fuerzas (doce naves) que comanda Odiseo en Troya, número que está muy por debajo del promedio general que dirige la mayor parte de los héroes, que comúnmente tienen a su cargo cuarenta o cincuenta naves, a excepción de Agamenón que posee cien, signo del poderío que lo ubica por encima del resto de los aqueos.⁶ En esta representación, se establece un claro contraste entre el poder, riqueza y posición social ostentados por Odiseo y el rol que desempeña como lugarteniente de Agamenón. El favorito de Atenea no posee gran fuerza política ni económica en relación con otros guerreros, pero las diferencias de posición de clase que lo separan a él del Atrida son compensadas por sus dotes personales: la *mêtis*. Es ella la que posibilita que él pueda cumplir funciones propias del βασιλεύτερος y ser custodio de su soberanía ante la comunidad; de esta manera, la narración nos sugiere que la soberanía y el poder no dependen solamente de las riquezas y la posición social, pues son necesarias ciertas cualidades en el hombre que intenta volver aquellas atribuciones efectivas en la práctica.

En diversos momentos del *épos*, Agamenón exhibe su deficiencia ante las cualidades mencionadas, lo cual motiva que necesite apoyarse en un lugarteniente que pueda complementarlo y sostener su dominio. En el canto IV, él da un ejemplo de esto, al poner de manifiesto su ineptitud para

6 Aun cuando el número de naves mencionado no tenga realidad histórica, a los efectos de la representación, su cantidad tiene el objeto de dejar en claro cuál es la posición social de cada uno de los guerreros mencionados, materializada en las riquezas que cada uno posee, las que se miden por la cantidad de hombres que puede regir.

hacer una justa evaluación de la situación y para adecuar su palabra y acción a las necesidades que imponen el contexto y sus actores: Agamenón injustificadamente le reprocha a Odiseo no estar marchando hacia el combate y, además, lo hace con crudas palabras que no son las apropiadas para el interlocutor a quien él se está dirigiendo. El Laertíada y su hueste se encontraban detenidos οὐ γάρ πώ σφιν ἀκούετο λαὸς ἀυτῆς (“porque su ejército todavía no había escuchado el grito de guerra”, IV 331), de modo que las fuertes críticas⁷ que el Atrida desarrolla no resultan más que “ταῦτ’ ἀνεμῶλια” (“cosas vanas como el viento”, IV 355), según afirma el propio Odiseo. Esto muestra cómo en situaciones semejantes ante el éxito de Odiseo se enfrenta la inadecuación y el fracaso de la palabra y acción de Agamenón, razón por la que, aunque este es el βασιλεύτερος, requiere de la *mêtis* de otro y su intervención para el cumplimiento exitoso de ciertas funciones que emanan de su figura, puesta en crisis desde el comienzo. Odiseo como lugarteniente viene a llenar una carencia existencial que atraviesa al ἄναξ ἀνδρῶν (“rey de hombres”), cuya soberanía reclama un accionar que se complementa en otros como el Laertíada, pues como sabiamente dijo el viejo Néstor: ἀλλ’ οὐ πως ἄμα πάντα θεοὶ δόσαν ἀνθρώποισιν, “sin embargo, de ningún modo los dioses dieron a los hombres todo a la vez” (IV 320).

7 El eje de las críticas proferidas por Agamenón se centra en el poder de *dólos* (“engaño”) de Odiseo y de su placer por los banquetes, características negativas que la tradición posterior a Homero le adjudicó al héroe y por las cuales muchos moralistas se ensañaron con este personaje a lo largo del tiempo. Sin embargo, Homero parece borrar las huellas de esta versión del mito del héroe o al menos de sus aspectos negativos, dado que, en la *Ilíada*, el empleo del *dólos* por Odiseo redundaba siempre en un beneficio para la comunidad y nada tiene que ver con el intento de satisfacer intereses personales (la Dolonía es un ejemplo de ello). Además, como acertadamente señala Standford (1954) en esta obra, toda referencia a la genealogía del héroe se limita a su línea paterna, con el objeto de construir una figura heroica positiva para la comunidad, pues del lado materno su abuelo Autólico era conocido en los mitos como tramador de engaños (*dóloi*) negativos que solo perseguían un beneficio personal.

No siempre basta la palabra

Hasta este punto hemos visto algunos ejemplos de cómo la *mêtis* en cuanto guía del *lógos* hace posible que este lleve a cabo persuasiones exitosas que, en el contexto particular de crisis, permiten que ella sea sobrepasada. Sin embargo, el poder del discurso no es omnipotente pues, más allá de la astucia y racionalidad con que pueda desarrollarse, hay situaciones en las que no logra alcanzar una persuasión eficaz.

Como contrapunto de los logros previamente obtenidos por la palabra de Odiseo, en el canto IX, en la “Embajada a Aquiles”, nos enfrentamos con su fracaso. Aquí se presenta una situación de crisis semejante a la antes analizada, dado que nuevamente muchos guerreros están ansiosos de regresar a su patria ante la ofensiva troyana que provoca gran cantidad de bajas en el bando aqueo y, una vez más, se intenta recurrir a la astucia de Odiseo para superar el conflicto, proponiéndolo como jefe de una embajada al Pelida, con el objeto de que este regrese al combate. Ya en sus tiendas, luego de haberse satisfecho de comida y bebida, sin dilación, Odiseo se dirige a Aquiles, con el fin de persuadirlo de que regrese a la batalla. El Laertiada profiere un discurso impecable desde un punto de vista retórico que se articula en dos partes: en la primera, comienza por elogiar a su interlocutor, aunque rápidamente pasa al tema que le compete describiendo la situación que agobia a los aqueos y luego formaliza el pedido de que regrese a la lid para protegerlos, antes de que sea demasiado tarde. En la segunda parte, empieza por intentar ganarse el favor de su oyente, apelando al afecto que une a entrambos y luego, prosiguiendo en el plano de las emociones, recurre a una estrategia persuasiva ya empleada en ocasiones anteriores: citar la palabra de otro para dar más fuerza a

la suya propia y fundamentar “objetivamente” su pedido. El héroe entonces relata las palabras que Peleo le dijera a su hijo al partir a Troya, focalizando en el dominio de las pasiones (μηδὲν ἄγαν, “nada en exceso”, resuena detrás de estas palabras) como atribuciones propias de un gran guerrero, por medio de las cuales se alcanza el reconocimiento y aprecio de sus pares:

(...) σὺ δὲ μεγάλητορα θυμὸν
ἴσχειν ἐν στήθεσσι· φιλοφροσύνη γὰρ ἀμείνων·
ληγέμεναι δ' ἔριδος κακομηχάνου, ὄφρα σε μᾶλλον
τίωσ' Ἀργείων ἡμὲν νέοι ἢδὲ γέροντες. (IX 255-258).

(...) Sin embargo, tú a tu altanero ánimo contén en tu pecho, pues la templanza es lo mejor; pon fin a la funesta disputa, para que los argivos, tanto los jóvenes como los viejos, te aprecien más.

A continuación, creyendo acaso que ya habría conmovido el *thymós* de su oyente, Odiseo enumera los cuantiosos presentes que ofrece Agamenón como compensación por la afrenta cometida y los que vendrían en el futuro, en caso de arrasarse a la ciudad de Príamo y, finalmente, concluye su argumentación apelando a su compasión y a la gloria y honor que ganaría ante otros guerreros.

A pesar de la compleja y rica organización del discurso, este fracasa en su intento, pues Aquiles permanece incólume en su ira y decisión de mantenerse apartado de la batalla. El resultado adverso de la argumentación de Odiseo no se debe a una inadecuación de la estrategia persuasiva puesta en marcha, porque ella estuvo permanentemente focalizada en el plano afectivo-emocional, con lo cual era completamente adecuada a la dureza de ánimo que se buscaba conmover y persuadir; en consecuencia, el fracaso no se debe a los recursos discursivos empleados por Odiseo, sino más

bien a la cerrazón, irracionalidad y exceso de ira que acometen al hijo de Peleo.⁸

Así como la palabra en el contexto analizado no llega a ser condición suficiente para alcanzar los objetivos propuestos, en otras situaciones tampoco basta, puesto que requiere complementarse con otras cualidades más allá de las discursivas. Tal es el caso de lo que sucede en el canto X, la Dolonía, donde la *mêtis* de Odiseo se complementa en la acción con la *bíe* (fuerza) de su compañero Diomedes para hacer la incursión en el campo enemigo. De modo semejante a los episodios estudiados, nuevamente la intervención del Laertiada busca resolver una crisis en la comunidad, ante el peligro que acecha a los argivos y la desmoralización que los corroe ante el fracaso de la embajada. Una vez más aparece en escena de la mano del epíteto que caracterizó su accionar a lo largo de todo el canto II: Ὀδυσσεὺς Δὲ μῆτιν ἀτάλαντος; sin embargo, como se trata de resolver una dificultad allende los márgenes de la vida cotidiana en las tiendas, es decir, llevar a cabo una empresa guerrera en el campo enemigo, la cual supone desafíos distintos y reclama la presencia de cualidades específicas (*mêtis* y *bíe*) para poder afrontarlos. El éxito en este contexto que impele a la acción y no a la palabra se cifra en el reconocimiento de la propia limitación (propiedad consignada bajo el signo de la sentencia délfica γνῶθι σεαυτόν “conócete a ti mismo”) y en el apoyo consiguiente en otro, que pueda complementar las propias deficiencias para llevar adelante lo propuesto. Esto es una clara manifestación de un hacer en todo “semejante a Zeus” pues se efectúa mediante la complementariedad de la *bíe* y la *mêtis*, cualidades ambas que son los rasgos más distintivos del dios.

8 Véase el capítulo “La balanza y las jarras de Zeus. Teología poética y teología humana en la *Ilíada*” de Betiana Marinoni, en este libro.

Conclusiones

Mediante los breves episodios analizados hemos intentado dar cuenta de cómo la singularidad de Odiseo y la *mêtis* que gobierna su palabra y su acción hacen posible que, gracias a su intervención, se logren sobrepasar diversas situaciones de conflicto y tensión social, manteniendo la soberanía de un βασιλεύτερος cuya figura se muestra en crisis ya desde el comienzo de *Iliada*. Nuestra intención fue trazar algunas líneas de análisis que contribuyeran a pensar cómo se sostenía la cohesión social en el mundo griego antiguo, pero también a recuperar a Odiseo como uno de los grandes héroes de esa obra, dando cuenta de la importancia que le cabe en la conservación del orden social y la soberanía. Él es un héroe que está un paso más allá del código heroico por el que se rige la mayoría de los guerreros homéricos, que buscan el *kléos* personal por medio de sus hazañas bélicas; por el contrario, es un héroe cuya *timé* se debe principalmente a los éxitos cosechados por la guía de su *mêtis* en contextos de crisis política y social y cuya acción está más allá del interés personal pues sus principales afanes están dictados en pro de conservar el orden y equilibrio dentro de la comunidad.

Odiseo es un héroe bastante singular que precisamente no “se destaca frente a los demás por su valor y su fuerza física. [Ni] sus acciones se hallan determinadas únicamente por el (...) honor” (Lesky, 1961: 35); tampoco es un héroe cuyo principal motor de acción sea su *thymós*, sino la medida movida por su *mêtis*, gracias a la cual “was the first Greek to adopt the principle of ‘Nothing in excess’ which its complementary principle of ‘Know thyself’ produced so much what was the best in Greek thought and art” (Standford, 1954: 35). En suma, Odiseo es un héroe a través del cual se dejan oír los ecos de la imagen de sociedad desde la cual crea el gran poeta, puesto que en su particular configuración del

mito resuena la ideología de la sociedad que lo ha creado, en tanto que por medio del mito el grupo mantiene sus valores e ideales y, sobre todo, su estructura y forma de ser, justificando, además, sus prácticas más tradicionales.

Diferencia genérica y eficacia argumentativa: el éxito del discurso femenino en el intercambio discursivo entre Tetis y Zeus (*Ilíada* I, 494-531)

María Inés Crespo

En las últimas décadas, y con la irrupción y auge de los estudios interdisciplinarios en los que se aplica la perspectiva de género al análisis de los textos de la cultura clásica, hemos asistido a la producción de una cuantiosa literatura que ha tomado como objeto los poemas homéricos. En forma paralela, los nuevos estudios de retórica han considerado seriamente la construcción del discurso persuasivo en los textos de la cultura griega previos a la codificación de la τέχνη ῥητορικὴ (véase especialmente Buxton, 1982; Cole, 1991; Enos y Peters Agnew, 1998; Worthington, 1994; De Meyer, 1997; Ledbetter, 2003; Cairns, 2004). En el marco de estos estudios, y dentro de la relación que se establece en la épica griega entre diferencia genérica y ficción poética (es decir, el modo en que los conceptos y prácticas de la sociedad patriarcal condicionan el desarrollo de la ficción poética o, por el contrario, los –pocos– casos en los que la ficción poética permite el desvío de esa norma patriarcal), este trabajo se inscribe, por una parte, en una investigación más amplia y en progreso que tiene por objeto el análisis de la eficacia o ineficacia de los discursos de los personajes femeninos en su relación con los personajes

masculinos en el mundo de los poemas homéricos. Por otra parte, se incluye dentro del estudio de los intercambios discursivos entre figuras divinas en la épica griega, para determinar sus semejanzas o diferencias con los que se establecen entre dioses y figuras humanas.

En esta ocasión, nos centraremos en la relación discursiva que se entabla entre Zeus y Tetis en el canto I de la *Iliada*, y verificaremos la coherencia de los resultados obtenidos con las características de las figuras divinas en la estructura del panteón griego, los rasgos de los personajes femeninos en el mundo homérico y, por último, con las cualidades diferenciales del varón divino que es objeto de la persuasión femenina. Dado que la intención del intercambio es la persuasión, analizaremos los recursos y estrategias retóricas que utiliza la Nereida para obtener éxito.

En el canto I la diosa Tetis, madre de Aquiles, se dirige al Olimpo a suplicar a Zeus que otorgue τιμή (“honra”) a su hijo para castigar el comportamiento de Agamenón y la complicidad del resto de los jefes en una acción que ha traído como consecuencia la humillación pública del “mejor de los aqueos”. La escena es profundamente solemne y dramática, y es descripta con minuciosidad: el poeta lo hace porque el resultado de este pedido regirá la acción narrativa, al menos hasta el canto XVI y la muerte de Patroclo.

Pero antes de aplicarnos a la detección de los componentes retóricos presentes en el pasaje es necesario traer a colación el intercambio discursivo previo entre madre e hijo (I 393-427), para mostrar las estrategias que la diosa pone en juego para lograr su objetivo, que es persuadir al más poderoso de los dioses. Así se dirige Aquiles a su madre (393-412):

ἀλλὰ σὺ εἰ δύνασαι γε περισχέο παιδὸς ἕηος
ἐλθοῦσ' Οὐλυμπον δὲ Δία λίσαι, εἴ ποτε δή τι
ἦ ἔπει ὤνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργω.
πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα

εὐχομένης ὅτ' ἔφησθα κελαινεφέϊ Κρονίωνι
 οἷη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι,
 ὅπποτε μιν ξυνδήσαι Ὀλύμπιοι ἤθελον ἄλλοι
 Ἥρη τ' ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη·
 ἀλλὰ σὺ τὸν γ' ἐλθοῦσα θεὰ ὑπελύσασα δεσμῶν,
 ὦχ' ἐκατόγχειρον καλέσασ' ἐς μακρὸν Ὀλυμπον,
 ὃν Βριάρεων καλέουσι θεοί, ἄνδρες δέ τε πάντες
 Αἰγαίων,¹ ὃ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων·
 ὅς ῥα παρὰ Κρονίωνι καθέζετο κύδει γαίων·
 τὸν καὶ ὑπέδεισαν μάκαρες θεοὶ οὐδ' ἔτ' ἔδησαν.
 τῶν νῦν μιν μνήσασα παρέζεο καὶ λαβὲ γούνων
 αἰ κέν πως ἐθέλησιν ἐπὶ Τρώεσσιν ἀρῆξαι,
 τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ' ἄλλα ἔλσαι Ἀχαιοὺς
 κτεινομένους, ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος,
 γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
 ἦν ἄτην ὃ τ' ἀριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν.

Pero tú, si puedes, defiende a tu hijo;
 y tras ir al Olimpo, suplica a Zeus, si es que alguna vez en algo
 agradaste de palabra el corazón de Zeus, o también de obra.
 Pues muchas veces te escuché en las salas de mi padre
 jactarte, cuando asegurabas que del Cronión, el de oscuras nubes,
 tú sola entre los inmortales alejaste una ruina ignominiosa,
 cuando querían atarlo los demás olímpicos,
 Hera, y Poseidón, y Palas Atenea.
 Pero tú, yendo hacia él, diosa, lo libraste de sus cadenas,
 tras llamar al alto Olimpo, de inmediato, al Centímano,
 al que los dioses llaman Briareo, y los hombre todos
 Egeón, pues él, a su vez, es mejor en fuerza que su padre.
 Él se sentó junto al Cronión, ufanándose por su gloria.
 Y lo temieron los bienaventurados dioses, y ya no lo ataron.
 Recordádoselo a él ahora, siéntate a su lado y toma sus rodillas,

1 Con respecto a la etimología del nombre de Egeón, véase Hooker (1980: 188-189).

en la esperanza de que quiera ayudar a los troyanos,
y a ellos, a los aqueos, acorralarlos en las popas y contra el mar,
matándolos, para que todos obtengan beneficios del rey,
y conozca también el Atrida Agamenón, que domina a lo ancho,
su ofuscación, porque en nada apreció al mejor de los aqueos.

En la plegaria previa dirigida a su madre a la orilla del mar (348-356), Aquiles había omitido cualquier pedido específico. El poeta se limita a mencionar que las plegarias habían sido muchas (πολλά, 351), y Aquiles, como alocutor, a señalar el motivo de su μῆνις (μ' Ἀτρεΐδης εὐρὸν κρείων Ἀγαμέμνων / ἠτίμησεν· *El Atrida Agamenón, que vastamente reina, me deshonró*, 355-356). En esta segunda parte de la escena entre ambos el pedido aparece, en primer lugar, de manera general: περιόσχεο παιδὸς ἑῆος; “defiende a tu hijo”. Téngase en cuenta el valor etimológico del verbo περιέχω, “rodear manteniendo firmemente”, esto es, “envolver con los brazos, abrazar” y, de allí, “proteger, defender, socorrer”. Esta acción que Aquiles solicita a su madre se reflejará, más adelante, en el momento en que Tetis abraza las rodillas de Zeus cumpliendo con uno de los gestos centrales del ritual de la súplica (λάβε γούνων: *tomó sus rodillas*, 500). El verbo incluye el sentido de protección y defensa; el objeto de ese verbo (el hijo) se encuentra en posición débil y subordinada.² También la madre, al situarse en la posición ritual, asumirá el papel subordinado ante el *supplicandus*, aquel a quien se dirige la súplica: Zeus. Con todo, esta posición subordinada se limitará al lenguaje corporal. El discurso de Aquiles, en

2 Tal posición subordinada se verifica, por supuesto, solo a nivel del significante, que es el que provoca la asociación entre περιόσχεο (393), ἔχετ' (513) y ὑπόσχεο (514). A nivel del significado, se trata, por el contrario, de una relación de aparente subordinación pero que, en la estructura profunda del entramado textual, remite a la estrategia de Aquiles (enviar a su madre, la mejor de las posibles embajadoras, para lograr persuadir a Zeus de manera indirecta). Al respecto, véase el acertado análisis de Marinoni (2012: 134-140).

cambio, impactará fuertemente sobre la diosa, y el de ella sobre Zeus, como veremos más adelante. La posición corporal subordinada, entonces, no es más que uno de los recursos no verbales que apuntan al objetivo de persuadir.

Luego de esta primera concreción del pedido se produce, de inmediato, una nueva especificación: que la defensa del hijo se materialice como súplica directa, esto es, que Tetis se presente ante Zeus para solicitar su favor.³ Esta formulación es el primero de los elementos que constituyen la súplica como especie discursiva: el acercamiento al *supplicandus*: ἔλθοῦσ' Οὐλυμπόν, *tras ir al Olimpo* (394). El segundo elemento consiste en el pedido en sí, para lo que utiliza la expresión Δία λίσσαι, *súplica a Zeus* (394). El verbo λίσσομαι, con todo, atenúa el rasgo específico de autonegación que implica el verbo habitualmente utilizado en la súplica formal, esto es, ἰκετεύω. En efecto, según Aubriot-Sévin, la súplica implica un rebajamiento total del *supplicandus*. El ruego o λιτή, por el contrario, no implica un rebajamiento excesivo y carece del poder sagrado de la ἰκετεία.⁴ De este modo, la atenuación de la fuerza que implica el vocabulario de la plegeria, contrastado con los gestos rituales que a ella corresponden y que se cumplirán con creces, anticipan el carácter peculiar de la relación que la diosa y el dios han mantenido en el pasado mítico y continúan manteniendo en el presente de la narración épica.

El tercer elemento de este esquema es la amplificación del pedido concreto por medio de un *parádeigma* (394-406) en el que se da cuenta del auxilio prestado por la diosa en un momento en que el reinado de Zeus habría corrido peligro. Según algunos estudiosos –con los que no coincidimos

3 Se trata de lo que Pulleyn (1997: 57) denomina “súplica física completa”, aunque constituye un caso controvertido porque tanto *supplicans* como *supplicandus* son divinidades.

4 Según Aubriot-Sévin (1992: 442 y 454-455), se trataría de un dispositivo deliberado del aedo para hacer aparecer a Tetis afirmativa en el discurso pero humilde en la acción.

y discutiremos más tarde— se trataría de una invención mitológica *ad hoc* por parte del poeta. Apuntemos, por ahora, que el relato del Pelida tiene como fin inmediato sentar las bases de uno de los elementos fundamentales de los discursos emitidos con el objetivo de persuadir: el de inscribir la relación entre el alocutor y el alocutario dentro de la práctica social de la reciprocidad.⁵ En efecto, y según Pulleyn, el antiguo socorro que la diosa proporcionó al rey de los dioses (394-395) es la referencia de una de las fórmulas habituales cuando se pone en acto una súplica formal: *da quia dedi (si alguna vez te di – εἴ ποτε δῆ—...entonces dame ahora)*.⁶

Luego del paradigma mitológico se repite el elemento del acercamiento como cierre de una estructura en anillo que concluye el paradigma (παρῆζο, *siéntate a su lado*, 407), esta vez con el agregado del gesto ritual (λαβὲ γούνων, *toma sus rodillas*, (407) y con una nueva alusión a las causas de la deshonra y la consecuente μῆνις del héroe (410-412), previa prolepsis de lo que constituirá el pedido de la diosa y se convertirá en la βουλή Διός, el plan de Zeus (408-410). La escena concluye, luego de un verso de transición, con el asentimiento de Tetis y un lamento característico que continúa el motivo de la muerte temprana de Aquiles (414-420).⁷

Τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα Θέτις κατὰ δάκρυ χέουσα·
ὦ μοι τέκνον ἔμόν, τί νύ σ' ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα;
αἴθ' ὄφελος παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπῆμων

5 Tal como sostenemos en la Introducción, la *reciprocidad* es la práctica social central que organiza las relaciones entre los individuos y los grupos sociales en la sociedad arcaica y consiste en el principio y la práctica del intercambio voluntario de beneficio por beneficio y daño por daño. Véase al respecto Postlethwaite y Seaford (1998: 1-2).

6 Pulleyn (1997: 16-18, 26-38 y 57-58, esp. 17 y 57). Según el estudioso, este tipo de formulación de la plegaria recuerda, específicamente, la relación de *ξενία*

7 Para un análisis del episodio como combinación de tres escenas típicas —plegaria, visita divina y súplica—, véase Edwards (1980: 17-19), quien anticipó la sugerencia de Aubriot-Sévin mencionada en la nota 4.

ἦσθαι, ἐπεὶ νῦν τοι αἴσα μίνυνθά περ οὐ τι μάλα δῆν·
νῦν δ' ἅμα τ' ὠκύμορος καὶ οἴζυρος περὶ πάντων
ἔπλεο· τῷ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισι.
τοῦτο δὲ τοι ἐρέουσα ἔπος Διὶ τερπικεραύνῳ
εἶμ' αὐτῇ προῶς Ὀλυμπον ἀγάννιφον αἶ κε πίθηται.
ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν νηυσὶ παρήμενος ὠκυπόροισι
μῆνι' Ἀχαιοῖσιν, πολέμου δ' ἀποπαύεο πάμπαν·
Ζεὺς γὰρ ἐς Ὠκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας
χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἔποντο·
δωδεκάτη δὲ τοι αὐτὶς ἐλεύσεται Οὐλυμπον δέ,
καὶ τότ' ἔπειτά τοι εἶμι Διὸς ποτὶ χαλκοβατῆς δῶ,
καὶ μιν γουνάσομαι καὶ μιν πείσεσθαι οἴω.

Y después le respondió Tetis, derramando lágrimas:
“¡Ay de mí, hijo mío! ¿Por qué te crié, tras parirte tan
[desgraciadamente?
¡Ojalá junto a las naves, sin llanto y sin penas,
estuvieras sentado, ya que tu hado es un instante, y en
[nada duradero!
Y ahora eres de veloz destino, y digno de lamento por sobre
[todos.
Así, para un mal hado te parí en el palacio.
Y para decirle esta palabra a Zeus, que se deleita con el rayo,
iré yo misma al Olimpo muy nevado, en la esperanza de
[que se persuada.
Pero tú, ahora, sentado junto a las naves de rápido curso,
persevera en tu enojo con los aqueos, y haz cesar del todo
[el combate:
pues Zeus llegó ayer al Océano junto a los excelentes etíopes
a un festín, y los dioses todos lo siguieron.
Al duodécimo día regresará al Olimpo,
y entonces yo iré por cierto a la morada de Zeus, de piso
[de bronce,
y abrazaré sus rodillas, y creo que lo persuadiré”.

La nereida responde a las expresiones que en el discurso de Aquiles señalan el pedido de acercamiento al *supplicandus* (en 394): εἰμ' αὐτὴ πρὸς Ὀλυμπον (*iré yo misma al Olimpo*, 421), reforzado por medio de una duplicación al final del pasaje: εἰμι Διὸς ποτὶ (*iré a la morada de Zeus*, 426), y a la concreción del favor solicitado bajo la forma de súplica (en 394): τοῦτο δέ τοι ἐρέουσα ἔπος (*y para decirle esta palabra a Zeus*, 420), súplica que, como ya mencionamos, parecería ser prevista, más bien, como un ruego o λιτή. El tercer elemento duplicado es el señalamiento del gesto ritual: καί μιν γουνάσομαι (*abrazaré sus rodillas*, 427), el cual, –ya señalamos– obedece a la necesidad de que la acción se conforme estrictamente a los requisitos de la súplica.

Ahora bien, además de estos señalamientos correspondientes a la ambigüedad de la especie discursiva utilizada, debemos prestar particular atención al uso de las expresiones de 420, αἶ κε πίθηται, *en la esperanza de que se persuada* y de 427, καί μιν πείσεσθαι ὄϊω *y creo que lo persuadiré*. La diosa se dispone a cumplir el pedido del héroe en la seguridad de que el objetivo básico de su ruego-súplica, la persuasión, será alcanzado. El detalle fundamental a tener en cuenta es que, como bien ha estudiado Slatkin (1986: 1-24; 1991: *passim*, especialmente 107-122), no debe resultarnos extraño que una diosa que aparece como relativamente menor en la estructura del panteón se atreva a presentarse como suplicante con tan alto nivel de autoconfianza. Por el contrario, la filóloga ha investigado el carácter central de Tetis como diosa creadora o formadora del cosmos en cosmogonías no hesiódicas,⁸ lo que explica su poder de convicción, su ascendiente y su autoridad sobre otras divinidades.

A este carácter general de la identidad y del ámbito de desempeño de la diosa Tetis hay que sumarle, por otra parte,

8 Cosmogonía de Alcmán (*P.Oxy* 2390 = Fr. 5 P); Pausanias III 14.4–6; véanse West (1963: 154-157; 1967: 1–7; 1971: 206–208); Vernant (1970: 219–233); Most (1987) y Martínez Nieto (2000: 53–85).

rasgos particulares que resultan imprescindibles a la hora de la interpretación de todo el episodio. En efecto, las fuentes no homéricas⁹ dan cuenta del telón de fondo de la relación de ambas divinidades, previa a las acciones narradas en la epopeya: la fuerte atracción sexual de Zeus hacia Tetis y el deseo del rey del Olimpo de hacerla su esposa, deseo que debió deponer en razón del oráculo que señalaba que el hijo de tal unión sería más fuerte que su padre. Para mantener la estructura del cosmos y el equilibrio alcanzado en la constitución de las jerarquías divinas, Zeus ha tenido que renunciar a su deseo: el bien del mundo (que él garantiza con su reinado) es el bien superior que ha primado sobre el bien individual (el cumplimiento del deseo amoroso). Este trasfondo explica lo dicho por Aquiles en 395: ὤνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργῳ, *agradaste de palabra el corazón de Zeus, o también de obra* en ambos aspectos: ella ha auxiliado a Zeus con su poder (una de las valencias del verbo ὀνίνημι) y le ha agradado en su condición femenina (la segunda valencia, que parece ser la que aquí prevalece) (Véase Kirk, 1985: 93). En consecuencia, sin convocar este aspecto del mito (que sin duda era conocido por la audiencia de la *Ilíada*) es imposible dar cuenta del desarrollo y conclusión exitosa del intercambio discursivo entre el Cronida y la Nereida, dado que es un rasgo central de su *éthos* de oradora.

Centrémonos ahora en la súplica de Tetis, deteniéndonos brevemente en el contexto inmediatamente anterior (I 494-499):

καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἴσαν θεοὶ αἰὲν εἰόντες
πάντες ἅμα, Ζεὺς δ' ἦρχε· Θέτις δ' οὐ λήθετ' ἐφετμέων
παιδὸς εὐῶ, ἀλλ' ἦ γ' ἀνεδύσετο κῦμα θαλάσσης.
ἠερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλύμπόν τε.
εὔρεν δ' εὐρύοπα Κρονίδην ἄτερ ἤμενον ἄλλων
ἀκροτάτη κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμπιοι·

9 Píndaro, *Ístmica* VIII 29-38; Esquilo, *Prometeo Encadenado* 907-927.

Entonces al Olimpo fueron los dioses que existen siempre
 todos juntos, y Zeus los encabezaba. Pero Tetis no olvidó
 [los encargos
 de su hijo, sino que ella emergió de la ola del mar.
 Y, de mañana, ascendió al alto cielo y al Olimpo.
 Y encontró al Cronida de amplia mirada, sentado aparte
 [de los demás,
 en el pico más elevado del Olimpo de muchas cumbres.

La descripción apunta a resaltar el carácter todopoderoso de Zeus, nombrado dos veces (Ζεύς, 495 y Κρονίδα, 498), así como su reino olímpico (tres veces: Ὀλυμπον, 494; Οὐλύμπον, 497 y Οὐλύμποιο, 499) y su situación aislada con respecto a los demás dioses (ἄπερ ἤμενον ἄλλων, 498), lo que enfatiza su independencia y superioridad. En contraste, Tetis debe ascender hacia él desde su morada submarina (496), hasta el pico más elevado (ἀκροτάτη κορυφή, 499), donde probablemente ocupaba un trono en su propio santuario. La mención de la morada marina de la diosa (que se ubicaba en la profundidad abismal) y de la cima del mundo, la cumbre del monte Olimpo, alude no solo a una distancia física máxima entre ambas deidades, sino también a la distancia simbólica que la diosa deberá superar para lograr su objetivo. El aislamiento del dios, además, obedece a la necesidad narrativa de que la escena se desarrolle lejos de la mirada del resto de los olímpicos. Todos estos rasgos contribuyen a construir *a priori* su *ethos* de orador (como antes señalamos en el caso de la diosa), que será fundamental para el intercambio discursivo con Tetis. El poeta sigue su relato de esta manera (500-502):

καί ὅα πάροισ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων
 σκαιῆ, δεξιτερῆ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερώνοσ ἐλοῦσα
 λισσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα·

Y se sentó delante de él, y tomó sus rodillas
con la izquierda, y asiendo con la derecha su barbilla por debajo,
rogándole, dirigió la palabra al soberano Zeus Cronión.

Lo que aquí comienza es una “escena típica”. El poeta, cumpliendo con uno de los rasgos característicos de su estilo, manipula sus elementos para lograr efecto literario. No es necesario, por cierto, que todos los elementos de una escena de súplica aparezcan en la descripción para lograr la aprobación de Zeus. El poeta no se ata al material tradicional ni enumera todos los elementos del ritual; por el contrario, controla cuándo, cómo y cuáles elementos y detalles deben ser incluidos (Pedrick, 1982).

Los versos 500-502 describen los gestos convencionales que debe seguir todo suplicante, adecuados especialmente para dirigirse a Zeus, cuyos títulos lo presentan con su aspecto más augusto (502). Observa Gould (1973: 76) que el único de ellos que denota específicamente el acto de la súplica es el de “tomar las rodillas” (λάβει γούνων). Pero la unión de este con los otros dos gestos –“sentarse” o más bien “acuclillarse” (πάροιθ’ αὐτοῦ καθέζετο) y tomar por debajo la barbilla (ὑπ’ ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα)– presta al acto ritual una destacable fuerza dramática. El participio λισσομένη (“rogándole”) no tiene en la estructura formalizada de la plegaria la misma fuerza que las formas de ἰκετεύω, ni implica –como ya hemos destacado– que el suplicante está ejecutando una acción sagrada y por tanto, ejerciendo una compulsión religiosa en el destinatario de la súplica que lo obliga a cumplir lo que se le ruega.¹⁰ Ahora bien, en cuanto a la propia Tetis, y dado lo que señalamos en cuanto a su historia previa con Zeus y su carácter de divinidad poderosa, es una suplicante

10 Aubriot-Sévin (1992: cap. 5); Pulleyn (2000: 249). En cuanto al tema, véanse también Corlu (1966), Versnel (1981: 1-64) y Létoublon (1980), con posturas que no siempre coinciden con los críticos a quienes seguimos, sobre todo en lo que concierne al valor semántico de los términos técnicos y su extensión.

“solo en sus gestos”, y usa la súplica como un gesto cortés de respeto hacia Zeus y como signo formal de la importancia que le presta a su pedido (Crotty, 1994: 22-23). No hay aquí un sujeto dominante y una dominada, dado que Zeus le debe a la Nereida su propia realeza. Su posición para “negociar” es, por tanto, óptima, ya que Zeus es convocado en su dimensión psicológico-afectiva aún antes de que el discurso comience. Pero la actitud humilde de Tetis contrastará con la fuerza asertiva de sus palabras (Aubriot-Sévin, 1992: 444-454). Inicia el ruego diciendo:

Ζεῦ πάτερ εἴ ποτε δὴ σε μετ’ ἀθανάτοισιν ὄνησα
 ἢ ἔπει ἢ ἔργω, τόδε μοι κρήνην ἑέλωρ·
 τίμησόν μοι υἷόν ὃς ὠκυμορώτατος ἄλλων
 ἔπλετ’ ἀτάρ μιν νῦν γε ἀναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 ἠτίμησεν· ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.
 ἀλλὰ σὺ πέρ μιν τίσον Ὀλύμπιε μητίετα Ζεῦ·
 τόφρα δ’ ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος ὄφρ’ ἂν Ἀχαιοὶ
 υἷόν ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσίν τέ ἐ τιμῆ.

¡Padre Zeus! Si alguna vez entre los inmortales te agradé de palabra o de obra, cúmpleme este deseo: honra a mi hijo, quien, de entre todos, es el más sujeto a [un breve destino. Pero ahora a él el señor de hombres, Agamenón, lo deshonró. Pues quitándole el botín, lo retiene él mismo, tras arrebatarlo. Pero tú, en cambio, compénsalo, Zeus olímpico prudente: e infunde dominio en los troyanos, hasta que los aqueos den satisfacción a mi hijo y lo exalten con honor. (503-510)

Lo primero que nos llama la atención es que, a diferencia de lo que ocurre habitualmente en Homero, en que un discurso encargado por otro alocutor es repetido con exactitud o con pequeños cambios –alguno de los que pueden

ser significativos desde el punto de vista semántico—,¹¹ aquí la diosa reproduce lo mínimo indispensable del discurso de su hijo: solo el verso que, sin extenderse en detalles que podrían humillar la actual omnipotencia divina (396-399),¹² alude con sutileza a su vínculo previo de atracción amorosa y ayuda estratégica (394-395). De hecho, como veremos, más que multiplicar los recursos (argumentativos o patéticos), el poeta condensa el material y, por tanto, la súplica es breve. Además del valor denotativo de la palabra en sí, existe en este discurso un tejido de connotaciones, un “mensaje” que la diosa debe transmitir al rey del Olimpo. El resultado exitoso de la plegaria, a pesar de sus anomalías, depende de cómo se desenvuelve la interacción entre las divinidades, lo que será retomado al final de este trabajo.

En primer lugar, el carácter distintivo de la relación de ambos es recalcado por la adición de Tetis cuando se describe a sí misma como μετ’ ἀθανάτοισιν, “entre los inmortales”. Ella ha sido su objeto de deseo y su aliada incondicional. Solo con estas expresiones, sumadas al reconocimiento de su lugar en la jerarquía al denominarlo Ζεῦ πάτερ, “padre Zeus”,¹³ Tetis puede considerar que su discurso está suficientemente afirmado desde el punto de vista afectivo-pragmático: ha aludido al principio de reciprocidad (el favor o χάρις debe ser

11 Un ejemplo típico de este procedimiento narrativo es el que se verifica en el canto IX, en la Embajada. Véanse, por ejemplo, los cambios entre el discurso de Agamenón (121-161) y su reproducción por parte de Odiseo (262-299).

12 Es muy atinada la referencia realizada por Braswell (1971: 19), quien cita a Aristóteles, *Ética nicomaquea* 1124b15-18. El filósofo alude a la cuestión afirmando que a los grandes hombres (los μεγαλόψυχοι): no les agrada que se les recuerden los favores que han prestado a otros en el pasado. En su modo característico, que consiste en usar evidencia anterior para sus propios fines, el estagirita concluye: “ésta es, según parece, la causa por la que Tetis no mencionó a Zeus los servicios que ella le había hecho”.

13 Recordemos que, en el contexto de la cultura griega, la denominación de πατήρ no implica exclusivamente el lazo de parentesco, sino que apunta a señalar, en particular, al jefe de una jerarquía social determinada: la familia ampliada que constituye el οἶκος. En el caso de la religión homérica, el apelativo hace referencia a Zeus como cabeza del panteón. Véase al respecto Chantraine (1980: 863-865) y Benveniste (1969: 209-212).

devuelto con otro favor)¹⁴ con una de las fórmulas habituales en Homero, *da quia dedi* (si alguna vez – εἴ ποτε...entonces). Se trata, por supuesto, de la reproducción de la justificación señalada por Aquiles (394-395), en la que nos detuvimos al comienzo del análisis.¹⁵ Por otra parte, ha asegurado su *éthos* de oradora al establecer su carácter de acreedora de Zeus y ha recordado el lazo emocional entre suplicante y suplicado. De acuerdo con la estructura de la plegaria propuesta por Pulleyn, la segunda parte (el *argumentum*)¹⁶ ha concluido. La primera parte, esto es, la invocación, aparece partida, de manera poco ortodoxa, al comienzo y al final del discurso. Las invocaciones a la divinidad acompañadas por sus epítetos suelen encabezar como conjunto la plegaria, y muchas veces forman parte de un *tricolon*.¹⁷ No hay aquí estructura tripartita ni ortodoxia; sin embargo, la diosa utiliza invocaciones con epítetos en dos ocasiones: al comenzar, por medio del mencionado “padre Zeus” (503), y antes del último imperativo, para reforzar la influencia sobre el πάθος del receptor (Ολύμπιε μητίετα Ζεῦ, “Zeus olímpico prudente”).

Tetis puede entonces concentrar su discurso en el pedido concreto (la tercera parte de la plegaria), utilizando el imperativo de rigor: τόδε μοι κρήηνον ἐέλωρ (504), “cúmpleme este deseo”, especificado en tres más que jalonan el breve discurso: “honra a mi hijo” (τίμησόν μοι υἱόν, 505), “tú, en cambio, compénsalo” (ἀλλὰ σύ πέρ μιν τίσον, 508) e “infunde dominio en los troyanos” (ἐπὶ Τρώεσσι τίθει

14 Con respecto a las relaciones entre la χάρις y el principio de reciprocidad, véase MacLahlan (1993).

15 Sobre este pasaje en particular, véase Pulleyn (1997: 57-58).

16 De acuerdo con Pulleyn (1997: 133), quien sigue con algunas modificaciones a Ausfeld (1903) —quien denomina a esta sección *pars epica*—, el *argumentum* es la parte de la plegaria en la cual el peticionante aduce las razones por las que su pedido debería ser concedido, de acuerdo con una serie de reglas regidas por el principio de reciprocidad, que se estudian en detalle en el Capítulo II (16-38).

17 Un *tricolon* es un verso compuesto por tres nombres propios, el último de los cuales es acompañado por un epíteto o alguna otra clase de *amplificatio*. Véase al respecto West (1988: 155-156), quien destaca la relación de esta estructura con la poética de las raíces indoeuropeas.

κράτος, 509), esto es, “hazlos dominar en la batalla”. En lugar de un *tricolon* en la invocación de la plegaria, lo que tenemos es un pedido que se especifica por medio de tres acciones que se le prescriben a la divinidad. Lo primero que debería llamarnos la atención es el imperativo inicial y su objeto (504). En efecto, la diosa no suplica ni ruega que el dios lleve a cabo una acción determinada, sino que, de manera directa, le ordena el cumplimiento de un deseo, al igual que sucede con el sacerdote Crises en su plegaria a Apolo (I 41).

Las dos primeras especificaciones de ese deseo (505 y 508) hacen referencia al campo semántico de la *estima* (el verbo primario τίω y su derivado denominativo τιμάω). El ruego de Tetis no es en absoluto arbitrario: el recuerdo de la mortalidad de Aquiles (que debió haber sido hijo del Cronida), y la deshonra pública a que lo ha sometido Agamenón son argumentos que apelan al raciocinio del interlocutor. En efecto, el pedido se enmarca dentro de las acciones esperables de unos personajes que se mueven dentro de las reglas del código heroico de conducta: Aquiles es quien pide (indirectamente) a Zeus porque percibe su mortalidad como “daño gratuito”, por lo que Zeus le debe ποιινή, esto es, τιμή compensatoria (como Agamenón). Pero como intentar recibir ποιινή de una divinidad no tendría precedentes, Tetis debe hacer su apelación en base al favor que el Cronida ha recibido de ella. Aunque este pedido de otorgamiento de τιμή parecería ser muy amplio (en amplitud y lapso temporal), el tercer imperativo pronunciado por Tetis tiene la función de especificar su pedido, limitándolo a la derrota del bando enemigo, y de acotarlo en la dimensión temporal: la victoria de los troyanos debe concederse solo hasta que Aquiles reciba compensación por su humillación (509-510), esto es, hasta que Zeus le garantice la adquisición de τιμή disminuyendo la de Agamenón. El momento en que pueda darle verdadera τιμή, la que merece por sí mismo, queda postergado. Sin embargo, por ironía trágica –procedimiento frecuente en el poema homérico–, el

cumplimiento del deseo de la diosa sellará el destino de su hijo. Dada la trágica mortalidad de Aquiles, mencionada en ὄς ὠκυμορτώτατος ἄλλων / ἔπλετο (505-506), lo que Tetis convoca a la mente de Zeus (y al auditorio) es el mito de sucesión y, por tanto, la necesidad de compensación.¹⁸

Terminado el ruego, estamos ante el prospecto de la gran decisión de Zeus, que regirá el desarrollo de las acciones hasta, por lo menos el canto XVI. La narración continúa de este modo:

Ὡς φάτο· τὴν δ' οὐ τι προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς,
ἀλλ' ἀκέων δὴν ἦστο· Θέτις δ' ὡς ἦψατο γούνων
ὡς ἔχετ' ἔμπεφυῖα, καὶ εἶρετο δεύτερον αὐτίς·
νημερτὲς μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον
ἢ ἀποίεπ', ἐπεὶ οὐ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' εὔ εἰδέω
ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι.

Así habló, y nada respondió Zeus, que las nubes acumula,
y permaneció un rato sentado en silencio. Y Tetis, como
[se había asido a sus rodillas,
seguía así agarrada, y preguntó por segunda vez:
“Sinceramente, prométemelo y da tu asentimiento,
o deniévalo, ya que no existe para ti el miedo, para que sepa bien
hasta qué punto yo, entre todas, soy la divinidad más
[deshonrada”. (511-516)

Zeus no responde de inmediato: permanece en un silencio expectante que crea suspenso (511-512) y provoca la reacción, en gestos y en palabra, de la Nereida. En efecto, ella no relaja la fuerza de su presión sobre rodillas y mentón (512-513), porque el contacto físico con dichas partes del cuerpo simbolizan, según Gould (1973: 74-75), concentraciones de

18 Véase al respecto el excelente análisis de Wilson (2003: 67-70).

poder y fuerza vital. La importancia del gesto se pone en evidencia porque, como hemos señalado, la acción ha sido adelantada por medio de tres prolepsis en 407, 427 y 500. Comienza entonces la segunda parte de la plegaria, en la que Tetis parece dejar de lado toda estrategia argumentativa y optar por efectuar una intimación no racional que apunta exclusivamente al πάθος del interlocutor. No hay más argumentos basados en la reciprocidad, ni de ningún otro tipo. La Nereida redobla la apuesta con sus gestos y también con el discurso: repite el pedido, nuevamente utilizando una estructura tripartita (ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον, 514) y, con el tercer verbo, arriesgándose –aunque solo en teoría– a la respuesta negativa del rey del Olimpo (ἢ ἀπόειπε, 515). La razón de esa teórica negativa de Zeus es ambigua: el hecho de que el dios no conozca lo que es el temor (ἐπεὶ οὐ τοι ἔπι δέος, 515) es, por una parte, una confirmación de su omnipotencia, pero, en una segunda lectura, puede interpretarse como un reproche indirecto por la posible dureza de corazón que la posesión del sumo poder puede originar.

Ahora bien, si hacemos una nueva lectura en profundidad, encontraremos que el reproche dirigido a conmover el corazón de Zeus está articulado como un entimema aristotélico: “*asentir a la súplica es símbolo de otorgamiento de τιμή; si no accedes a mi súplica, no merezco τιμή a tus ojos, y puesto que lo que me debes es superlativo, mi ἀτιμία (deshonra) también lo es*”. En consecuencia, incluso la afirmación que más se dirige a la dimensión no racional del oyente está estructurada por medio de procedimientos lógicos. Veamos cuál es la reacción del dios:

Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς·
 ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὃ τέ μ' ἐχθοδοπήσαι ἐφήσεις
 Ἥθη δ' ἄν μ' ἐρέθῃσιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν·
 ἦ δὲ καὶ αὐτῶς μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι
 νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρώεσσιν ἀρῆγειν.
 ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὖτις ἀπόστιχε μὴ τι νοήση

Ἥρη· ἐμοὶ δέ κε ταῦτα μελήσεται ὄφρα τελέσω·
εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποιθήσῃ·
τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον
τέκμωρ· οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν
οὐδ' ἀτελεύτητον ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.
Ἥη καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεύσε Κρονίων·
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερῶσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.
Τῷ γ' ὡς βουλευσάντε διέτμαγεν·

Y muy irritado se dirigió a ella Zeus, que reúne las nubes:
“¿Sin duda, funesto asunto, porque me llevas a enemistarme
con Hera, cuando me irrite con injuriosas palabras!
Pues ella, sin motivo, sin cesar me riñe entre los dioses
inmortales, y afirma que yo protejo a los troyanos en la lucha.
Pero tú, ahora, márchate de nuevo, no sea que perciba
algo Hera. Y eso será objeto de mi preocupación, para
[que lo cumpla.

¡Vamos! Asentiré con mi cabeza para que me obedezcas.
Pues esta es, de mi parte, entre los inmortales, la máxima
prueba: pues es irrevocable, no es engañoso
y no queda incumplido lo que asiento con mi cabeza”.
Dijo, y con las cejas azuloscuras asintió el Cronión;
y la inmortal cabellera del soberano se agitó
desde la inmortal cabeza. E hizo temblar al alto Olimpo.
Y los dos, tras deliberar así, se separaron. (517-531)

La respuesta de Zeus implica una serie de lecturas superpuestas. La primera tiene que ver con el registro lingüístico: los comentaristas hablan de tono solemne, estilo elevado y vocabulario arcaico y connotado, y nada de esto puede negarse.¹⁹ Una segunda aproximación es el señalamiento de

19 Para este aspecto del análisis, véanse Willcock (1978-1984), Kirk (1985), Latacz (2000) y Pulleyn (2000), *ad loc.*

las connotaciones del comentario de narrador primario en 517. El participio ὀχθήσας implica, según Adkins (en Pullyen, 2000: 253 *ad loc.*), una irritación que, proveniente de un estímulo contextual, aún no ha alcanzado su pico máximo, sino que es incipiente. Pero el epíteto aparentemente formulario que cierra el verso, νεφεληγερέτα (“que reúne las nubes”), sugiere la posibilidad de una tormenta y, en consecuencia, la descarga de su arma letal, el rayo. Aunque el carácter divino de Tetis la sustraería de la posición de víctima del potencial deletéreo de la acción del dios, el adjetivo connota un rasgo de violencia que podría desencadenarse sobre el cosmos con consecuencias imprevisibles. Cuando el oyente se encuentra, expectante, dispuesto a escuchar la respuesta del dios y algún comentario con respecto a la situación concreta o al destino de Aquiles, lo que recibe es, por lo menos, inesperado.

En efecto, la justificación del silencio y del riesgo que corre el Cronida al asentir al pedido de la diosa contrasta fuertemente con la seriedad de la situación: Zeus se preocupa porque el consentimiento le traerá problemas matrimoniales: la reacción de Hera, sus celos y sus reproches (518-521) son siempre ocasión para el enojo y las amenazas de su marido, y el marido suele acrecentar la ira y el rencor de la esposa con sus actitudes y decisiones. A la manifestación de la disfuncionalidad de la pareja divina se le añaden razones concretas relacionadas con la guerra y el supuesto apoyo de Zeus a los troyanos (521). A continuación, y como si de una cita clandestina se tratara, le solicita a la bella Tetis que se marche con rapidez. La “culpa de Zeus”, que tiene que ver con su pasado deseo amoroso, no se manifiesta explícitamente, pero queda implícita en su justificación. De hecho, la escena que pretende ser secreta llega eventualmente al conocimiento de Hera (536-569), y esto sucede, en la narración, pocos versos después de la conclusión de la escena que estamos analizando.

La amenaza que representan los celos de la esposa legítima pero, sobre todo, la mención de estos celos sin que el discurso señale en forma explícita que existe una razón para ellos constituyen, además, una prueba de que el mitograma de la inclinación erótica de Zeus hacia Tetis debía de ser conocido por la audiencia del aedo. Por consiguiente, y tal como adelantamos, no estamos de acuerdo con los críticos que sostienen que el episodio de Briareo (que implica una ayuda por parte de Tetis que se justifica por su carácter de divinidad poderosa y por el lazo erótico fallido entre ella y Zeus) constituya uno de tantos episodios de invención *ad hoc* presentes en la *Iliada*.²⁰ Por el contrario, su existencia y conocimiento por parte del auditorio es indispensable para comprender la situación contextual en la que se desenvuelve la escena completa y su particular desenlace.

En tercer lugar, el pasaje que abarcan los versos 524-530 constituye una derivación de la promesa de cumplimiento del pedido (ὄφρα τελέσσω, 523), una descripción del carácter indeclinable de la palabra divina que se concreta por medio del gesto habitual de la inclinación de cabeza, que Zeus convierte en un compromiso ritual solemne e ineludible. Leamos una vez más los versos:

Ἦ καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρῦσι νεῦσε Κρονίων·
ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο· μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.

Dijo, y con las cejas azuloscuras asintió el Cronión;
y la inmortal cabellera del soberano se agitó
desde la inmortal cabeza. E hizo temblar al alto Olimpo.

20 Con respecto a la invención *ad hoc*, véanse especialmente Willcock (1964, 1977), Braswell (1971) y Edwards (1980).

Esta poderosa descripción combina a Zeus, el antropomórfico rey de los dioses, con el dios indoeuropeo del cielo y del clima que está en el origen de la divinidad en el panteón griego. La impresión de solemnidad deriva del vocabulario “de gran estilo”, como apunta Kirk, subrayado por el carácter sonoro y la extensión de los lexemas. Sin duda, el poeta incorpora el pasaje para añadir dramatismo a una escena que, por unos versos, ha perdido la seriedad que la situación global de la plegaria-súplica conlleva.

En conclusión: Tetis no ha corrido ningún riesgo, aunque el silencio de Zeus pudo haberlo sugerido por un momento: ella ha jugado, desde el principio, con cartas marcadas. La entrevista en secreto, el recuerdo implícito de la antigua relación entre ambos, la articulación de una plegaria no del todo ortodoxa, el juramento solemne de Zeus y la rápida separación final configuran un contraste violento con el que parece ser el objetivo de la súplica: recuperar la honra de un hijo destinado a la muerte. La aparición de Hera en la respuesta del Cronida nos recuerda que en el Olimpo hay una pelea despiadada por la victoria de uno u otro bando, que en la mayoría de los casos es defendido por razones por completo egoístas. La súplica parece envolver o cubrir, entonces, una especie de paso de comedia, una frivolidad del pedido mismo, originado en la humillación trágica del héroe. Los gestos de suplicante de Tetis solo muestran cuán alejada está la existencia sin temor de los dioses de las ansiedades de la vida humana, que encuentra en la súplica un ámbito propicio para expresar vívidamente sus angustias y deseos (véase al respecto Crotty, 1994: 22-23).

Podemos afirmar, para concluir, que la eficacia de la comunicación argumentativa se verifica ampliamente en el caso de la diosa Tetis. Aunque el discurso femenino es habitualmente ineficaz (y sobre este punto nos explayaremos en otra ocasión), la variable de género es atenuada en este caso por dos características centrales que poseen las diosas en la

estructura del panteón griego: su ejercicio eficaz del poder y su libertad en el campo de la acción. Sin embargo, debemos matizar esta aserción apuntando que ambas características colaboran en el éxito de la persuasión siempre que dichas diosas no excedan sus esferas naturales de desempeño (pensemos en Afrodita y su reducción a la impotencia y a la humillación en el canto V por parte del mortal Diomedes) o que en ellas la “femineidad” no sea una cualidad predominante o destacada (pensemos en Atenea y su aspecto y actitud “masculinos” en el mito griego en su totalidad).

En el caso de Tetis, nos encontramos, sin embargo, con una diosa “femenina” y “poderosa”. El éxito de su plegaria obedece, por consiguiente, a una atenuación consciente de ambas cualidades. En efecto, en la superficie del discurso la Nereida soslaya cualquier expresión que ponga de relieve la atracción amorosa que hubo despertado en el padre de los dioses, y también evita subrayar que la reciprocidad que Zeus le debe no radica solo en la *χάρις* erótica alguna vez suscitada por ella, sino también, como señalamos al principio, en su carácter de divinidad poderosa en el ámbito del cosmos. Al presentarse –tal como lo hace a lo largo de todo el poema– exclusivamente como una *mater dolorosa*, prueba el éxito de su ejercicio de la *μητις*, cualidad que comparte con su antiguo pretendiente, y que destaca, atribuyéndola a él en exclusiva, al denominarlo *μητίετα* (508).²¹ Esta identificación de ambos en la virtud capital que los griegos atribuían a sus dioses más poderosos²² posibilita, a pesar de la diferencia genérica, que la comunicación entre ellos concluya con una persuasión eficaz.

21 Sin duda, nuestra traducción del término por medio del adjetivo “prudente” no le hace honor al sentido. La traducción debería ser “astuto, sagaz”, pero por una vez hemos relegado el sentido en pos de la resonancia fónica.

22 Un estudio detallado y sobresaliente de la cuestión se encuentra en Detienne y Vernant (1988).

Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica

Martín Forciniti

Una sociedad asciende desde la brutalidad hasta el orden. Como la barbarie es la era del hecho, es necesario que la era del orden sea la era del imperio de las ficciones, pues no hay poder capaz de fundar el orden por la sola represión de los cuerpos por los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias.

Paul Valéry

La meditación acerca de la posibilidad de rebelión de grupos que ocupan posiciones subalternas en un determinado orden social no constituye un patrimonio exclusivo de la filosofía política.¹ En las líneas que siguen, expondremos la manera en que temáticas como las del ejercicio de la autoridad política y las posibilidades de desobediencia ante ella fueron abordadas desde el pensamiento poético en la *Iliada* de Homero. Analizaremos específicamente ciertas acciones emprendidas por el dios Zeus, soberano de la sociedad olímpica, para conjurar los múltiples intentos de rebelión que se suceden a lo largo de la obra. Con este objetivo, trazaremos, en primer lugar, el marco conceptual desde el cual se vuelven inteligibles los comportamientos de este dios, a saber: su particular naturaleza, las legalidades que le confieren (y a la vez limitan) su capacidad de acción política y, finalmente, las motivaciones y aspiraciones que guían esa acción.

1 Una versión preliminar de este trabajo fue leída en la "1 Jornada de Filosofía Antigua: Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico", organizada por la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín, el 6 de noviembre de 2009.

Mêtis, la artera esencia de Zeus

Según Hesíodo, Zeus accedió al poder político supremo luego de comandar al resto de los dioses en una violenta confrontación con los titanes, la generación divina que precedió a los dioses olímpicos. En esa disputa resultó decisivo el uso del rayo, forjado por los Cíclopes (*Teog.* 505); arma predilecta de Zeus, expresa no solo la naturaleza celeste del dios, sino también su gran capacidad de violencia física, sin paralelo en el resto de las divinidades. Sus efectos, como señalan Detienne y Vernant (1988: 78-79), son relatados por el poeta a través de imágenes de desorden cósmico, en las que todas las partes del Universo resultan alteradas.

οὐδ' ἄρ' ἔτι Ζεὺς ἴσχευ ἐὼν μένος, ἀλλὰ νυ τοῦ γε
εἶθαρ μὲν μένεος πλήντο φρένες, ἐκ δέ τε πᾶσαν
φαῖνε βίην· ἄμυδις δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανοῦ ἢδ' ἀπ' Ὀλύμπου
ἀστράπτων ἔστειχε συνωχάδόν, οἱ δὲ κερανοὶ
ἵκταρ ἅμα βροντῇ τε καὶ ἀστεροπῇ ποτέοντο
χειρὸς ἄπτο στιβαρῆς, ἰεργὸν φλόγα εἰλυφόωντες,
ταρφέες ἀμφὶ δὲ γαῖα φερέσβιος ἐσμαράγιζε
καιομένη, λάκε δ' ἀμφὶ περὶ μεγάλ' ἄσπετος ὕλη·
ἔξεε δὲ χθῶν πᾶσα καὶ Ὠκεανοῖο ῥέεθρα
πόντός τ' ἀτρούγετος (*Teog.* 687-696)

Ya no contenía Zeus su furia, sino que ahora inmediatamente se llenaron de furia sus entrañas, e hizo aparecer toda su violencia (*bíe*); al mismo tiempo, desde el cielo y desde el Olimpo, lanzando sin cesar relámpagos, avanzaba sin detenerse, y los rayos, junto con el trueno y el relámpago, volaban desde su poderosa mano, girando su sagrada llama constantemente. Por todos lados resonaba la tierra, portadora de vida, envuelta en llamas y crujió con gran estruendo,

envuelto en fuego, el inmenso bosque. Hervía la tierra toda y las corrientes del Océano y el estéril ponto.

Pero para alcanzar la soberanía, Zeus no recurrió meramente al poderío físico, sino que debió valerse igualmente de su inteligencia. Esto se aprecia, por ejemplo, en el episodio en que obliga a su padre Crono, el rey de los titanes, a vomitar a todos los otros dioses, que habían sido devorados al nacer. Según Hesíodo, Crono fue vencido no solo por la violencia (*bíe*) de Zeus, sino también por sus artificios (*tékhnesi*) (*Teog.* 496). Esta capacidad engañadora de Zeus se verá potenciada cuando, luego de haber tomado como primera esposa a la diosa Metis, la devore para evitar que dé a luz un hijo capaz de arrebatarse el poder (*Teog.* 886-893). Metis es la divinización de un concepto clave para la mentalidad griega, la *mêtis*, que puede ser traducido por “inteligencia artera”. Se trata de una forma de inteligencia y pensamiento que implica un conjunto de actitudes mentales y comportamientos que combinan la sagacidad, la previsión, la flexibilidad de espíritu, la simulación, la atención vigilante y el sentido de la oportunidad; se aplica a realidades fugaces, movedizas, desconcertantes y ambiguas, que no se prestan a la medida precisa, al cálculo exacto o al razonamiento riguroso (De-tienne y Vernant, 1988: 11).

Mediante la ingesta de la divinidad que personifica todas estas cualidades, Zeus adquiere un nuevo epíteto: *metíeta*, “el de máxima *mêtis*”, (*Teog.* 56, 520, 904, 914; *Trab.* 104), el cual es utilizado igualmente por Homero (*Il.* I 175, 508; II 197, 324; VI, 198, etc.). Este epíteto significa que ningún otro dios va a poseer jamás tanta *mêtis* como el Cronida, razón por la cual su flamante poder político cuenta con un reaseguro extra para el futuro, no dependiendo meramente de su fuerza física. No caben dudas de que la política es un campo en el cual resulta fundamental recurrir a este tipo de inteligencia, pues en él no existen situaciones que se resuelvan apelando a

cálculos de tipo matemático, sino que imponen flexibilidad, oportunismo y experiencia. Esta es justamente la enseñanza fundamental de la *mêtis*: para dominar una realidad múltiple, versátil, movediza y polimorfa solo cabe hacerse uno mismo más polimorfo, ambiguo, inaprensible y polivalente que su adversario (Detienne y Vernant, 1988: 13).

Entre la división y la concentración del poder soberano

Las conductas y los ámbitos de acción e influencia de las diversas divinidades se hallan regulados en la sociedad olímpica. Esta regulación se expresa mediante los términos *moîra* y *aîsa*. En su uso homérico, como en el caso de numerosos vocablos arcaicos, ambos poseen dos sentidos, uno que podríamos denominar “objetivo” y otro “subjetivo”, que a pesar de esta distinción se implican mutuamente. Así, en su sentido objetivo se refieren a la parte, porción o conducta que le corresponde a, y se espera de, alguien (en virtud de su posición o rol social); en su sentido subjetivo, mientan la posición o rol social de alguien (en función del cual le corresponde detentar cierta parte, porción o conducta) (*cfr.* Di Mauro, 1985). Así, por ejemplo, a Afrodita le corresponde

μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι,
παρθενίους τ' ὄαρους μειδήματά τ' ἔξαπάτας τε
τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μελιχίην τε. (*Teog.* 204-206).

como jurisdicción (*moîra*) entre los hombres y los dioses inmortales: las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el placer dulce, el amor y la dulzura.

Todo dios posee un ámbito de competencia de este estilo, presidiendo determinadas actividades divinas y/o humanas.

Pero, a su vez, existe otro tipo de roles y jurisdicciones divinas que no todos los dioses poseen, los cuales incumben a ciertas porciones objetivas del *kósmos*. Pues existió un primigenio sorteo que repartió el Universo solamente entre los tres hijos varones de Crono: así, a Zeus le correspondió el cielo, el éter y las nubes; a Poseidón, el mar; y a Hades, el inframundo. La Tierra y el Olimpo, por su parte, quedaron en común para todos (XV 185-199). Según esta legalidad emanada del sorteo, Zeus, Poseidón y Hades, en virtud de su relación de parentesco y de su igual condición de soberanos con lotes propios e inexpugnables, son *isómoroí* y *homótimoí*, es decir, iguales en roles/porciones (*moîra*) e iguales en cuanto al honor (*timé*) o dignidad que les es debida por el resto de los dioses. Los tres monarcas y toda la sociedad divina han acatado el resultado de ese sorteo y todo lo que este implica, a saber, que la Tierra se mantiene como un lugar *aún en disputa*, sobre el cual no se ha dicho la última palabra acerca de quién lo domina con exclusividad (lo que, por su parte, tal vez nunca ocurra). Así, todos los dioses pueden *legalmente* disputar por el control de los acontecimientos del ámbito terrestre. Vemos que la repartición no solo ha efectuado la división de jurisdicciones entre los tres hermanos varones de mayor edad, sino que también ha pretendido desviar el afán de dominio de esos tres soberanos; resulta preferible para la estabilidad del *kósmos* designar una parte vacante, que no pertenezca a nadie y sobre la cual se concentren sus voluntades de dominio, antes de que cada uno desee lo que posee el otro. En suma, se trata de una forma de encauzar y circunscribir el caos y el conflicto, limitándolo a un ámbito específico y erradicándolo de los otros.

Sin embargo, a esta legalidad de reparto cósmico se superpone otra legalidad, pues Zeus gobierna no solo el cielo, sino también la tribu o sociedad de los dioses, la cual incluye a Poseidón y Hades. Este poder no ha surgido de ningún acto externo a la voluntad de los dioses (como pue-

de ser un sorteo, que de todas formas requiere el consentimiento de todos para realizarse y para que su resultado sea aceptado), sino que ha surgido “naturalmente” luego de la victoria sobre los titanes, dado que en ella el papel de Zeus como conductor fue determinante. El dios ha retenido en tiempos de paz la posición (*moira*) que asumió en tiempos de guerra. La legalidad de su gobierno es entonces puramente intersubjetiva, ya que se sostiene en la aceptación de su conducción por parte del resto de la sociedad divina; en tal sentido, corre constantemente el riesgo de ser revocada. Pero mientras se sostenga, a la *igualdad relativa* entre los tres hermanos, en virtud de su parentesco y de sus respectivos roles de *gobnantes*, se le superpone una *desigualdad absoluta*, ya que tanto Hades como Poseidón cumplen el rol de *gobnados* ante la autoridad de Zeus, más allá de las partes de *kósmos* que cada uno gobierne. Vale señalar que dentro del particular imaginario político de la *Iliada*, un gobernado es asemejado a un hijo. Así lo expresa Poseidón, al quejarse de ser tratado por Zeus como uno de sus vástagos, cuando se le ordena que se aleje del campo de batalla troyano (XV 197), y lo mismo manifiesta el epíteto “*padre de hombres y dioses*” (*patèr andrôn te theôn*) tan frecuentemente aplicado a Zeus (*Il.* I, 544; IV, 68; V, 426, etc.). Todos los inmortales y los mortales, en tanto se hallan bajo su poder soberano y obligados a acatar sus órdenes, son de alguna manera sus hijos. La sociedad divina es asimilada a una familia o tribu reunida en un gran hogar, el Olimpo, que si bien es común a todos, es más del padre que de los hijos, pues se halla sito en el cielo, el lote de Zeus.

El simbolismo que identifica la máxima altura con el lugar de la máxima soberanía constituye el elemento que vincula las dos legalidades mencionadas, la del sorteo de las partes del *kósmos* y la del poder político soberano de Zeus. El cielo es la morada del dios superior para una gran cantidad de mitologías; en el caso particular de la griega, ya el primer mo-

marca divino no era otro que Urano, la personificación del cielo nocturno, que luego fue destronado por su hijo Crono. Es posible afirmar entonces que el dios que habita el cielo *tiene que ser* el soberano, y viceversa, que el dios soberano tiene que habitar el cielo. Por lo tanto no es casual que el Olimpo, como sede donde Zeus reúne a sus gobernados y emite sus mandatos, se halle en las alturas, casi como si le perteneciera al nuevo señor del cielo. Veremos así que toda disputa por el poder político que desafíe la legalidad que brinda a Zeus la máxima autoridad va a ser, al mismo tiempo y necesariamente, un desafío a la otra legalidad, la que regula la soberanía sobre las partes del *kósmos*. Quien desafía al gobernante de los dioses intenta, paralelamente, apoderarse del cielo.

Táctica y estrategia de la maquinación

A lo largo de toda la *Iliada*, Homero nos presenta a Zeus constantemente ocupado en desplegar planes y trazar proyectos, asociándolo en numerosas ocasiones con el término *boulé*, que implica una decisión, un plan y una voluntad, todo a la vez. La primera de estas asociaciones ocurre en el proemio de la obra, en donde “*boulé*” se refiere al plan de Zeus de dirigir el curso de la guerra, haciendo perecer a muchos aqueos, para devolver a Aquiles su honra perdida.² Este plan, si bien es una decisión de Zeus, constituye la respuesta a un deuda ineludible que el monarca mantiene con Tetis, la madre de Aquiles, ya que como afirma este último

2 Es importante tener siempre presente que la *boulé* general de Zeus con respecto a la guerra apunta a que la ciudad de Troya sea destruida por los aqueos, dado que París, al raptar a Helena, ha violado las leyes de hospitalidad que el dios protege. Sin embargo, aquí nos referimos a esa voluntad solo lateralmente, puesto que su cumplimiento parece no conllevar un gran despliegue de recursos armeros y persuasivos, que son los que particularmente interesa analizar.

κελαινεφέϊ Κρονίωνι
οἷη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι,
ὀππότε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἤθελον ἄλλοι
Ἴηρη τ' ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη·
ἀλλὰ σὺ τὸν γ' ἐλθοῦσα θεὰ ὑπελύσαο δεσμῶν (I 396-401)

al Cronión de oscuras nubes, sola entre los inmortales, protegiste de una vana perdición, cuando quisieron atarlo los demás olímpicos, Hera, y también Poseidón y Palas Atenea; pero tú, diosa, ascendiste y lo soltaste de las ataduras.

En el pasado, Tetis puso fin a una rebelión del resto de los dioses olímpicos a la autoridad de Zeus, de manera que este quedó obligado hacia ella en virtud de la *reciprocidad*, un valor ético, político y económico que estructuraba todas las relaciones sociales en la Grecia arcaica. La reciprocidad se define como el principio y práctica de devolver favor por favor (*reciprocidad positiva*) y daño por daño (*reciprocidad negativa*). Así, una relación amigable entre dos individuos, y la voluntad de ambas partes de mantenerla, se materializa en una cadena de favores (*cf.*: Gill, Postlethwaite y Seaford, 1998). En consecuencia, cuando Tetis asciende al Olimpo y suplica a Zeus que devuelva a su hijo la honra perdida, causando mortandad en el ejército aqueo, él no puede negarse (a menos que decida destruir el vínculo de reciprocidad que lo une a la diosa), pues ella le ha hecho un favor inestimable en el pasado.

Si bien este es el proyecto que mantiene ocupado al dios a lo largo de todo el texto, existe otro de más vasto alcance, que no se limita a los acontecimientos del último año de la guerra de Troya, narrados en la *Iliada*: el de mantener su posición como “padre de dioses y hombres”, es decir, como poseedor de la máxima autoridad política en las sociedades divina y humana. La atmósfera de una posible rebelión del resto de los dioses atraviesa todo el relato, y la referencia a la revuelta del pasado no hace más que intensificarla, pues si los dioses

se han rebelado una vez, es evidente que podrían volver a hacerlo. Más aún, como hemos referido, los olímpicos han accedido a la soberanía cósmica por medio de una rebelión, razón por la cual este es un método difícil de censurar en sí mismo. Zeus sabe entonces que el poder político que usufructúa no se encuentra fijo en su persona allende las circunstancias, sino que sigue dependiendo de lo mismo que lo sustenta desde el comienzo de su mandato: la voluntad intersubjetiva, el ánimo favorable del resto de los dioses. Y dado que prácticamente todos los dioses se hallan vinculados afectivamente a la guerra de Troya, ya sea por su simpatía/rechazo hacia alguno de los dos bandos o hacia individuos particulares de los mismos, el monarca se encuentra en una delicada posición: cualquier decisión que tome acerca del devenir de la guerra tiene la potencialidad de ofender a algún otro dios, y convertirse así en el germen de una nueva revuelta.

Por su parte, según la legalidad del reparto de las partes del *kósmos*, quedó establecido que la Tierra es un ámbito común a todos los dioses, lo cual también le generará problemas a Zeus cada vez que pretenda arrogarse el derecho exclusivo de decidir sobre lo que sobre ella acontece para cumplir con su obligación hacia Tetis. Es en este punto en el cual su necesidad de mantener el poder político y su plan para devolver la honra a Aquiles se oponen. Paradójicamente, la misma divinidad que acabó con una revuelta y reafirmó el poder político de Zeus, lo obliga a comportarse de una manera tal que puede ofender a alguno de los dioses comprometidos afectivamente en la contienda y, en consecuencia, disolver la lábil obediencia del resto de la sociedad divina.

Cabe mencionar que, en este contexto de constante acechanza de la desobediencia, la figura de la diosa Hera aparece destacada con respecto al resto de las divinidades olímpicas. Según leímos en el testimonio de Aquiles sobre la rebelión pasada, Hera es nombrada en primer lugar, mientras que Poseidón y Atenea son mencionados luego de un “y

también” (*t'edé*). Este detalle en sí mismo no demasiado revelador, cobra importancia a la luz del papel que Hera cumple en los diversos episodios de la *Ilíada* en que los dioses desafían la voluntad de Zeus: se comporta como la directora de estas pequeñas rebeliones.³ Este rol de gran opositora a los designios de su marido lo testimonian además numerosos relatos míticos ajenos al ciclo troyano.⁴ Por todo esto, resulta plausible suponer que aquella revuelta del pasado se llevó a cabo bajo el liderazgo de Hera. Zeus reconoce el ascendiente de su mujer sobre el resto de las divinidades, convirtiéndola frecuentemente en el blanco predilecto de sus amenazas.

En suma, tomando en cuenta todo lo dicho, distinguiremos en adelante los planes de Zeus mediante la siguiente conceptualización: 1) una macro-estrategia, consistente en asegurar el mantenimiento de su poder, que atraviesa pero también trasciende lo narrado en el texto homérico; 2) una micro-estrategia, que apunta a devolver la honra perdida al hijo de Tetis (surgida como obligación a partir de uno de los episodios conflictivos correspondientes a 1); y 3) una serie de tácticas, forjadas para apuntalar el cumplimiento de alguna o, preferentemente, de ambas estrategias.

Las apocalípticas rebeliones hipotéticas

Una vez descripto este escenario, trazado por soberanías, legalidades y planes superpuestos y enfrentados, analizaremos a continuación una serie de recursos persuasivos,

3 Como veremos, Hera dirige dos desafíos a la prohibición de Zeus de intervención en la guerra (VIII 350-484 y XIV 153-360). En ambos casos, trama una alianza justamente con las dos divinidades con que protagonizó la revuelta del pasado.

4 En general, los que relatan las uniones extramaritales de Zeus; Hera se ocupa tanto de castigar a las ocasionales parejas del dios, como de frustrar los planes que su marido tiene para los hijos fruto de tales uniones. *Cfr.* los casos de Heracles (referido en XV 14-33), Sémele y Dioniso, lo, etc. A su vez, para la asociación entre Hera y los titanes, que analizaremos más adelante, *cfr. Himno homérico a Apolo* (I 334-339).

correspondientes a 3), que Zeus utiliza para conjurar la posibilidad de que acontezca una nueva rebelión. Los ejes comunes de esta táctica consisten en: a) evitar por todos los medios castigar efectiva y presentemente los intentos de rebelión, fundando el temor a su poderío físico en la ausencia de su manifestación; b) explicitar que el conflicto político expresa paralelamente un conflicto de *límites*, tanto intersubjetivos (los derivados de las dos legalidades) como objetivos (los de las partes del *kósmos*); c) no silenciar la posibilidad de la revuelta sino, por el contrario, enunciarla explícitamente e incitar al resto de los dioses a su realización; y d) ubicar esta enunciación e incitación constantemente fuera del presente, ya sea inventando hipotéticas rebeliones futuras o recordando rebeliones pasadas. Exploraremos dos grupos de pasajes que ponen en acto la táctica de la rebelión hipotética, y se desarrollan con la misma estructura formal: Zeus da inicio a la conversación con una amenaza y plantea un hipotético desafío de los dioses; luego, una divinidad le contesta y finalmente él replica, consiguiendo el silencio de su interlocutor.⁵

Primera rebelión hipotética: la cadena de oro

En el primer pasaje (VIII 4-32), Zeus se dirige a todos aquellos dioses a quienes “descubra” (*noéso*, VIII 10) intentando desobedecer su prohibición de intervenir en la guerra de Troya, ya sea a favor de troyanos o de aqueos. Una de las facetas de la *mêtis* o “inteligencia artera” es, como apuntamos, la atención siempre vigilante, y Zeus la sostiene eminentemente a lo largo de toda la *Iliada*; esta actitud le permite no solo mantener el control de los asuntos de

5 Esta estructura corresponde de manera general al esquema argumentativo denominado *ad baculum*, específicamente el de la “amenaza disyuntiva”, que despliega las consecuencias nefastas que para el interlocutor podrían seguirse de un determinado curso de acción, conminándolo a tomar otro. Cfr. Walton, Reed y Macagno (2008: 102-107).

la guerra de los hombres, sino también de las acciones políticas del resto de los dioses, con lo cual asegura tanto su micro como su macro-estrategia. Entonces, que Zeus afirme que castigará a cualquiera que perciba (con su *noûs*, es decir, con su mente o inteligencia) desobedeciendo sus órdenes, es lo mismo que decir que percibirá a cualquiera que lo haga.⁶ A continuación, lanza dos amenazas para quienes incumplan su prohibición: ser golpeados por el rayo, volviendo en mal estado (*ou katà kósmōn*, VIII 12) al Olimpo; o ser arrojados al Tártaro. En el primer caso se trata de la típica amenaza que Zeus profiere para intimidar a los potenciales rebeldes, no mediante una demostración presente del daño que puede causar con su arma más letal, sino con la mera enunciación de esta temible capacidad de violencia (*bía*). Dentro de esta alternativa, queda abierta la posibilidad de que el o los dioses castigados regresen al Olimpo. Por su parte, la segunda amenaza parece ser más radical:

ἢ μιν ἑλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
 τῆλε μάλ', ἤχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
 ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,
 τόσσον ἔνερθ' Αἰδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
 γνῶσετ' ἔπειθ' ὅσον εἰμι θεῶν κάρτιστος ἀπάντων. (VIII 13-17)

o, agarrándolo, lo arrojaré al Tártaro tenebroso, bien lejos, donde más profundo bajo el suelo es el abismo; allí las férreas puertas y el bronceo umbral tan dentro del Hades están cuanto el cielo de la tierra. Conoceréis entonces en cuánto soy el más poderoso de todos los dioses.

6 Esto será reconocido por Hera, lo cual la llevará a la lógica conclusión de que la única manera de desobedecer a Zeus es justamente engañar su *noûs*, desviando su atención. *Cfr.* XIV 160: ἔξαπάφοιτο Διὸς νόον.

En principio, esta amenaza remite al tópico ya referido de la repartición del *kósmos*. El pasaje citado agrega información al respecto: afirma que el Tártaro y el cielo están a la misma distancia de la tierra, el punto medio entre ambos.⁷ Esta mención le sirve a Zeus para enunciar y pretender patentizar con la sola enunciación su superior capacidad física (como ya lo había hecho en la primera amenaza recurriendo al rayo). De la misma manera que, según Hesíodo, el rayo alteraba todas las porciones del Universo, la fuerza física de Zeus es presentada aquí por él mismo como capaz de atravesar todos los límites objetivos de la realidad, desde un extremo hasta el otro.

Por otro lado, al hablar del Tártaro, Zeus desliza una mención a sus “férreas puertas y bronceo umbral”. Estas pocas palabras tienen importantes implicancias. En primer lugar, sabemos que el Tártaro es el lugar en donde cumplen su condena de reclusión los titanes,⁸ luego de haber sido derrotados por los dioses olímpicos. A su vez, la mención a la consistencia del material que compone sus puertas lleva a pensar que, de hallarse cerradas, no resultarían fáciles de atravesar. En suma, consideramos que Zeus forja una encubierta analogía entre un hipotético dios rebelde y un titán, sugiriendo que el primero correrá la misma suerte que ha corrido el segundo; así, a diferencia de la primera, esta segunda amenaza de castigo veda el camino de retorno al Olimpo. Sin lugar a dudas, la elección de uno u otro castigo dependerá de la gravedad que para Zeus revista el episodio rebelde.

El uso del verbo “conocer” en tiempo futuro (*gnósete*, “conoceréis”, VIII 17) parecería indicar que el conocimiento de que Zeus *efectivamente* es capaz de cumplir sus amenazas de castigo violento –impactar al rebelde con el rayo o lanzarlo al Tártaro desde el cielo– solo lo obtendrán los dioses una vez

7 Lo mismo afirma Hesíodo, *cf.* *Teog.* 720-725.

8 VIII 478-481; XIV 278-279, etc.

que el monarca lleve a cabo tales acciones. Sin embargo, tal afirmación en futuro tiene efectos directos en el tiempo presente, ya que nadie se atreve a ponerla a prueba. No contento con esto, Zeus se ocupa de incitar a los dioses a que lo hagan:

εἰ δ' ἄγε πειρήσασθε θεοὶ ἵνα εἴδετε πάντες·
σειρὴν χρυσεῖην ἐξ οὐρανόθεν κρεμάσαντες
πάντες τ' ἐξάπτεσθε θεοὶ πᾶσαι τε θείαι·
ἀλλ' οὐκ ἂν ἐρύσαιτ' ἐξ οὐρανόθεν πεδίον δὲ
Ζῆν' ὕπατον μῆστρω', οὐδ' εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε.
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλοιμι ἐρύσσαί,
αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσαιμι' αὐτῇ τε θαλάσση·
σειρὴν μὲν κεν ἔπειτα περὶ ῥίον Οὐλύμποιο
δησαίμην, τὰ δέ κ' αὐτε μετήορα πάντα γένοιτο.
τόσσον ἐγὼ περὶ τ' εἰμὶ θεῶν περὶ τ' εἰμ' ἀνθρώπων. (VIII 18-26)

Pero vamos dioses, haced la prueba (*peirásaste*), para que veais todos: colgando una sogá áurea del cielo, agarraos de ella todos los dioses y diosas: sin embargo, no arrastraríais desde el cielo al suelo a Zeus, supremo maestro, aunque en mucho os fatigarais. Pero por cierto, cuando yo, bien dispuesto, quisiera tirar, arrastraría a la tierra y al mar: la sogá podría entonces atar alrededor de un pico del Olimpo, y todas las cosas estarían en el aire. Tanto estoy yo por encima de los dioses y de los hombres.

El vocablo del que se vale Zeus al lanzar este desafío es *peirásaste*, que hemos traducido por “haced la prueba”, aunque la idea que expresa es algo más compleja. El verbo *peiráo* se vincula con el sustantivo *peíras*, que significa “límite”; entonces, “hacer la prueba” es fundamentalmente probar la vigencia de un límite. Zeus les está diciendo a los dioses que intenten infringir los límites, probando arrastrar al cielo y a él mismo a la Tierra. Hacer descender el cielo implicaría una ruptura del equilibrio cósmico, al romperse la distancia proporcional

entre los límites objetivos de la realidad (cielo, Tierra y Tártaro); y hacer descender a Zeus significaría romper el límite intersubjetivo que los dioses se han impuesto a sí mismos, desde que han decidido que sea él quien los gobierne. Al mismo tiempo, estarían negándole a Zeus su rol de *gobernante* y abjurando de su propio lugar de *subordinados-gobernados* (*moîra* subjetiva), así como del comportamiento que corresponde a este lugar, a saber, la obediencia (*moîra* objetiva). Finalmente, estarían asumiendo un nuevo papel, el de *rebeldes*. En suma, el desafío lanzado por Zeus constituye una paradójica incitación a lo que más teme: la rebelión de los dioses.

De todas maneras, Zeus se ufana de que ni aun intentando con todas sus fuerzas los dioses lograrían hacer descender el cielo a la Tierra; pero que si él lo decidiera, podría dejar en el aire tanto a la Tierra como al mar. Así, Zeus define nuevamente su poder físico como capaz de romper los límites de la realidad. En este caso, esa capacidad se manifestaría modificando la proporcionalidad objetiva de las partes (*moîrai*) del *kósmos*, elevando la tierra y el mar hacia el firmamento. El discurso de Zeus erige al cielo como el único punto fijo del Universo, pero no en virtud de su propia consistencia, sino por albergar en él al dios más poderoso. En consecuencia, lo único que no podría cambiar su lugar y relación con respecto al resto de los elementos del *kósmos* es el poder físico-político de Zeus; la única distancia irreductible de lo real sería la distancia social que separa al dios gobernante del resto de las divinidades gobernadas. Así, el límite objetivo de la realidad (el cielo) y el límite intersubjetivo de la sociedad se ven unificados, siendo enunciados por Zeus como aquello que está “por encima” (*perî*) de todo (hombres y dioses) y que también *tiene que estarlo*.

Zeus pretende asimismo que se acepte que ni el cielo (como su *moîra* producto del sorteo) ni la monarquía (como su *moîra* producto de su rol de conductor durante la titanomaquia) le imponen ningún comportamiento (*moîra*) específico que, de no ser cumplido, lo haría merecedor de ser destronado.

Al contrario del resto de los dioses, que si no son obedientes merecen ser castigados, Zeus sostiene que cualquiera de sus conductas, no importa los límites que modifique o rompa, resulta apropiada para un monarca residente en las alturas, por lo que nunca puede haber algo así como una “rebelión justa”. Se trata pues de la *postulación de un poder político absoluto* que pretende obliterar, por ejemplo, que la legalidad del sorteo no lo habilita a prohibir la intervención del resto de los dioses en los asuntos terrestres, pues este es un campo común a todos.

Atenea afirma inmediatamente que Zeus posee un “brío inextinguible” (*sthénos ouk epieiktón*, VII 32). El hecho de que la diosa se haya convencido de que la fuerza física de su padre es imbatible tan velozmente y sin ninguna demostración, solo a partir de una exagerada declamación de poder absoluto, demuestra claramente la capacidad persuasiva de Zeus, debida a su inigualable *mêtis*. La violencia del dios, que ya habíamos encontrado vinculada a su arma predilecta, el rayo, y a sus manos, se traslada ahora también a su discurso, que compele a sus oyentes. Zeus es entonces *un dios esencialmente violento*, tanto en sus acciones como en sus palabras.

Para finalizar esta sección, cabe señalar que esta palabra del padre de dioses y hombres se ubica más allá de la verdad o la mentira, pues su violencia intrínseca amedrenta a cualquiera que quiera poner a prueba la veracidad del futuro hipotético que describe. Sin embargo, este discurso de inciertas rebeliones y castigos futuros tiene efectos en el presente: el hecho de que la realidad nunca transcurra de acuerdo con la hipótesis (es decir, que no haya rebelión) es un efecto directo de esa enunciación hipotética nunca cumplida.

Segunda rebelión hipotética: el descenso al Tártaro titánico

En nuestro segundo grupo de pasajes (VIII 442-457 y 477-484), Zeus se dirige ya no a todos los dioses, sino a dos que han intentado desobedecerlo: su esposa Hera y su hija Atenea.

Ambas protagonizan a lo largo de todo el texto una serie de intentos de rebelión. En este caso, se han dirigido hacia el campo de batalla para ayudar a los aqueos y han sido detenidas por Iris, quien les ha transmitido nuevamente la amenaza de Zeus de derribarlas con el rayo. A su regreso al Olimpo, el dios se dedica a burlarse de ambas, jactarse de su poder, recordar su atención siempre vigilante y, finalmente, repetir su amenaza de castigo con el rayo:

τίφθ' οὕτω τετίησθον Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη;
οὐ μὲν θην κάμετόν γε μάχη ἔνι κυδιανείρῃ
ὀλλύσαι Τρῶας, τοῖσιν κότον αἰνὸν ἔθεσθε.
πάντως, οἷον ἐμόν γε μένος καὶ χεῖρες ἄαπτοι,
οὐκ ἂν με τρέψειαν ὅσοι θεοὶ εἰς' ἐν Ὀλύμπῳ.
σφῶϊν δὲ πρὶν περὶ τρόμος ἔλλαβε φαίδιμα γυῖα
πρὶν πόλεμόν τε ἰδεῖν πολέμοιό τε μέρμερα ἔργα.
ᾧδε γὰρ ἐξερέω, τὸ δέκεν τετελεσμένον ἦεν·
οὐκ ἂν ἐφ' ὑμετέρων ὀχέων πληγέντε κεραυνῶ
ἄψ ἐς Ὀλυμπον ἴκεσθον, ἴν' ἀθανάτων ἕδος ἐστίν.

(VIII 447-456)

¿Pero por qué están ambas afligidas, Atenea y Hera? No por cierto por haberse fatigado en la lucha, que vuelve ilustre, para exterminar troyanos, hacia los que sosteníais un feroz rencor. Jamás, tal como son mi vigor (*ménos*) y mis manos inaferrables, me harían dar vuelta cuantos dioses están en el Olimpo. El temblor se ha apoderado de los luminosos miembros de vosotras dos, antes de ver la guerra y los vanos esfuerzos guerreros. Pues he aquí lo que diré, y eso habría sido cumplido: golpeadas por el rayo, no habrían llegado sobre vuestro carro de regreso al Olimpo, donde se asientan los inmortales.

Ante estas palabras, Atenea calla, pero Hera no puede contener la bilis (*khólos*, VIII 461) que se acumula en su pecho y le replica enojada, si bien admite, tal como previamente lo

había hecho su compañera rebelde, que el brío (*sthénos*, VIII 463) del Cronida no es para nada débil. Zeus le responde a su esposa que, no obstante sus quejas, va a dar cumplimiento a su micro-estrategia, y agrega:

ὥς γὰρ θέσφατόν ἐστι· σέθεν δ' ἐγὼ οὐκ ἀλεγίζω
χωομένης, οὐδ' εἴ κε τὰ νείατα πείραθ' ἴκηαι
γαίης καὶ πόντοιο, ἴν' Ἰάπετός τε Κρόνος τε
ἦμενοι οὔτ' ἀγῆς Ὑπερίονος Ἡελίοιο
τέρποντ' οὔτ' ἀνέμοισι, βαθὺς δέ τε Τάρταρος ἀμφίς·
οὐδ' ἦν ἔνθ' ἀφίκηαι ἀλωμένη, οὐ σευ ἔγωγε
σκυζομένης ἀλέγω, ἐπεὶ οὐ σέο κύντερον ἄλλο. (VIII 477-483)

Pues ese es el pronunciamiento divino; yo no me preocupo de ti, rabiando, ni aunque llegues a los límites (*peirata*) más remotos de la Tierra y del ponto, donde Jápeto y Crono se sientan, sin deleitarse con los rayos del Sol Hiperión, ni con los vientos, sino con el profundo Tártaro alrededor. Ni aunque allí llegues, errante, yo me preocupo por que estés irritada, porque no hay otro más desvergonzado que tú.

En este revelador discurso, Zeus, luego de su amenaza, formula nuevamente una rebelión hipotética y extrema. Si en la primera el objetivo de la rebelión era hacer descender el cielo, en este caso Hera, como hipotética diosa rebelde, se dirigiría al Tártaro, límite (*peiras*) opuesto al cielo y última frontera inferior de lo real, subyacente a la Tierra y al mar. Ahora bien, el Tártaro no tiene meramente el valor objetivo de ser un lugar, sino que, como apuntamos antes, vale también por las subjetividades titánicas que allí se asientan. Así, el descenso de Hera constituiría una rebelión extrema porque implicaría un contacto con aquellos cuya derrota y reclusión fue la condición de posibilidad de las dos legalidades ya mencionadas, la del reparto por sorteo de las zonas de soberanía relativa y la intersubjetiva de la soberanía

absoluta de Zeus. Los titanes, en el estado cósmico actual, *pertenecen* al Tártaro, ese es el lugar que les corresponde. En consecuencia, fuera del Tártaro se vuelven *necesariamente rebeldes* ya que, carentes de un lugar propio en un universo con porciones y roles ya repartidos, solo les queda impugnar todo el orden establecido y crearlo de nuevo para que su estatus negativo de no-prisioneros se vuelva positivo en algún sentido. En suma, desencadenar a los titanes y aliarse a ellos contra Zeus resultaría, de acuerdo con el discurso del padre de hombres y dioses, en la desarticulación total del *kósmos* y el regreso al caos que lo precedía.

Vemos que el paralelismo entre un dios rebelde y un titán es una constante en las palabras de Zeus, pues en el primer discurso uno de los castigos consistía justamente en la reclusión en el Tártaro. En principio, resulta llamativo que Zeus analogue la simple desobediencia a uno de sus mandatos con un retorno al caos precósmico de la titanomaquia. Sin embargo, tal exageración debe ser pensada como un recurso retórico del que el Cronida se vale para dotar a sus palabras de un mayor poder de compulsión persuasiva, tal como antes había recurrido a la exageración de su poder, declarándolo absoluto e inmovible. Zeus lleva a tal extremo la analogía justamente porque quiere mostrar que *la lógica que rige la menor desobediencia y la máxima rebelión es exactamente la misma*. Cualquier negativa a cumplir con sus órdenes reniega implícitamente de *todo* el ordenamiento presente de la realidad, desde la derrota de los titanes en adelante. En el caso específico de Hera, no aceptar aunque sea una vez las directivas de su marido implicaría adoptar una conducta (*moîra*) que no se corresponde con su doble rol (*moîra*) de esposa y subordinada; esto la llevaría a adoptar un nuevo papel, el de rebelde y contendiente política, poniendo en cuestión la monarquía de Zeus; y esto cuestionaría, en consecuencia, las dos legalidades que le confieren a este el poder en el cielo y el poder sobre todos los dioses. En suma, desobedecer una vez la palabra del

dios supremo es exactamente lo mismo que convocar a los titanes y reiniciar las luchas por la soberanía cósmica.

Vemos que este nuevo discurso ante Hera y Atenea muestra el reverso de lo que había sido postulado en el discurso previo ante todos los dioses. Pues si en ese se había afirmado el carácter absoluto del poder físico-político de Zeus, por el cual ninguno de sus comportamientos podía ser cuestionado, ahora se sostiene que el más mínimo cuestionamiento a ese poder es igual a una negación total del mismo. El mensaje general que esta táctica pretende grabar a fuego en las mentes de los dioses gobernados podría enunciarse de la siguiente manera: *ante el poder absoluto solo cabe la obediencia absoluta o la desobediencia absoluta*. Una vez asentado este apotegma, Zeus dice ni siquiera estar preocupado por la posibilidad de que Hera descienda al Tártaro, confiando plenamente en que la enunciación de la revuelta hipotética extrema ha logrado conjurar incluso su más mínima efectivización presente. Su mujer y su hija se llaman nuevamente a silencio.

La frustrada rebelión no hipotética

Sin embargo, a pesar de las dos rebeliones hipotéticas planteadas por Zeus, su esposa, aquella que presuntamente lideró una de las rebeliones del pasado, decide desobedecer el mandato de no intervenir en la lid humana. Se trata de una desobediencia indirecta, ya que ella misma no se lanza al campo de batalla, sino que urde una estratagema para desviar la atención siempre vigilante de Zeus y ocultar así la intervención directa de su cuñado, Poseidón (XIV 153-360). Ya hemos analizado en otro trabajo la desobediencia de este dios, quien se justifica apelando a la legalidad del sorteo, específicamente a la cláusula que establece la Tierra como un lugar no dominado absolutamente por ningún dios (*cf.*

Forciniti, 2009). En cuanto a Hera, su plan (*boulé*, XIV 161) consiste en recurrir a las artes de Afrodita para inflamar el deseo sexual de su marido y, una vez consumada la unión, valerse de los poderes del dios Sueño para acabar por un tiempo con la perenne vigilancia de Zeus. El plan resulta exitoso. Antes de analizar las consecuencias de este éxito, es necesario dejar asentado que la desobediencia de Hera implica que la anterior táctica persuasiva de Zeus, efectiva con respecto al resto de las divinidades, ha fracasado con ella. Más aún, la *boulé* y la *mêtis* de Zeus han sido desafiadas y vencidas por la *boulé* de Hera, que ha conseguido engañar al supremo engañador. ¿Será que ella posee una *mêtis* capaz de rivalizar con la del padre de hombres y dioses?

Cuando Zeus despierta y vuelve a observar el campo de batalla, en el que Poseidón ha intervenido a favor de los aqueos, exclama ardentemente:

ἦ μάλα δὴ κακότεχνος ἀμήχανε σὸς δόλος Ἥρη
 Ἐκτορα δῖον ἔπαυσε μάχης, ἐφόβησε δὲ λαούς.
 οὐ μὰν οἶδ' εἰ αὐτε κακορραφίης ἀλεγεινῆς
 πρώτη ἐπαύρηαι καί σε πληγῆσιν ἰμάσσω.
 ἦ οὐ μέμνη ὅτε τ' ἐκρέμω ὑψόθεν, ἐκ δὲ ποδοῖν
 ἄκμονας ἦκα δῦω, περὶ χερσὶ δὲ δεσμὸν ἦλα
 χρύσειον ἄρρηκτον; σὺ δ' ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσιν
 ἐκρέμω· ἠλάστεον δὲ θεοὶ κατὰ μακρὸν Ὀλυμπον,
 λῦσαι δ' οὐκ ἐδύναντο παρασταδόν· ὄν δὲ λάβοιμι
 ῥίπτασκον τεταγών ἀπὸ βηλοῦ ὄφρ' ἂν ἵκηται
 γῆν ὀλιγηπελέων· ἐμὲ δ' οὐδ' ὥς θυμὸν ἀνίει
 ἀζηγῆς ὀδύνη Ἡρακλῆος θείοιο,
 τὸν σὺ ξὺν Βορέῃ ἀνέμῳ πεπιθοῦσα θυέλλας
 πέμψας ἐπ' ἀτρύγετον πόντον κακὰ μητιώσα,
 καί μιν ἔπειτα Κόων δ' εὐ ναιομένην ἀπένεικας.
 τὸν μὲν ἐγὼν ἐνθεν ῥυσάμην καὶ ἀνήγαγον αὐτὶς
 Ἄργος ἐς ἱππόβοτον καὶ πολλά περ ἀθλήσαντα.
 τῶν σ' αὐτὶς μνήσω ἴν' ἀπολλήξῃς ἀπατάων,

ὄφρα ἴδη ἦν τοι χαίσιμη φιλότης τε καὶ εὐνή,
ἦν ἐμίγης ἐλθοῦσα θεῶν ἄπο καὶ μ' ἀπάτησας. (XV 14-33)

¡Ah, inmanejable (*amékhane*) Hera! Ciertamente tu ardid (*dólos*) de malvada destreza (*kakótekhnos*) ha puesto fuera de combate al divino Héctor, y en fuga a su ejército. No sé si azo-tarte a golpes ahora para que, en primer lugar, empieces a cosechar los frutos de tus penosas malas tramas (*kakorrhíes*). ¿No recuerdas cuando estabas colgada desde lo alto, y de tus pies extendí dos yunques, y alrededor de tus manos anudé una cadena áurea irrompible? Y tú, en el éter y las nubes estabas colgada; y estaban enfurecidos los dioses bajo el vasto Olimpo, pero no eran capaces de acercarse para desatarte: al que agarraba, habiéndolo atrapado, lo expulsaba del umbral para que llegara a la tierra exánime. Ni aún así mi ánimo se aliviaba del incesante dolor por Heracles divino, al que con el viento Bóreas, y habiendo persuadido (*pepithoûsa*) a los huracanes, enviaste sobre el estéril ponto, planeando arteramente maldades (*kakà metiôosa*), desde donde luego lo llevaste a Cos, la bien habitada. A él yo desde allí lo saqué y lo conduje de nuevo hacia Argos, pastizal de caballos, si bien en muchas ocasiones fue puesto a prueba. Todo esto de nuevo te recordaré para que abandones los engaños (*apatáon*), para que veas si acaso te preocupas del amor y del lecho, al que llegaste para unirte a mí, lejos de los dioses, y para engañarme (*apátesas*).

El rasgo característico de este pasaje lo constituye la profusión de vocablos que forman parte del campo semántico de la *mêtis*, con los que Zeus resalta la gran capacidad de engaño y persuasión de Hera. A su vez, añade a muchos de estos términos el adjetivo *kakós*, “malo”, con el fin de evidenciar las consecuencias perniciosas (para él) que se derivan de las prácticas arteras de su esposa. Así, hemos resaltado en el texto las apariciones de los adjetivos *kakótekhnos* (“de malvada destreza” o “de malvada técnica”, en el que el vocablo

tékhne patentiza que la *mêtis*, si bien no implica una capacidad de cálculo exacto, sí requiere de conocimiento, experiencia y destreza) y *amékhanos* (“inmanejable” o “que no puede ser dominado con un artilugio”, en referencia a que aquellos que poseen una amplia *mêtis* son incluso más volubles y versátiles que los objetos a los que aplican su inteligencia artera); los sustantivos *dólos* (“ardid”), *apáte* (“engaño”) y *kakorrháphie* (“mala trama”, metaforizando la capacidad de planear a través de la actividad de urdir una trama, ampliamente vinculada a la *mêtis* en toda la imaginería antigua) (Detienne y Vernant (1988: 125, 165 n. 33, 219 y 270-271); y finalmente los verbos *peítho* (“persuadir”) y *metiáo*, derivado este directamente del sustantivo *mêtis*.

Ante este repetitivo reconocimiento de la poderosa inteligencia artera de su mujer, la cual no solo no se dejó engañar por la táctica de las rebeliones hipotéticas, sino que incluso fue capaz de burlar a quien “detenta la máxima *mêtis*”, Zeus parece no tener otro remedio que pasar decididamente de la palabra a la acción y ejecutar finalmente un castigo físico. Sin embargo, decide nuevamente (y presumiblemente por última vez, dado lo extremo de la situación) valerse de una maniobra oblicua para intentar asegurar sus macro y micro-estrategias sin manifestar presentemente su violencia. En consecuencia, realiza una nueva amenaza de “azotar a golpes” a la rebelde y, a continuación, desplaza una vez más su discurso y su violencia del presente. Pero esta vez el desplazamiento no se dirige hacia un hipotético futuro, sino hacia un pasado real, que atañe vivencial e individualmente a su interlocutora. Le recuerda entonces cómo la castigó cuando ella acosaba con sus planes y maldades a su hijo predilecto, Heracles, y también recuerda que el resto de los dioses, aún queriéndolo, no podían salvarla. Zeus había atado a Hera en “el éter y las nubes”, es decir, la parte del *kósmos* que le corresponde únicamente a él, como el mar a Poseidón y el inframundo a Hades. Mientras, los dioses

protestaban desde la otra porción cósmica que es común a todos, el Olimpo.

Zeus expone así que, aun en un caso no hipotético en el que el resto de los dioses respaldaron a Hera en su intento de decidir sobre los acontecimientos de la Tierra, él reclamó y defendió su voluntad de ser el único con ese poder decisivo. Para esto, se situó en ese lugar que en su primer discurso había caracterizado como el único reducto inexpugnable e inmovible del *kósmos* –aquel que siempre, al igual que su poder político, va a estar por encima del resto– y desde allí castigó a su mujer y a todos aquellos que intentaron desatarla. Con esta mención, Zeus no hace otra cosa que reafirmar lo absoluto de su poder y su contracara, la absoluta obediencia que demanda (es decir, las dos “enseñanzas” que había pretendido impartir mediante los discursos de las rebeliones hipotéticas), si bien ahora refuerza ambos planteos con el recuerdo de un castigo efectivamente acontecido y sufrido por aquella a quien desea persuadir. Vale señalar que, en este caso, el castigo del resto de los dioses no fue tan grande como el amenazado en el primer futuro hipotético. Los dioses fueron lanzados desde el éter hacia la Tierra, no llegando tan profundo como el Hades. La primera amenaza de Zeus implicaba, entonces, una intensificación en el uso de la fuerza con respecto al pasado, buscando intensificar paralelamente su capacidad de persuasión compulsiva.

Zeus culmina su alocución mencionando el amor y el lecho que comparte con Hera, para que ella considere si realmente le preocupa su cuidado (*khraísme*). Así, además de recordarle la manera en que una desobediencia suya fue castigada en el pasado, y de aclarar que ni aún cuando todos los dioses se le unieron –cuando la desobediencia individual se convirtió en rebelión general– fueron capaces de vencerlo, Zeus le impone a Hera una decisión tajante y definitiva acerca del rol (*moîra*) que va a adoptar en la sociedad divina: rebelde o esposa del monarca. De elegir por el

primero, se cumplirá el castigo y se sucederá la contienda; de optar por el segundo, Hera deberá desarrollar una conducta (*moîra*) adecuada a ese rol, cuidando el amor y el lecho, y ya no podrá seguir poniendo a prueba la flexibilidad de los límites del *kósmos*, en una constante disputa velada por el poder decisorio. Puesta frente a esta disyuntiva de hierro, Hera responde:

ἴστω νῦν τόδε Γαῖα καὶ Οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθε
καὶ τὸ κατειβόμενον Στυγὸς ὕδωρ, ὅς τε μέγιστος
ὄρκος δεινότατός τε πέλει μακάρεσσι θεοῖσι,
σὴ θ' ἱερὴ κεφαλὴ καὶ νωίτερον λέχος αὐτῶν
κουρίδιον, τὸ μὲν οὐκ ἂν ἐγὼ ποτε μὰψ ὁμόσαιμι·
μὴ δὲ ἐμὴν ἰότητα Ποσειδάων ἐνοσίχθων
πημαίνει Τρωᾶς τε καὶ Ἑκτορα, τοῖσι δ' ἀρήγει,
ἀλλὰ πού αὐτὸν θυμὸς ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει,
τειρομένους δ' ἐπὶ νηυσὶν ἰδῶν ἐλέησεν Ἀχαιοῦς.
αὐτὰρ τοὶ καὶ κείνῳ ἐγὼ παραμυθησαίμην
τῇ ἴμεν ἢ κεν δὴ σὺ κελαινεφές ἡγεμονεῖς (XV 36-46)

Sean testigos ahora de esto la Tierra, el ancho Cielo arriba y la que desemboca en las profundidades, el agua de la Éstige, el que es el más grande juramento y el más terrible para los felices dioses, y también tu sagrada cabeza y nuestro propio lecho nupcial, por quienes nunca yo en vano juraría: no por mi voluntad Poseidón, el que sacude la tierra, daña a los troyanos y a Héctor, y defiende a esos [los aqueos], sino que su propio ánimo lo incita y conduce, apiadado de los aqueos, al verlos exhaustos sobre las naves. Pero por cierto, a aquel yo advertiría que vaya por donde tú, el de la oscura nube, comandes.

Resulta evidente que, puesta contra las cuerdas, Hera acepta subordinarse a la autoridad de Zeus, e incluso se ofrece como voluntaria para aplacar la desobediencia de

Poseidón. Esta actitud también evidencia la capacidad de su *mêtis*, pues se adapta a una nueva situación dando una vuelta sobre sí misma, metamorfoseándose de acuerdo con lo que requiere la coyuntura. Hera sella esta nueva línea de conducta con un poderoso juramento. En primer lugar, jura por las ya mencionadas tres partes del *kósmos*: la Tierra, el cielo y el Hades, de donde fluye el río Éstige (*Teog.* 775). Así, Hera está reconociendo implícitamente la legitimidad del orden y de la repartición presente del Universo, pues pone como testigos de su juramento justamente aquellos límites objetivos que ella desafiaba con su rebelión. En particular, el juramento por el agua del río Éstige es el más terrible de todos para los inmortales, dado que incumplirlo conlleva como castigo estar un año privado de alimento, y nueve alejado absolutamente de la sociedad divina (*Teog.* 794-807). Esta voluntad de asegurar su pertenencia al estado cósmico actual la reafirma Hera cuando, a continuación, agrega a la cabeza de Zeus y a su lecho nupcial como testigos del juramento. La cabeza (*kephalê*) es, en lenguaje homérico, un símbolo de la vida y la identidad, siendo el término utilizado muchas veces como metonimia para referirse a la “persona” en su totalidad, al no disponerse un vocablo con ese preciso significado (*cfr.* Clarke, 1999: 73); en consecuencia, al jurar por la cabeza de Zeus, Hera está poniendo como testigo a su marido como totalidad, es decir, en todos sus roles, conductas y porciones asignadas, siendo sin duda el principal de todos ellos el de monarca absoluto de la sociedad divina. Expresa así su reconocimiento de la legitimidad del gobierno de Zeus y, paralelamente, la aceptación de su rol de gobernada. Finalmente, mediante el juramento por el lecho nupcial, Hera se coloca en la otra función social que su marido le reclamaba, a saber, la de esposa, con lo cual se aleja definitivamente de la rebelión y de la contienda por el poder político. Ante tales demostraciones de obediencia y fidelidad, Zeus exclama complacido:

εἰ μὲν δὴ σύ γ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη
ἴσον ἔμοι φρονέουσα μετ' ἀθανάτοισι καθίζοις (XV 49-50)

Ojalá desde ahora tú, augusta Hera, de inmensos ojos,
te asientes entre los inmortales con una mentalidad igual a
la mía.

Zeus enfatiza que en la sociedad divina (“entre los inmortales”), Hera debe tomar asiento a su lado, asumiendo el papel de esposa del rey y el comportamiento de apoyarlo ante el resto, en lugar de ser la directora de las revueltas. La *mêtis* de Hera, que tal vez la capacitaba para aspirar a la soberanía política, deberá dedicarse en adelante a asegurar la estabilidad del mandato de su marido.

A lo largo de este recorrido, analizamos una táctica persuasiva desplegada por Zeus con el propósito de asegurarse el cumplimiento, tanto de su macro-estrategia (mantener su condición de “padre de hombres y dioses”) como de su micro-estrategia (devolver a Aquiles su honra perdida). Esta táctica, denominada “de las rebeliones hipotéticas”, fue ejecutada en dos oportunidades, y su relativo fracaso llevó a Zeus a sustituirla por otra, la “de la rebelión no hipotética pasada”, que resultó finalmente exitosa. En los tres casos, Zeus se valió de una misma estructura expositiva, a saber, una amenaza de castigo (esquema argumentativo *ad baculum*) seguida de la enunciación de una rebelión. Si las primeras dos rebeliones enunciadas fueron futuras e hipotéticas, con un vaticinio de fracaso asegurado, la tercera fue pasada y real, de recordada (y vivenciada) frustración. Los oyentes de cada una de las alocuciones fueron reduciéndose sucesivamente: la primera fue escuchada por todos los dioses, la segunda por Hera y Atenea, y la tercera solamente por Hera. De esta manera, Zeus fue concentrando su foco de atención, aislando progresivamente al componente de

la sociedad divina más rebelde y refractario a sus órdenes, hasta quedar con ella cara a cara, habiéndose asegurado la obediencia del resto.

Por otro lado, a lo largo de este análisis se ha hecho explícita la disociación temporal entre las palabras y los hechos. Zeus no utiliza sus discursos sobre rebeliones y castigos para describir o manifestar una situación actual, sino que los fuga constantemente hacia el futuro o el pasado para generar efectos en el presente. En los dos casos de la táctica de las rebeliones hipotéticas, los potenciales rebeldes son persuadidos de no hacer presente la rebelión enunciada *para que* no se haga presente su consecuencia necesaria, el castigo. Pero aún más; como hemos sostenido, la rebelión enunciada no se patentiza *porque* el castigo o la violencia física tampoco lo hacen. La fuerza compulsiva de la enunciación del castigo reside en que este no se haga presente en absoluto. Porque si la violencia física hubiese acontecido, si –por ejemplo– Zeus hubiera decidido llevar a cabo un castigo preventivo en lugar de limitarse a proferir una amenaza al respecto, más que aplacar una revuelta podría haberla incentivado, ya que habría abierto el camino para recibir una reacción tan física como su acción. Parece confirmarse aquí la clásica sentencia de que lo semejante produce lo semejante, pues el mejor reaseguro que Zeus tiene para que no se produzca una rebelión consiste en mantener toda su violencia en el plano de las palabras, evitando que se produzca el paso al plano de los hechos. Así, una acción retórica posiblemente generará una reacción meramente retórica, en lugar de una física.

Por su parte, en la táctica persuasiva de la rebelión no hipotética, la disociación temporal entre palabras y hechos acontece en parte de manera similar y en parte de manera diversa. Aquí ya no hay una enunciación como desafío a futuro, sino que son recordados una rebelión efectivamente sucedida y su castigo concomitante. El mecanismo que garantiza el éxito de la persuasión es en este caso el mismo

que en la táctica de las rebeliones hipotéticas: Hera no se rebela *para que* no se patentice el castigo que acompaña a toda rebelión. Ahora bien, es la capacidad retórica de Zeus la que logra que ese evento pasado sea visto por su adversaria como un modelo de todo evento presente similar. Pues, según dijimos, Hera y Atenea intentaron ayudar a los aqueos sin conseguirlo, y luego Hera efectivamente lo hizo, escondiendo a Poseidón de la mirada de Zeus. Sin embargo, a ninguna de las dos desobediencias le siguió un castigo físico, sino una amedrentación verbal. Entonces, es el recuerdo de la experiencia vivida del castigo lo que torna presente para Hera la capacidad de violencia de su marido, sin que esta se manifieste efectivamente; y es también este recuerdo lo que la lleva a asociar indisolublemente rebelión con castigo, más allá de que ya se han sucedido dos desobediencias sin ser castigadas. Así, Zeus produce, sorprendentemente, un castigo preventivo sin castigar efectivamente, sin pasar de las palabras a los hechos, sino solo mediante una remisión al pasado, es decir, fugando nuevamente su discurso y su violencia física del tiempo presente.

Consideramos que los desarrollos de este trabajo ponen de manifiesto la particular concepción política del personaje de Zeus, la cual alienta sus acciones tendientes a conservar su posición social, hacer cumplir sus mandatos y sofocar los intentos de rebelión de sus gobernados. Según esta concepción, gobernar no es castigar, ni obligar mediante la violencia física, ni ordenar y esperar un acatamiento ciego; es, por el contrario, transferir la violencia y la compulsión de los mandatos al ámbito del discurso y, aún así, esperar por una aceptación voluntaria de los mismos de parte del gobernado. En suma, gobernar es persuadir.

La balanza y las jarras de Zeus. Teología poética y teología humana en la *Iliáda*

Betiana Marinoni

El mundo homérico debe ser entendido en la interacción constante y natural entre el mundo humano y el divino. Dentro de tal interacción, todo acto ritual y, especialmente, toda súplica se basan en los puntos de contacto y las distancias insalvables entre ambos planos.¹ Tales similitudes y diferencias determinan ciertas prescripciones performativas (la súplica como ceremonia) y funcionan como el material a partir del cual se conforman los argumentos (la súplica como discurso persuasivo). Tanto los elementos de la ceremonia como los argumentos retóricos son esenciales en la relación hombre-dios y en la relación dios-hombre –como respuesta a una acción humana– en lo que respecta al logro de una persuasión exitosa.

Por una parte, las estrategias argumentativas utilizadas tanto por los dioses como por los héroes están basadas en los mismos valores sociales que median las relaciones interpersonales, tales como αἰδώς, τιμή, φιλία. Por otra, las acciones de

1 Una primera versión de este trabajo fue leída en el “X Conventus Marplatensis”, Encuentro Internacional de Grecística-Latinística-Italianística organizado por la Universidad Nacional de Mar del Plata, el 25 de abril de 2010.

hombres y dioses están guiadas y motivadas por tales valores y, por tanto, no son arbitrarias o injustificadas. En este sentido, si el motor de las acciones en ambos planos está validado por el mismo código de conducta, las acciones se vuelven “negociables”, tanto entre dioses y hombres con sus pares como entre ambos planos. El hecho de que tales valores sociales puedan no ser respetados y dar como resultado un acto *αἰσχρὸς* dentro de la comunidad hace que se constituyan como recurso de persuasión que actúa sobre el *πάθος* del oyente. Por lo tanto, es sobre todo en los discursos de súplica donde puede observarse la referencia explícita o implícita a dichos valores con un objetivo persuasivo.

Así, el estudio de la utilización de estos recursos en las súplicas no solo permite observar, ya en una obra tan temprana, elementos de estrategia retórica, sino que también lleva a cuestionar la efectividad o no de la persuasión y las razones del actuar humano o divino que ello acarrea. Así, desde la perspectiva de las estrategias retóricas utilizadas en los discursos de súplica, el plano divino y el plano humano se solapan y se solidarizan entre sí. Sin embargo, esa idea de “negociación” que nivela el actuar humano con el divino, en cuanto otorga carácter agente a los seres mortales, se ve limitada por la intervención de la *μοῖρα*. Zeus no le concede a Aquiles su pedido de salvar a Patroclo de la muerte y el dios ya había anticipado este desenlace desde los primeros cantos. Aquiles reconoce al final de la obra que, siendo mortal, se halla vulnerable a todo tipo de desgracias. Desde esta otra perspectiva, la brecha que separa ambos planos se ensancha y los dioses parecerían compartir la misma guía de conducta con los hombres, pero no sus desgracias.

En el presente trabajo, nos centraremos en las súplicas entre Aquiles, Tetis y Zeus (*Il.* I y XVI), con el fin de observar la ceremonia de la súplica y el discurso mismo como estrategias persuasivas y las razones por las cuales tales estrategias son o no efectivas. A partir de ese resultado, observaremos el

alcance del poder agente en los hombres y las fronteras del arbitrio de los dioses como instancias que fijan los límites de negociación de los aconteceres humanos. De esta manera, los sucesos que forman la trama de la obra se presentan como resultado de una relación dialógica entre hombres y dioses; diálogo que, desde el punto de vista de los personajes, muchas veces se convierte en un discurso vano ante un actuar divino arbitrario pero que, desde la perspectiva de la audiencia, constituye un entramado coherente que no da lugar a la indiferencia ni a la arbitrariedad divina.

Súplica de Aquiles a Tetis (I 351-427)

Inmediatamente después del momento en que los dos heraldos se llevan de la tienda del Pelida a Briseida, por orden de Agamenón, es decir, después de que su γέρας le es arrebatado y la deshonra del Atrida se cumple, Aquiles es presentado en el lugar donde permanecerá hasta que cese su cólera:

ἦ δ' ἀέκουσ' ἄμα τοῖσι γυνῆ κίεν· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
δακρύσας ἑτάρων ἄφαρ ἔζετο νόσφι λιασθεῖς,
θῖν' ἔφ' ἄλως πολῆς, ὀρόων ἐπ' ἀπείρονα πόντον·
(I 348-350)²

Por su parte Aquiles, llorando, al instante se sentó retirándose lejos de sus compañeros sobre la orilla del mar grisáceo, observando el ilimitado ponto.

A partir de allí comenzará su incomunicación con los hombres de su comunidad y buscará respuestas por parte de

2 Para este trabajo se utilizó la edición de la *Iliada* de Allen (1931) y las traducciones propuestas son de propia autoría.

las divinidades. El mar, entonces, es su contacto inmediato con ese otro plano y el héroe allí, en la orilla, invoca a su madre. Por una parte, Aquiles busca hablar con ella porque la falta de reacción de sus compañeros contra el proceder del Atrida Agamenón ya le ha demostrado que ninguno se atreverá a defender su τιμή junto a él y que, por lo tanto, se halla solo. Pero, por otra parte, las acciones y las palabras que pronuncie a su madre son claras estrategias que tienen como último objetivo la persuasión de Zeus. Aquiles comienza su súplica diciendo:

μη̄τερ ἐπεὶ μὲ ἔτεκέσ γε μινυυθάδιόν περ ἔοντα,
τιμήν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης· νῦν δ' οὐδέ με τυτθὸν ἔτισεν·
ἦ γάρ μ' Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
ἠτίμησεν· ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας. (I 352-356)

Madre, dado que me diste a luz siendo de breve vida, debería haberme concedido honra el olímpico Zeus altisonante. Pero ahora en nada me ha reconocido, pues a mí el Atrida de extensos dominios, Agamenón, me deshonró. Pues habiéndomela arrebatado, él mismo retiene mi recompensa.

El héroe invoca a su madre y en primer lugar enuncia el argumento más importante de su súplica: él pide la τιμή por parte de Zeus no tanto por la deshonra actual del Atrida, que será su segundo argumento, sino por lo que el olímpico le debe desde su nacimiento. En estos primeros cinco versos el poeta pone en boca del héroe la síntesis de los motivos de su cólera y, de allí, las razones por las que pide la honra de Zeus.

Su madre acude de inmediato, lo acaricia y lo persuade para hablar. La diosa conoce muy bien la actual desgracia de su hijo y en toda la obra es presentada lamentándose por el funesto destino que le ha tocado. Sin embargo, le pide a él que le cuente lo ocurrido porque sabe que quiere pedirle

algo más. Así, el relato de los hechos es introducido en el discurso de Aquiles por medio del recurso retórico de la *praeteritio*: οἴσθα τί ἤ τοι ταῦτα ἰδυίη πάντ' ἀγορεύω (I 35) “Lo sabes. ¿Para qué entonces referirte todo esto a ti que lo sabes?”. Por medio de este recurso se remarca que él conoce bien que su madre está al tanto de lo sucedido y que entiende mejor que nadie la verdadera causa de su infortunio. Para el poeta, presentar los hechos en boca de Aquiles es mostrar lo ocurrido según la propia visión del héroe. De este modo, se desarrolla la primera parte épica de la súplica, es decir, el *racconto* de lo sucedido, que constituye el desarrollo del segundo argumento: todo el botín había sido distribuido de forma adecuada (εὖ δάσσαντο, I 368), es decir, que cada uno había recibido su μῶϊρα correspondiente hasta que el Atrida Agamenón, al verse obligado por el dios a entregar su recompensa, había tomado a cambio la del Pelida.

El desarrollo del argumento aparece unido a la siguiente exhortación por medio de ἀλλά y, en este caso, el héroe no apela a la buena voluntad de la diosa –refiriendo, como es usual, al verbo θέλω–, sino que dice ἀλλὰ σὺ εἰ δύνασαι γε περίσχεο παιδὸς ἑῆος· (I 393), “si puedes, protege a tu hijo”. Este caso de súplica es particular puesto que no se trata de una relación entre un simple mortal y una divinidad, sino de un hijo hablando con su madre. De allí que no haya apelación a la buena voluntad de la divinidad, puesto que el vínculo filial implica de antemano la buena predisposición de la diosa, sino una ponderación de su capacidad para intervenir ante Zeus.

A continuación se enuncia brevemente el verdadero objetivo de la súplica: ἐλθοῦσ' Οὐλυμπον δὲ Δία λίσαι, εἴ ποτε δῆ τι (I 394), “yendo al Olimpo ruega a Zeus” y desarrolla uno de los dos argumentos por los cuales es Tetis la que debe hacer ese pedido a Zeus y no el héroe mismo. Aquiles le relata a su madre un suceso no para contarle lo que no sabe, sino para recordárselo como recurso a utilizar para persuadir al Cronida:

εἶ ποτε δὴ τι
 ἦ ἔπει ὠνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργω.
 πολλάκι γάρ σεο πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄκουσα
 εὐχομένης ὄτ' ἔφησθα κελαινεφεῖ Κρονίων
 οἷη ἐν ἀθανάτοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμῦναι,
 ὅπποτε μιν ξυνδῆσαι Ὀλύμπιοι ἦθελον ἄλλοι
 Ἥρη τ' ἠδὲ Ποσειδάων καὶ Παλλὰς Ἀθήνη·
 ἀλλὰ σὺ τὸν γ' ἐλθοῦσα θεὰ ὑπελύσαο δεσμῶν,
 ὥχ' ἑκατόγχιρον καλέσασ' ἐς μακρὸν Ὀλυμπον, (...)
 (I 394-402)

(...) si alguna vez en cierto modo complaciste el corazón de Zeus de palabra o de hecho –pues a menudo en el palacio de mi padre te escuché ufanándote cuando decías que al Cronida que ennegrece las nubes tú sola entre los inmortales de una ofensiva calamidad lo habías protegido cuando quisieron atarlo los demás olímpicos, Hera y Poseidón y Palas Atenea–. Pero tú, diosa, yendo hacia el Olimpo, lo liberaste de las cadenas, tras llamar rápidamente al centímano al espacioso Olimpo (...).

Recordarle a Zeus que ella alguna vez le otorgó χάρις, ella sola contra la voluntad de Hera, Poseidón y Palas, resultará un buen recurso persuasivo dado que, precisamente, cumplirle este deseo a ella será ponerse en contra de la voluntad de los mismos tres dioses, favorables a los aqueos. Por otra parte, la referencia a la historia del centímano Egeón por medio de las palabras ὁ γὰρ αὐτε βίην οὐ πατρὸς ἀμείνων (I 404), “pues él es a su vez superior en fuerza a su padre” retoma ese primer argumento enunciado al comienzo de la súplica, la verdadera desgracia del héroe y de su madre. Luego, Aquiles amplía su pedido:

τῶν νῦν μιν μνήσασα παρέζεο καὶ λαβὲ γούνων
 αἶ κέν πωσ ἐθέλησιν ἐπὶ Τρῶεσσιν ἀρῆξαι,

τοὺς δὲ κατὰ πρύμνας τε καὶ ἀμφ' ἄλλα ἔλσαι Ἀχαιοὺς
κτεινομένους, ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος,
γνῶ δὲ καὶ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
ἦν ἄτην ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισεν. (I 407-412)

Tras recordarle esto, entonces siéntate ante él y toma sus rodillas para ver si tal vez quiere de algún modo socorrer a los troyanos y cerca de las popas y alrededor del mar espumoso empujar a los aqueos matándolos, para que todos disfruten del rey y para que también comprenda el Atrida de extensos dominios, Agamenón, su ceguera, al no haber honrado en nada al mejor de los aqueos.

El héroe busca, por medio de la acción de Zeus, que todos, no únicamente Agamenón, reconozcan su error y se den cuenta de quién es el mejor de los aqueos. Esto se muestra en el tono irónico con que se dice ἵνα πάντες ἐπαύρωνται βασιλῆος. A diferencia de la súplica a su madre, Aquiles dice αἰ κέν πως ἐθέλησιν, es decir, reconoce no solo que la buena voluntad de Zeus depende de la persuasión por parte de Tetis, sino que su arbitrio no está supeditado a ninguna otra autoridad, de acuerdo con la perspectiva del héroe.

La diosa, entonces, le responde lamentándose por la desgracia de su hijo, que es a su vez la de ella, y retoma nuevamente los dos argumentos, en orden de importancia, por los cuales es ella la que debe pedir a Zeus que honre al héroe y por los que, además, Zeus puede verse persuadido a otorgar la τιμή debida a ambos:

ὦ μοι τέκνον ἐμόν, τί νύ σ' ἔτρεφον αἰνὰ τεκοῦσα;
αἰθ' ὄφελες παρὰ νηυσὶν ἀδάκρυτος καὶ ἀπήμων
ἦσθαι, ἐπεὶ νύ τοι αἴσα μίνυνθά περ οὐ τι μάλα δήν·
νῦν δ' ἅμα τ' ὠκύμορος καὶ οἴζυρός περὶ πάντων
ἔπλεο· τῷ σε κακῇ αἴσῃ τέκον ἐν μεγάροισι. (I 414-418)

Ay de mí, hijo mío, ¿por qué te alimenté tras parirte en circunstancias malditas? Ojalá estuvieras sentado junto a las naves sin llanto ni pena, pues tu destino es breve y en nada duradero. Pero ahora te encuentras al mismo tiempo con rápido destino y apenado por sobre todos. Así pues, con destino funesto te parí en el palacio.

La diosa acepta ayudar a su hijo y, finalmente, dice:

δωδεκάτη δέ τοι αὔτις ἐλεύσεται Οὐλύμπων δέ,
καὶ τότ' ἔπειτά τοι εἶμι Διὸς ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ,
καί μιν γουνάσομαι καὶ μιν πείσεσθαι οἴω. (I 425-427)

Al duodécimo día regresará al Olimpo y entonces iré a la morada de bronceo piso de Zeus y lo tomaré de las rodillas y espero persuadirlo.

La súplica de Aquiles no es necesaria para convencer a Tetis de que lo proteja, sino para demostrar que ella es la única capaz de persuadir al Cronida. Ambos saben que existe un compromiso personal entre las dos divinidades y el héroe le muestra que puede servirse de ello como una estrategia persuasiva. A pesar de que él no es un simple mortal ya que tiene una relación de *φιλία* con Zeus, al ser hijo de Tetis, y, por lo tanto, poder ser él quien le suplique directamente al dios, el personaje actúa según una evidente estrategia persuasiva recurriendo al *ἦθος* de su madre: ella es una diosa y es, precisamente, la diosa que tuvo que aceptar la unión con un mortal, aun en contra de su voluntad, para que Zeus fuera el padre de los dioses y los hombres. Zeus, en cierta manera, pudo permanecer sin alterar el orden jerárquico del cosmos gracias al constante infortunio de Tetis y de su hijo. Los tres personajes reconocen este hecho a lo largo de toda la obra, a la hora de hablar y de llevar a cabo una acción.

Súplica de Tetis a Zeus (I 493-530)

La súplica que Tetis dirige a Zeus se desarrolla como una ἐπαγγελία y continúa el desarrollo de la estrategia persuasiva iniciada por Aquiles. En una ἐπαγγελία, o intimación, se lleva a cabo una estrategia no argumentativa dado que su influencia sobre el πάθος del oyente depende del ἦθος del suplicante. En este caso, la presencia de la diosa es central por varias razones. En primer lugar, dice el poeta sobre Tetis:

ἠερίη δ' ἀνέβη μέγαν οὐρανὸν Οὐλύμπόν τε.
εὔρεν δ' εὐρύσπα Κρονίδην ἄτερ ἡμένον ἄλλων
ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο·
καί ῥα πάροιθ' αὐτοῖο καθέζετο, καὶ λάβε γούνων
σκαυῆ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ὑπ' ἀνθερεῶνος ἐλοῦσα
λίσομένη προσέειπε Δία Κρονίωνα ἄνακτα· (I 497-502)

Y de mañana ascendió al vasto cielo hacia el Olimpo y encontró al Cronida de amplia visión sentado lejos de los demás, en la cima más elevada del Olimpo de muchas cumbres. Y se sentó delante de él y tomó sus rodillas con la izquierda, y tomando con la derecha su barbilla desde abajo, rogando le habló al soberano Zeus Cronión.

En la descripción del aislamiento de Zeus hay una evidente identificación entre el dios y el Pelida. Con esta descripción se muestra que antes de que la diosa pronuncie su súplica Zeus entiende la situación del héroe y conoce lo que la diosa viene a pedirle. Por otra parte, la utilización del verbo λίσσομαι para referirse al pedido de Tetis es significativa. Según Pulleyn (1997: cap. 4 *passim*), se puede establecer una escala de acuerdo con la relación suplicante-oyente. Mientras que la ξενία y la ἰκετεία son los dos extremos de esta escala, en donde la posición del suplicante y la del oyente son desiguales (en la ξενία el suplicante ejerce un derecho; en

la ἱκετεία el suplicante se encuentra en una situación desesperada y pide ayuda), en la λιπή no se ejerce una intimación tan importante, sino que se acerca más al pedido de un favor. Si bien la decisión final, en este caso, depende de Zeus, Tetis sabe que no solo ella también es una divinidad, sino que además tiene un compromiso personal con el olímpico. Sin embargo, esta posición de Tetis no le permite llevar a cabo una súplica no formal. Desde un primer momento la diosa realiza el procedimiento ritual acostumbrado y con ello exterioriza su sentimiento de αἰδώς hacia el padre de los dioses: situarse en un punto inferior y tomar la barbilla como el caído en batalla que busca la última oportunidad de salvación en la mirada de su adversario.

En segundo lugar, la diosa pronuncia la primera parte de su súplica reconociendo su inferioridad con respecto al olímpico por medio del vocativo inicial:

Ζεῦ πάτερ εἰ ποτε δὴ σε μετ' ἀθανάτοισιν ὄνησα
 ἢ ἔπει ἢ ἔργῳ, τόδε μοι κρήνην ἐέλωρ·
 τίμησόν μοι υἱὸν ὃς ὠκυμορώτατος ἄλλων
 ἔπλετ'· ἀτάρ μιν νῦν γε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
 ἠτίμησεν· ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.
 ἀλλὰ σύ πέρ μοι τίσον Ὀλύμπιε μητίετα Ζεῦ·
 τόφρα δ' ἐπὶ Τρώεσσι τίθει κράτος ὄφρ' ἂν Ἀχαιοὶ
 υἱὸν ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσίν τέ ἐ τιμῇ. (I 503-510)

Padre Zeus, si alguna vez entre los inmortales te complacé de palabra o de hecho, cumple para mí este anhelo: honra a mi hijo que está sujeto al destino más breve entre todos los hombres. Ahora, además, el jefe de hombres Agamenón lo deshonoró, pues tras quitársela él mismo retiene su recompensa. Pero tú véngalo, olímpico Zeus, el más hábil, y entre tanto infunde fuerza sobre los troyanos hasta que los aqueos reconozcan a mi hijo y lo exalten con honra.

El concepto de reciprocidad se presenta como primer recurso persuasivo por medio de la cláusula εἴ ποτε. Con este recurso la diosa recuerda a Zeus la χάρις que alguna vez le otorgó. Aquí, el concepto de reciprocidad que media las relaciones entre los hombres se pone en juego en el vínculo entre los inmortales: el hecho de que Tetis lo haya beneficiado crea un compromiso personal con el dios. La diosa no le pide algo prometiéndole un beneficio futuro, sino que su plegaria es del tipo *da quia dedi*. Como segundo recurso, Tetis refiere la desgracia constante de su hijo, que no puede ser modificada y la actual deshonra infligida por Agamenón. En ningún momento la diosa se refiere a su propia desgracia, sino que después de utilizar estos dos recursos persuasivos hace su pedido. Por otra parte, es significativo el uso del epíteto μητίετα; en efecto, refiriéndose a la μητις de Zeus, la diosa deja en claro implícitamente que ni ella ni su hijo están intentando imponerle un determinado curso de los sucesos sino que ambos quedan sujetos a sus decisiones que, sin ninguna duda, serán las más acertadas. Es evidente que este matiz es producto de la habilidad retórica de Tetis y que está ausente en el pedido original de Aquiles. Precisamente, esto es lo que el héroe no tiene en cuenta y lo que lo sorprenderá cuando su propio plan involucre hechos aborrecidos.

Como ante este ruego no recibe respuesta del Cronida, la diosa ahora sí refiere a su propio infortunio y en este punto se desarrolla lo que en la retórica interpersonal se denomina la técnica del “pobre de mí” (*cf.* Laborda, 1996):

νημερτές μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον
 ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὐ τοι ἐπι δέος, ὄφρ' εὖ εἰδέω
 ὄσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι. (I 514-516)

Sinceramente promételo y asiente o deniégalo, pues en ti no hay temor, para que sepa bien en qué medida yo soy la más deshonrada entre todos los dioses.

Por medio de esta técnica, la intimación se hace más grave y apunta directamente al πάθος del dios. Tal efecto es llevado a cabo por medio de las dos subordinadas –la causal encabezada por ἐπεὶ y la final, por ὄφρα– que operan a nivel del enunciado, es decir, expresan valoraciones subjetivas del emisor referidas a su propio acto de habla (Crespo, Conti y Maquieira, 2003: 12), en este caso, la súplica. Es decir, dado que la súplica es una de las clases de enunciados que persiguen la intención ilocutiva de imposición con la característica de que el emisor pretende influir sobre el comportamiento de otra entidad subjetiva pero con el conocimiento de que no tiene el control sobre ella (Crespo, Conti y Maquieira, 2003: 334), ambas proposiciones subordinadas formulan una justificación del propio acto de habla y del contenido de la proposición. Por una parte, al decir ἐπεὶ οὗτοι ἐπιδέος Τητις justifica la razón por la cual es a él a quien suplica: *Te pido esto a ti porque el temor hacia otro dios no te lo impide*. Por otra, diciendo ὄφρα' εὖ εἰδέω ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι justifica la razón por la cual es ella quien se lo pide: *Yo te suplico para que esta vez sí me honres*. Ambas proposiciones apuntan a la situación anterior extradiegetica en relación con la cual la súplica actual se constituiría como resarcimiento: la imposibilidad de haberse negado a casarse con un mortal y la deshonra que ello ha implicado. Ante esto, Zeus reacciona de mal modo:

ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὃ τέ μ' ἐχθοδοπῆσαι ἐφήσεις
 Ἥρη ὄτ' ἄν μ' ἐρέθησιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν·
 ἦ δὲ καὶ αὐτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι
 νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρώεσσιν ἀρήγειν. (I.518-521)

¡Mal asunto! Pues harás que me enoje con Hera cuando me provoque con injuriosas palabras, pues aún sin más continuamente entre los inmortales me injuria y también dice que en la batalla ayudo a los troyanos.

Y si ella le recordó su propia desgracia al haber tenido que unirse a un mortal contra su propia voluntad para que el orden cósmico no se alterara, a él tampoco le es fácil su relación con Hera y en cierto modo también lamenta que ambas nupcias hayan resultado desafortunadas. Zeus anuncia todos los males que le acarrearán cumplir su pedido, pero accede ante la súplica de Tetis y con ello le demuestra cuán especial y compleja es la relación entre ambos y cuán acertada fue la estrategia del Pelida:

ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὖτις ἀπόστιχε μὴ τι νοήση
Ἥρη· ἐμοὶ δέ κε ταῦτα μελήσεται ὄφρα τελέσω·
εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποιθῆς·
τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον
τέκμωρ· (I 522-526)

Pero tú ahora regresa para que Hera no se entere de nada. Yo me ocuparé de cumplir eso. ¡Vamos! Asentiré con la cabeza para que te convenzas. Pues esto es la mayor prueba de mi parte entre los inmortales.

Ahora bien, ¿cómo se relacionan estos discursos y, sobre todo, la súplica de Tetis con el plan de Zeus? Y en última instancia, ¿cómo se relaciona el plan de Zeus con la sucesión de hechos de acuerdo con lo determinado por el hado?

Podría pensarse que, en realidad, no hubo persuasión alguna y que todo estaba determinado ya antes de que Tetis suplicara al dios. Sin embargo, al comienzo del canto II dice el narrador primario:

Ἄλλοι μὲν ῥά θεοὶ τε καὶ ἄνδρες ἵπποκοροῦσται
εὐδὸν παννύχιοι, Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος,
ἀλλ' ὃ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα
τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν. (II 1-4)

Y los demás dioses y hombres que combaten en carros durmieron toda la noche, mientras que el profundo sueño no venía a Zeus, sino que reflexionaba en su mente cómo honrar a Aquiles y causar muchas muertes junto a las naves de los aqueos.

Si había un plan de Zeus antes de la súplica de la diosa, este no incluía la concesión de la honra a Aquiles. Pero es precisamente luego de ser persuadido cuando Zeus reflexiona sobre la manera en que puede cumplir lo prometido, y ello incluye otorgar la gloria a los troyanos. El primer deseo de Zeus es dar victoria a los aqueos; en varios pasajes el poeta pone en claro que el propósito de su plan es honrar a la diosa y a su hijo.³ De modo que, siendo este el único propósito, la súplica de Tetis, como resultado de la de Aquiles, es esencial en lo que respecta a la creación del plan. Si no hubiera habido tal súplica, tal vez Aquiles habría regresado a su patria o habría permanecido encolerizado sin una estrategia hasta la muerte de Patroclo.

En efecto, es significativo que en todo momento en que se hace referencia al plan del olímpico se diga que el motivo es el cumplimiento del anhelo de Tetis y del héroe. Por una parte, Zeus, como autoridad patriarcal, debe hacer respetar ciertos principios de conducta; su αἴσιμα es garantizar el orden entre los dioses y hombres e intervenir cuando el orden social se ve alterado (Di Mauro, 1985). En eso se basa su primera iniciativa, independiente de la súplica de Tetis, en función de vengar el ultraje que recibieron los griegos por

3 Ζεὺς μὲν ὅα Τρῶεσσι καὶ Ἑκτορι βούλετο νίκην
κυδαίνων Ἀχιλῆα πόδας ταχύν· οὐδέ τι πάμπαν
ἤθελε λαὸν ὀλέσθαι Ἀχαιϊκὸν Ἴλιόθι πρό,
ἀλλὰ Θέτιν κύδαινε καὶ υἷα καρτερόθυμον. (XIII 347-350)
Zeus deseaba la victoria para los troyanos y para Héctor, para glorificar a Aquiles de pies ligeros.
Pero no quería que el ejército aqueo pereciera totalmente ante Ilión, sino glorificar a Tetis y a su hijo
de esforzado ánimo.

parte de los troyanos con la violación del principio de hospitalidad. Por otra, si bien el panteón griego está constituido por diferentes divinidades, existe cierta unidad de acción llevada a cabo por Zeus. Esto no quiere decir que él pueda ejercer su poder sobre la sucesión de los hechos sin un límite ni que su decisión sea arbitraria y omnímoda. Así como existe una $\mu\omicron\iota\tau\alpha$ que limita los dominios en los que cada divinidad ejerce su poder, del mismo modo también existe una $\mu\omicron\iota\tau\alpha$ para cada mortal. De este modo, la decisión personal de Zeus en su segunda estrategia, iniciada a partir de la súplica de la diosa, se limita a manipular la disposición de los mismos sucesos que formaban parte de su plan anterior ahora en función de la honra del Pelida. Los dioses, incluso Zeus, pueden retardar los sucesos previstos por ese destino e influir en el modo en que se desarrollan, pero no pueden impedir que ocurran.

La súplica de Aquiles a Zeus (XVI 220-252)

La súplica como ceremonia

Se trata de la única súplica que Aquiles dirige directamente a Zeus, en el momento en que ha aceptado enviar a Patroclo en su lugar. La descripción del acto ceremonial, la súplica misma y la respuesta del dios se desarrollan en treinta y dos versos. La extensión destinada a la descripción de los pasos preliminares es similar a la del discurso en sí mismo, pues en cuanto a los fines persuasivos ambas instancias son importantes en igual medida.

La súplica se constituye como una ceremonia y no como un ritual en cuanto es particular, pues está determinada por las particularidades del contexto y de sus participantes pero, a su vez, el suplicante usa un comportamiento tradicional como instrumento persuasivo y, así, une su pedido personal a una larga tradición (*cf.* Crotty, 1994: cap. 1 *passim*).

De este modo, los actos preestablecidos apuntan a captar la atención del dios y su ánimo favorable en cuanto inscriben a la súplica dentro de un *καιρός* y una estética consagrada que la vuelve *χαρίεσσα* para la divinidad.

Por otro parte, la súplica se constituye como un acto voluntario que intenta dominar en cierta manera la incertidumbre futura en una situación particular de aflicción y peligro (*cf.* Burkert, 2007: 96). Por esa razón, se apela especialmente al sentimiento de *ἔλεος*. Así, dado que la compasión surge ante la visión de una persona determinada, en circunstancias específicas y en relación con la condición particular del oyente, la súplica se centra, dentro de ese sistema simbólico tradicional de comunicación, en los aspectos propios del hablante y del oyente.

(...) αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
βῆ ῥ' ἴμεν ἐς κλισίην, χηλοῦ δ' ἀπὸ πῶμι' ἀνέωγε
καλῆς δαιδαλέης, τὴν οἱ Θέτις ἀργυρόπεζα
θηκ' ἐπὶ νηὸς ἄγεσθαι εὖ πλῆσασα χιτῶνων
χλαινάων τ' ἀνεμοσκεπέων οὐλων τε ταπήτων.
ἔνθα δέ οἱ δέπας ἔσκει τετυγμένον, οὐδέ τις ἄλλος
οὔτ' ἀνδρῶν πίνεσκεν ἀπ' αὐτοῦ αἶθοπα οἶνον,
οὔτε τεῶ σπένδεσκε θεῶν, ὅτε μὴ Διὶ πατρί.
τό ῥα τότ' ἐκ χηλοῖο λαβῶν ἐκάθηρε θεεῖω
πρῶτον, ἔπειτα δ' ἔνιψ' ὕδατος καλῆσι ῥοῆσι,
νίψατο δ' αὐτὸς χεῖρας, ἀφύσσατο δ' αἶθοπα οἶνον.
εὐχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἔρκει, λείβε δὲ οἶνον
οὐρανὸν εἰσανιδῶν· Δία δ' οὐ λάθε τερπικέρανον·
(XVI 220-232)

(...) Por su parte, Aquiles se encaminó entonces a su tienda, abrió la tapa del bello cofre forjado que Tetis, de pies de plata, había colocado en su nave para que se lo llevara, tras llenarlo de túnicas y mantos que protegen del viento y cobertores de lana. Allí tenía un copa bien labrada; ningún otro

de los hombres bebía de ella vino resplandeciente, ni él hacía una libación a ningún otro de los dioses sino al padre Zeus. Luego, después de sacarla del cofre, la purificó con azufre primero y después la lavó con agua pura, se enjuagó las manos y vertió vino resplandeciente. A continuación, suplicó de pie en medio del recinto y libó vino mirando hacia el cielo. Y a Zeus, que se complace con el rayo, no le pasó inadvertido.

En primer lugar, el hecho de que su madre haya incluido esa copa sagrada junto con los mantos apela a la necesidad básica de la protección al alcance del hombre, tal como la de protegerse del frío y a la obtención de la protección divina que el héroe debe ganarse otorgando *χάρις* a la divinidad. Con la copa de oro, bella, reservada únicamente a Zeus, Aquiles hace particular ese acto tradicional pues liga su súplica no solo a su persona y al Cronida, sino también a la figura de la diosa Tetis. En efecto, ella fue vehículo de persuasión efectiva entre él y Zeus en su súplica anterior (I 393 y ss.; 503 y ss.) y recuerda, indirectamente, la filiación divina del héroe. Por otra parte, el carácter único de la copa y el hecho de que no vuelva a ser mencionada constituyen un recurso poético que indica la seriedad de la súplica y el momento de suma importancia dentro del poema (*cf.* Griffin, 1980: 18).

En segundo lugar, la intensa purificación indica el límite entre lo sagrado y lo profano. Cuanto mayor es la purificación, la posición del héroe suplicante se coloca en un lugar aún más inferior y se intensifica la superioridad del dios.⁴ El respeto escrupuloso se manifiesta en ese acto de limpieza física, sobre todo de las manos (pues son el medio gestual esencial tanto en la súplica como en la libación). El héroe purifica sus manos antes de convertirlas, elevándolas al cielo,

4 *Cfr.* Burkert (2007: 108). En contraposición, Parker (1983: 19-24) sostiene que, si bien confiere carácter sacro a un determinado acto, la purificación no es propia de las acciones dirigidas a los dioses.

en el punto de contacto entre ambos planos, tal como si estuviera realizando una súplica ante el mismo Zeus y pudiera tomar sus rodillas y su barbilla en gesto ritual.

En tercer lugar, el acto de libar vino se coloca en el mismo nivel que un sacrificio pero se diferencia, por una parte, en el elemento particular de la copa y, por la otra, en cuanto es un derramamiento irrecuperable. Como afirma Burkert (2007: 100), es una ofrenda en un aspecto negativo, pues en ese acto de derroche se representa el sometimiento del oferente a la voluntad de la divinidad, como el acto de renuncia más pura. Por este carácter, la libación acompaña las súplicas, especialmente las encabezadas por el verbo εὐχομαι, dado que se trata de súplicas de pedido (*cf.* Corlu, 1966: 67 y ss.). Así, la libación no solo se coloca como justificación del cumplimiento de lo solicitado, sino que expresa el sometimiento del suplicante ante la voluntad divina: sea cual fuere la decisión de Zeus, la súplica del Pelida es un intento por controlar lo que se halla fuera de su alcance y, a su vez, la libación es el reconocimiento y la aceptación del carácter incierto de dicha ceremonia. Por otra parte, la libación y el gesto de elevar las manos al cielo tienen la primera función de captar la atención del dios y de cumplir con esa estética dentro de la cual el acto otorga χάρις; ambos comportamientos hallan su justificación en el reconocimiento de la brecha que separa la τιμή del Cronida y la del héroe: no solo es un mero suplicante ante la Διὸς βουλή, sino un mortal ante el padre de los dioses.

La súplica

Ζεῦ ἄνα Δωδωναίῃ Πελασγικῆ τηλόθι ναίων
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου, ἀμφὶ δὲ Σελλοῖ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι,
ἡμὲν δὴ ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἕψαο λαὸν Ἀχαιῶν,
ἦδ' ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήηνον ἐέλδωρ·

αὐτὸς μὲν γὰρ ἐγὼ μενέω νηῶν ἐν ἀγῶνι,
 ἀλλ' ἔταρον πέμπω πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσι
 μάρνασθαι· τῷ κῦδος ἅμα πρόεσ εὐρύοπα Ζεῦ,
 θάρσυνον δέ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, ὄφρα καὶ Ἴεκτωρ
 εἴσεται ἢ ῥα καὶ οἶος ἐπίσθηται πολεμίζειν
 ἡμέτερος θεράπων, ἢ οἱ τότε χεῖρες ἄαπτοι
 μαίνονθ', ὅπποτ' ἐγὼ περ ἴω μετὰ μῶλον Ἄρης.
 αὐτὰρ ἐπεὶ κ' ἀπὸ ναῦφι μάχην ἐνοπήν τε δίηται,
 ἀσκηθῆς μοι ἔπειτα θοὰς ἐπὶ νῆας ἴκοιτο
 τεύχεσί τε ξὺν πᾶσι καὶ ἀγχεμάχοις ἐτάροισιν. (XVI 233-248)

Zeus soberano, Dodoneo, Pelásgico, que lejos habitas, protector de la fría Dodona y alrededor los Selos, tus intérpretes, residen sin lavarse los pies y durmiendo sobre la tierra. Tanto como escuchaste antes mi palabra cuando te supliqué y me honraste y en gran medida oprimiste al ejército de los aqueos, de igual manera aún también ahora concédeme este deseo, pues yo mismo permaneceré en el recinto de las naves pero envío a mi compañero a luchar entre los numerosos Mirmidones. Concédeme tanto gloria, longividente Zeus, como un corazón osado dentro de sus cabales, para que Héctor vea si mi compañero sabe pelear solo o si sus manos invencibles se enfurecen en efecto cuando yo voy a la lucha de Ares. Por otra parte, después de que desde las naves aleje la batalla y el griterío, entonces, sano venga a mí junto a las veloces naves con todas las armas y con los compañeros que combaten de cerca.

En la relación hombre-dios, la *χάρις* no es conferida solo por medio de ofrendas, sino también a través de palabras que reconozcan y expresen la *τιμή* de la divinidad. Cuando Aquiles invoca a Zeus como *ἄνα*, no solo está reconociendo esa *τιμή* superior del dios, sino que además está apelando a su rasgo más distintivo, el de ser soberano. Si el héroe desea suplicar a Zeus en particular, dentro de ese mundo de

múltiples divinidades, debe apelar a sus particularidades y, especialmente, a aquellas que hacen al dios digno de mayor estima. Por otra parte, el hecho de que refiera luego a su lugar más querido, Dodona, y a sus intérpretes no solamente es otra forma de individualizar la súplica sino, especialmente, de suplantar a través de las palabras el lugar desde donde la comunicación con el dios sería más efectiva. Es decir, dado que la súplica y, sobre todo, la súplica de pedido, en general se realiza en un momento de necesidad o en circunstancias decisivas, como es el caso de Aquiles, la mayoría de las veces este tipo de súplica es externa al lugar consagrado a una divinidad o al templo o centro de oráculo (*cf.* Corlu, 1966: 88-89). Dado que en tales lugares consagrados la súplica es más eficaz, pues asegura la atención del dios, Aquiles se ubica por medio del discurso en ese sitio oracular y apela a los intérpretes del Cronida como mediadores de sus palabras. Así, asegura la atención de Zeus, el padre de hombres y dioses, que nunca se comunica con los mortales en una relación directa, sino a través de intermediarios.

Después de captar su atención, Aquiles apela a su relación de φιλότης con Zeus como primer argumento justificativo del cumplimiento de este nuevo pedido. Es decir, Aquiles utiliza el argumento de *da quia dedisti* y, de esa manera, recuerda a la divinidad un tiempo anterior (πότε) cuando él también suplicó (εὐξαμένοιο) y Zeus lo oyó y concedió su pedido (ἔκλυες).⁵ El héroe pone en paralelo la situación actual (ἔτι καὶ νῦν) y así desarrolla implícitamente un argumento de tal clase: *Si antes me consideraste digno de tu honra, hónrame también ahora*. Aquiles apela en lo profundo a una recompensa constante que Zeus debe otorgarle por tener la hegemonía del Universo a fuerza de su propia mortalidad. Esta justificación había sido más explícita en la súplica

5 ΚΛύω no se refiere a la mera acción física de escuchar, sino al escuchar favorablemente; por ello es un verbo muy usual en los comienzos de las súplicas “κλύθι”. *Cf.* Corlu (1966: 78).

del canto I donde envió a su propia madre a recordarle esa ποιινή debida.⁶

A continuación enuncia su deseo. El hecho de que Patroclo regrese a salvo no solo implica que su amigo permanezca con vida, sino también que no ha tomado Troya sin él. Cuando el Pelida dice que tenga un corazón osado ἐνὶ φρεσίν, se está refiriendo al consejo que le dio a Patroclo de no tomar Troya, no únicamente porque lo deshonraría, sino además porque sabía que intentarlo llevaría a la desgracia, pues era necesario que Aquiles matara a Héctor para que Troya cayera, según el destino preanunciado por Tetis. Enviando a Patroclo en su lugar, Aquiles ha hallado el término medio para evitar la subordinación a Agamenón –volver a la batalla por los regalos ofrecidos en la embajada– y la crueldad –no sentir ἔλεος por la matanza de los aqueos.⁷

Aquiles reconoce su rol en la comunidad y las expectativas de los demás y precisamente en función de ello rechaza la embajada. Sin embargo, por el mismo hecho de que su aislamiento no significa un rechazo total al código normativo de su sociedad, sino su defensa ante el abuso de ese código, es capaz de llevar a cabo una estrategia discursiva que le permita encontrar una acción intermedia entre la crueldad de la que lo acusan sus φίλοι –Odiseo, Fénix y, especialmente, Áyax– y la subordinación a la autoridad de Agamenón: vengarse a través del ejercicio de la μῆνις de Zeus.

Esa acción intermedia, que había comenzado en el canto I con la súplica al Cronida por intermedio de Tetis, es revelada por Aquiles a los embajadores, no así por estos a Agamenón y a la comunidad, y halla su término en la decisión de enviar a Patroclo en su lugar. Enviando a Patroclo, Aquiles pretende dejar en claro que no regresa a la batalla en respuesta a los regalos de Agamenón, sino una vez que la venganza contra

6 Sobre la relación entre Tetis y Zeus, *cf.* Slatkin (1986, 1991).

7 Sobre los regalos de Agamemnon como ἄποινα y no como ποιινή, *cf.* Wilson (2003).

toda la comunidad se haya cumplido. Aquiles, por medio de su palabra, crea una estrategia que le permita comprometerse nuevamente en una acción cooperativa de acuerdo con sus propios términos. El héroe sabe que de su decisión depende en gran medida la vida del ejército aqueo⁸ y en ese conocimiento se basa la efectividad de su estrategia: cooperará con la comunidad cuando reconozcan que en su ofensa Agamemón puso en riesgo el bienestar de todos en función de su beneficio personal.

Desde su perspectiva, es posible que Zeus cumpla su plan tal como lo hizo antes cuando se lo pidió la diosa Tetis: el antecedente recordado por Aquiles aumenta la posibilidad de que su súplica sea escuchada por el dios y reconozca la reciprocidad debida. Para la audiencia, la súplica se tiñe de ironía pues ya en VIII 475-477 y XV 65-68⁹ estaba anunciada la muerte de Patroclo, aunque en ambos casos esta prolepsis se presenta por medio de las palabras del Cronida y, por lo tanto, como algo revocable que sigue dependiendo de su arbitrio. Los argumentos que validan el pedido del héroe y el hecho de que la muerte de Patroclo solo haya sido anunciada como una instancia futura dentro del plan de Zeus habilitan para la audiencia el suspenso y la incertidumbre con respecto a la reacción de la divinidad. Sin embargo, vislumbrar esta

8 Cfr. IX 421-426.

9 ἤματι τῷ ὅτ' ἂν οἱ μὲν ἐπὶ πρῶμνησι μάχωνται
στείνει ἐν αἰνοτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο θανόντος
ὡς γὰρ θέσφατόν ἐστι· (...) (VIII 475-477)

“El día aquel en que combatan cerca de las popas en estrecho espacio en torno al cuerpo de Patroclo. Pues así está decretado”.

Πάτροκλον· τὸν δὲ κτενεῖ ἔγχεϊ φαίδιμος Ἐκτωρ
Ἰλίου προπάροιθε πολέας ὀλέσαντ' αἰζηοῦς
τοὺς ἄλλους, μετὰ δ' υἷὸν ἐμὸν Σαρπηδόνα διον.

τοῦ δὲ χολωσάμενος κτενεῖ Ἐκτορα διὸς Ἀχιλλεύς. (XV 65-68)

“(...) a Patroclo, a quien matará con la lanza el esclarecido Héctor, ante Ilíon tras haber asesinado a muchos otros jóvenes, y entre ellos a mi hijo el divino Sarpedón. Encolerizado por esto, Aquiles matará a Héctor”.

posibilidad –basándose en el antecedente de reciprocidad y desconociendo la última decisión del dios– es la esencia del error de Aquiles.

En efecto, su error no es enviar a su amigo en su lugar, pues su inacción responde a la violación de la reciprocidad por parte de Agamenón (como lo aclaró en la embajada), sino en creer que los hombres pueden tener alguna certeza en el futuro y que la βουλή de los dioses responde siempre en consecuencia con las normas de reciprocidad y no tiene modos inesperados de cumplir con un mismo propósito –aspecto que sí había sido contemplado por Tetis al apelar a Zeus por medio del vocativo μητίετα (*vide supra*)–. Como afirma Parker (1998: 17), el culto es un factor entre muchos otros que dan forma al destino humano, pero si bien no es ignorado, tampoco es decisivo. Mientras que al final de la obra Aquiles sacará a partir de ello una conclusión al alcance de su perspectiva, la audiencia comprenderá aquellas otras razones, distintas a la reciprocidad, que guían el actuar divino.

La respuesta de Zeus

Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ' ἔκλυε μητίετα Ζεύς.
τῶ δ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατήρ, ἕτερον δ' ἀνένευσε·
νηῶν μὲν οἱ ἀπώσασθαι πόλεμόν τε μάχην τε
δῶκε, σόον δ' ἀνένευσε μάχης ἔξαπονέεσθαι. (XVI 249-252)

Así habló, suplicando, y lo escuchó el sabio Zeus y el padre le concedió una sola cosa, pero la otra la denegó; le concedió que alejara la guerra y la batalla de las naves pero le denegó que regresara a salvo del combate.

De la misma manera que una divinidad escucha y beneficia a un hombre por razones no arbitrarias, sino que responden a valores que median su relación, así también, cuando no responde a esa reciprocidad, se debe a la existencia de otras razones que son explicitadas o conocidas por la audiencia. La

denegación de una súplica no es explicada nunca en términos de indiferencia o arbitrariedad (*cf.* Parker en Gill, Postlethwaite y Seaford, 1998: 117) sino que, por el contrario, se remarca el hecho de que el dios lo oyó con ánimo favorable (ἔκλυε). La muerte de Patroclo no es un castigo para Aquiles¹⁰ por parte de Zeus, sino que responde a la μοῖρα y a la organización de esas μοῖραι individuales en un plan mayor, en parte ideado por él en función de la μῆνις contra los troyanos y de la concesión de honra a Aquiles en sus propios términos, es decir, por medio del rey Príamo (*vide infra*).

Lo que se pone de manifiesto con la respuesta del dios no es un actuar divino arbitrario y caprichoso, ajeno al código de reciprocidad, sino el carácter mismo de la súplica. A diferencia de un ritual, la súplica no tiene un poder performativo que asegure el cumplimiento de un acto consecuente: es un intento de control de lo inesperado por parte de los hombres, pero que se halla sujeto a designios mayores que posibilitan o deniegan su cumplimiento. Así, al cumplirse la súplica en la medida en que está en poder de los dioses, las divinidades, incluso Zeus, no se muestran como todopoderosas, sino subordinando su arbitrio y sus deseos a las determinaciones de la μοῖρα (*cf.* Corlu, 1966: 77). Cuando el Cronida afirma sobre la muerte de Patroclo ὡς γὰρ θεσφατόν ἐστι (VIII. 477) no es posible determinar si ese decreto responde a su propia voluntad en función de su plan para vengar la deshonra de los griegos con la caída de Troya¹¹—dado que la muerte de Patroclo desencadena la venganza de Aquiles contra Héctor y, en consecuencia, la posibilidad de la caída de Ilión— o a un designio superior. Sea cual fuere el caso, la Διὸς βουλή no es contraria a la μοῖρα en tanto dispone la muerte de Patroclo en el momento y modo en que conviene al cumplimiento de su plan.

10 *Cfr.* Yamagata (1991: 7), y en contraposición Thorton (1984: cap.9) y Griffin (1980: 89).

11 Así es como Mueller (1996) interpreta la μῆνις de Zeus, como la sanción cósmica, concretizada en una acción violenta contra toda la comunidad, ante la violación de una θέμις.

Agentes divinos, agentes humanos

El actuar en relación con la μοῖρα

En todo el poema de la *Iliada*, las intervenciones de los dioses no son inusuales. Las divinidades no solo intervienen en respuesta a una súplica o acción humana, sino también por sus propias preocupaciones por sus mortales más queridos y, esencialmente, para cumplir el hado. El hecho de que los dioses deban intervenir como guardianes de esa sucesión u orden establecido (κατὰ μοῖραν) implica que los hombres tienen la posibilidad de actuar fuera de ese orden (ὑπὲρ μόρον).¹² Por otra parte, los dioses no actúan únicamente para impedir que sucedan eventos fuera de este orden, sino también para llevar a cabo ciertos hechos en la sucesión indicada. Esto se manifiesta, especialmente, en el momento de la muerte de los héroes, cuando la μοῖρα (junto con alguna divinidad) se muestra como agente de tal acontecimiento.¹³ Cuando la desgracia de Patroclo es inminente, el poeta dice: “¡Y tan enloquecido, insensato!

12 *Cfr.* XX 30: δεῖδω μὴ καὶ τεῖχος ὑπέρομορον ἐξαλαπάξῃ.

“Temo que [Aquiles] destruya la muralla en contra del hado”.

πάντες δ’ Οὐλύμποιο κατήλομεν ἀντιόωντες
τῆσδε μάχης, ἵνα μὴ τι μετὰ Τρῳάεσσι πάθῃσι
σήμερον· ὕστερον αὐτε τὰ πείσεται ἄσσά οἱ αἴσα
γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ ὅτε μιν τέκε μήτηρ. (XX 125-128)

“Y todos descendemos del Olimpo al frente de la contienda, para que [Aquiles] hoy no padezca nada por parte de los troyanos. Pues más tarde sufrirá cuanto el hado le tejó con hilo conocido, cuando su madre lo dio a luz”. *Cfr.* Morrison (1992) para un estudio detallado sobre estos pasajes.

13 Por ejemplo, sobre la muerte de Patroclo y la de Aquiles:

ἀλλά με μοῖρ’ ὀλοῆ καὶ Λητοῦς ἔκτανεν υἱός,
ἀνδρῶν δ’ Εὐφορβος· (XVI 849-850)

Pero a mí el mortal ángel de la muerte y el hijo de Leto me mataron, y de los hombres, Euforbo.

ἀλλά τοι ἐγγύθεν ἡμαρ ὀλέθριον· οὐδέ τοι ἡμεῖς
αἴτιοι, ἀλλὰ θεός τε μέγας καὶ Μοῖρα κραταίῃ. (XIX 409-410)

“Pero está cercano tu día funesto. Y no seremos nosotros los causantes, sino un gran dios y el poderoso ángel de la muerte”.

Si hubiera seguido el consejo del Pelida ciertamente habría escapado del funesto espíritu de la muerte. Pero siempre la mente de Zeus es superior a la de los hombres”.¹⁴ En efecto, los dioses, y sobre todo Zeus, impiden todo acto humano, aunque válido (Patroclo es un guerrero valeroso y sería digno de regresar a Aquiles como vencedor), que vaya contra el hado.

Ahora bien, los dioses también desean actuar muchas veces por fuera de la μοῖρα, para honrar a sus mortales más queridos, pero su libertad de acción no se produce por medio de la modificación de los eventos mismos determinados por el hado, sino mediante la modificación de los plazos de tiempo. Esto se explicita con la muerte de Sarpedón:

διχθὰ δέ μοι κραδίη μέμονε φρεσὶν ὄρμαίνοντι,
ἢ μιν ζῶν ἔοντα μάχης ἄπο δακρυοέσσης
θείῳ ἀναρπάξας Λυκίης ἐν πίονι δήμῳ,
ἢ ἦδη ὑπὸ χερσὶ Μενoitιάδαο δαμάσσω.
Τὸν δ' ἡμίβητ' ἔπειτα βοῶπις πότνια Ἥρη·
αἰνότατε Κρονίδη ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες.
ἄνδρα θνητὸν ἔοντα πάλαι πεπρωμένον αἴσθη
ἄψ ἐθέλεις θανάτοιο δυσηχέος ἐξαναλῦσαι;
ἔρδ' ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι. (XVI 435-443)

“Y entre dos deseos mi corazón se agita en mis pensamientos: o sacándolo vivo de la lacrimosa batalla lo deposito en el cuantioso pueblo de Licia, o ya lo derribo bajo manos del Menecíada”. Y le respondió luego la venerada Hera de ojos de novilla: “¡Terribilísimo Cronida! ¡Qué palabras proferiste! ¿A un varón que es mortal ya hace tiempo llamado por el

14 (...) καὶ μέγ' ἄασθη
νήπιος· εἰ δὲ ἔπος Πηληϊάδαο φύλαξεν
ἢ τ' ἂν ὑπέκφυγε κῆρα κακὴν μέλανος θανάτοιο.
ἀλλ' αἰεὶ τε Διὸς κρείστων νόος ἡέ περ ἀνδρῶν· (XVI 685-688).

hago deseas liberar de la muerte estrepitosa? Hazlo. Pero no lo aprobaremos todos los demás dioses”.

Ambas acciones son posibles, cambiar los eventos, retrasarlos o adelantarlos, pero el primero nunca se realiza pues, como afirma Hera, eso alteraría el orden cósmico no porque la *μοῖρα* se identifique con el mismo orden cósmico sino porque, como porción del período vital, es la diferencia fundamental entre dioses y hombres.¹⁵ Borrar la diferencia tendría consecuencias cosmológicas:

αἶ κε ζῶν πέμψης Σαρπηδόνα ὄν δὲ δόμον δέ,
φράζεο μή τις ἔπειτα θεῶν ἐθέλησι καὶ ἄλλος
πέμπειν ὄν φίλον υἱὸν ἀπὸ κρατερῆς ὑσμίνης·
πολλοὶ γὰρ περὶ ἄστῃ μέγα Πριάμοιο μάχονται
υἱέες ἀθανάτων, τοῖσιν κότον αἰνὸν ἐνήσεις. (XVI 445-449)

Si a Sarpedón envías vivo a su palacio, cuida de que luego algún otro de los dioses también quiera enviar a su hijo lejos de la dura batalla. Pues alrededor de la gran ciudadela de Príamo combaten muchos hijos de los inmortales, en quienes infundirás terrible rencor.

La posibilidad de manipular los lapsos de tiempo pero no los eventos permite que los dioses, principalmente Zeus, no solo retrasen lo más posible la muerte de sus más queridos mortales, sino además que dispongan tales sucesos de acuerdo con sus propios planes. Esto es en efecto lo que Zeus hace con la muerte de Patroclo y de Héctor. Zeus crea un plan para castigar a los troyanos por la violación de hospitalidad por medio del *χόλος* de Aquiles, causado por Héctor al matar a su compañero. Aquiles regresa a la batalla en una

15 Sobre este tema, *cfr.* Yamagata (1994: 99-116).

venganza personal que culmina con la muerte y el ultraje del Priámida. A su vez, la muerte de Héctor, dentro de esa sucesión determinada, anticipa la muerte de Aquiles y, por lo tanto, la caída de Troya. Por otra parte, el Cronida convierte la muerte de Héctor en honra para Aquiles cuando permite que sea el mismo Príamo quien se arrodille ante el Pelida. Así, puede decirse que la μοῖρα es igual a la Διὸς βουλή solo en el sentido en que los dioses siempre siguen el curso de la μοῖρα y nunca desean seriamente actuar en su contra (*cfr.* Yamagata, 1994: 111).

La balanza y las jarras de Zeus

El poeta en *Ilíada* presenta dos visiones del actuar divino: una desde la perspectiva de la audiencia; la otra, desde la perspectiva de los mismos personajes. Ambas pueden verse simbolizadas en dos objetos representativos: la balanza de Zeus y las dos jarras referidas por Aquiles:

δοιοὶ γὰρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει
δώρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων·
ᾧ μὲν κ' ἀμμίξας δῶη Ζεὺς τερπικέρανος,
ἄλλοτε μὲν τε κακῶ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἔσθλω·
ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δῶη, λωβητῶν ἔθηκε,
καὶ ἑ κακῆ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα διὰν ἐλαύνει,
φοιτᾷ δ' οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν. (XXIV 527-533)

Pues dos jarras yacen en la tierra de Zeus, cada uno con sus propios bienes y males que nos conceden. A quien Zeus, que se deleita con el rayo, da una mezcla, unas veces con un mal se encuentra y otras, con un bien. Pero a quien solo da desgracias, lo hace objeto de ultraje, y un doloroso apetito voraz lo impulsa por la noble tierra, y vaga sin ser honrado ni por los dioses ni por los mortales.

Desde la primera perspectiva, los dioses no se presentan siempre como guardianes imparciales de las acciones humanas, observando con la misma distancia con la que el público observa el espectáculo (XX 23), sino también con la cercanía y el dolor que siente un padre o madre ante las desgracias de su hijo. El ejemplo paradigmático es la diosa Tetis, pero todos los dioses están sujetos a padecer κήδεα, las penas por la pérdida de un ser querido, aun estando exentos ellos mismos de la propia mortalidad. Esto permite que sientan ἔλεος ante la muerte de los hombres en cuanto ellos también se hallan bajo fuerzas superiores como el hado.¹⁶ En la muerte de Sarpedón, no solo se manifiesta el sufrimiento de Zeus ante este hecho, sino su sometimiento a una voluntad superior por medio del acto de la libación (*vide supra*).

Ἵως ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε·
αἵματοέσσας δὲ ψιάδας κατέχευεν ἔραζε
παῖδα φίλον τιμῶν, τόν οἱ Πάτροκλος ἔμελλε
φθίσειν ἐν Τροίῃ ἐριβώλακι τηλόθι πάτρης. (XVI 458-461)

Así habló y no desobedeció el padre de hombres y dioses. Deramó sanguinolentas gotas en tierra, honrando a su querido hijo, a quien Patroclo mataría en Troya, de fértiles glebas, lejos de su patria.

Desde la perspectiva de los personajes, el poeta pone en escena el carácter limitado de la visión de los hombres. Cuando las súplicas fracasan y se concreta lo inesperado, los personajes advierten que después de todo algo diferente, desde lo que pueden percibir, ha estado sucediendo (*cf.* Griffin, 1980: 43). Así, para Aquiles, los hechos se presentan como arbitrarios, fuera de un orden lógico, sometidos

16 Sobre la compasión en la ética griega antigua, *cf.* Most (2003: 50-75) y Konstan (2007: 411-426).

al ánimo con el cual Zeus decidió distribuir las desgracias y las fortunas para cada mortal. Aquiles, con la súplica de Príamo, llega a la conclusión de que

οὐ γάρ τις προῆξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο·
ὡς γάρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι
ζῶειν ἀχθυμένοις· αὐτοὶ δέ τ' ἀκηδέες εἰσὶ. (XXIV 524-526)

Pues nada se logra con el frío llanto pues lo que hilaron los dioses para los míseros mortales es vivir afligidos, mientras que ellos están libres de penas.

Aquiles sabe extraer de su tragedia una sabiduría, si bien limitada por la visión de los hombres, que explique sus desgracias. Así, al poner esas dos perspectivas en acto, el poeta muestra que si hay algo que diferencie a hombres y dioses no es la ausencia de penas sino el alcance de sus propias visiones respecto del sentido y del orden de los acontecimientos. Esta diferencia se ve concretizada en dos elementos simbólicos: la balanza y las jarras.

Por una parte, la balanza indica el equilibrio imparcial e impersonal del cosmos. Si bien es Zeus quien realiza ese acto ordálico al sostenerla en determinada circunstancia, ese equilibrio no depende de su propia decisión. Así, la divinidad tiene el poder de determinar cuándo realizar esa acción decisiva pero no el de modificar sus resultados. Por otra, las jarras que Aquiles menciona representan una imagen de la disposición de los aconteceres humanos oculta para los hombres –pues solo Zeus es quien ve lo que allí distribuye– y sujeta a un agente personal, los bienes y los males se hallan mezclados según la voluntad del olímpico. La confluencia de ambas visiones otorga a la poética homérica su característico aspecto humano en su infranqueable relación con las divinidades, es decir, la esencia de la posición liminal de los héroes épicos, su condición semidivina.

Persuadir al guerrero. El *páthos* de la súplica en el canto XXIV de la *Iliada*

Betiana Marinoni

La súplica es un acto discursivo que, en la épica homérica, puede ser dirigido por un mortal hacia una divinidad o bien puede entablarse entre dioses o entre mortales.¹ En los actos de súplica entre mortales, como son la *ξενία* –pedido de hospitalidad– y la *ίκετεία* –pedido de un favor generalmente por quien se encuentra en una situación desesperada o en una situación cuya resolución depende exclusivamente del suplicado–, el suplicante cuenta con la protección de Zeus y es digno de respeto en virtud de ello.² A través de un proceder estipulado, el suplicante, así, se presenta como tal ante el suplicado y, de este modo, predetermina también el comportamiento de su interlocutor, al reclamar *αἰδώς* por medio de una actitud de propia humillación (Gould, 1973: 89) y apelando a la protección de Zeus. A diferencia de la súplica dirigida por un mortal hacia una divinidad, en la cual –a

1 Una versión previa de este trabajo fue leída en el “II Coloquio Nacional de Retórica”, “I Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina, Los códigos persuasivos: historia y presente”, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 21, 22 y 23 de marzo de 2013.

2 Sobre la protección divina de los suplicantes, *cfr.* Pedrick (1982) y Yamagata (1994).

excepción de algunos casos particulares— suplicante y suplicado no entablan un contacto físico, la secuencia típica de comportamiento en la súplica entre mortales consiste en 1) la aproximación del suplicante a una persona o lugar determinado; 2) el uso de un gesto distintivo: tomar las rodillas y la barbilla o las manos del suplicado; 3) la enunciación de pedido y los argumentos y 4) la respuesta favorable o desfavorable del suplicado (Naiden, 2006: 4).

Ahora bien, tal como en los casos de plegaria, el proceder ceremonial no tiene carácter ritual. En este sentido, como acto ilocutivo, la súplica persigue del modo más humilde la intención de imposición, al intentar que el interlocutor haga algo dejándole a este la decisión de rechazar o aceptar el pedido (Searle y Vanderveken, 1985: 199-201) pero, a su vez, persigue un efecto externo, el de persuadir al suplicado; efecto que, por otra parte, puede quedar incumplido (Crotty, 1994: 23). Es precisamente en vistas a lograr el éxito de la persuasión que además de los gestos y palabras acostumbrados, que hacen a la humillación del suplicante y al reconocimiento de la superioridad del suplicado, se apela al vínculo de reciprocidad como recurso persuasivo más eficaz. En tales casos, puede apelarse a un vínculo ya existente —es decir, al argumento *da quia dedi* o *da quia dedisti*, es decir, mencionar favores ya otorgados entre suplicante y suplicado— o bien en un vínculo futuro al prometer un favor a cambio, *da quia dabo*.

En relación con lo dicho, podemos observar que la súplica entre Príamo y Aquiles se constituye como una escena típica paradigmática de ἱκετεία, en el sentido de que respeta toda la secuencia estereotipada de motivos,³ pero está permeada, desde el comienzo, por la particularidad del contexto y de sus participantes. En virtud de dichas idiosincrasias, si

3 A excepción de que este es el único caso en Homero en el que el suplicante, Príamo en este caso, toma y besa las manos del suplicado.

bien los interlocutores involucrados son seres mortales y es indudable que la escena se desenvuelve como una súplica sostenida entre hombres, es posible entrever ciertos rasgos que asemejan el episodio a un caso de plegaria. Por una parte, el contexto en el que la súplica se desarrolla y, por otra, las palabras y actitudes que Aquiles pronuncia y asume, lo colocan en una situación jerárquica que trasciende su superioridad en tanto suplicado y resaltan, tal como en otros episodios a lo largo de la obra, su carácter semidivino. Estos elementos, entre otros tales como la intervención del dios Hermes,⁴ permiten, así, sostener la interpretación del canto XXIV como un descenso al inframundo.⁵

A partir de estas consideraciones, nos proponemos analizar la súplica entre Príamo y Aquiles observando las estrategias persuasivas de las que ambos se sirven, la actitud que tanto uno como otro asumen con respecto a una circunstancia parcialmente determinada por las divinidades y las razones que conducen a una resolución inesperada del episodio.

La súplica entre Príamo y Aquiles

τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς
χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβει γούνατα καὶ κύσσει χεῖρας
δεινὰς ἀνδροφόνους, αἷ οἱ πολέας κτάνον υἱας.
ὡς δ' ὅτ' ἂν ἄνδρ' αἴτη πυκινὴ λάβῃ, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ
φῶτα κατακτείναις ἄλλων ἐξίκετο δῆμον
ἄνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας,
ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα. (477-483)

4 Hermes es el posible raptor del cuerpo de Héctor, XXIV 24, y guía a Príamo en su rescate. Este no es el único caso en que el dios participa en el proceso de transición entre la vida y la muerte. También en el canto XXIV de *Odisea*, es Hermes quien guía las *psykhai* de los pretendientes, muertos recientemente e insepultos, hacia el interior del Hades.

5 Sobre esta interpretación, *cf.* Wathelet (1988).

Y el gran Príamo entró sin ser advertido, y entonces se acercó y abrazó las rodillas de Aquiles y besó sus manos, temibles, homicidas, que a muchos hijos suyos habían asesinado. Como cuando la espesa ceguera se apodera de un hombre que, tras haber matado a alguien en su patria, llega a lo de un varón rico en tierra ajena y, entonces, se llenan de asombro quienes lo ven, así Aquiles se asombró al ver a Príamo semejante a un dios.

A través del mecanismo narrativo de focalización incrustada,⁶ se presenta de manera implícita la visión que cada personaje tiene de las circunstancias. De este modo, se nos hace partícipes del pavor de Príamo –connotado por el calificativo δεινός– al verse obligado a honrar las mismas manos que terminaron con la vida de sus hijos y, por medio del símil, se nos representa el asombro del héroe al ver al rey en persona en su tienda. En efecto, si bien Aquiles estaba al tanto de que irían en rescate de Héctor, no esperaba que fuera el mismo rey quien acudiera como suplicante.⁷ Por otra parte, el símil no solo pone de relieve lo inesperado de su llegada sino que, al asignar al anciano los atributos del Pelida –homicida y extranjero–, determina la inversión de la relación jerárquica, impuesta en el marco de la súplica. Al mismo tiempo, a través de esta inversión y de la mención de la figura del homicida exiliado, el símil sugiere el modo en que el recuerdo de Peleo y de Patroclo⁸ hará que el dolor no solo sea el *páthos* que afecte al héroe, llevándolo a que vea en

6 El concepto de focalización incrustada, *embedded focalization* (Bal, 1981), se refiere al fenómeno en el cual un narrador presenta el punto de vista de otro personaje o de otro narrador de diferente nivel jerárquico.

7 τῆδ' εἶη· ὃς ἄποινα φέροι καὶ νεκρὸν ἄγοιτο, / εἰ δὴ πρόφρονι θυμῷ Ὀλύμπιος αὐτὸς ἀνώγει. (XXIV 139-140), "Que así sea. Quien traiga el rescate también se lleve el cadáver, si el mismo Olímpico lo manda con buenas intenciones".

8 Peleo había recibido en su casa a Patroclo como homicida exiliado y había aceptado criarlo como un hijo junto con Aquiles. Cfr. XXIII 84-92. Sobre este tema, cfr. Schlunk (1976).

el otro su propia desdicha, sino el motivo de una reflexión que trascienda los límites de la circunstancia particular.

Príamo, entonces, se sirve de los pasos estereotipados de la súplica para hacer que el reconocimiento de la situación por parte de Aquiles sea inmediato y para evitar, así, toda reacción hostil del héroe al advertir la presencia del enemigo. Por otra parte, los gestos proveen un segundo lenguaje en tanto permiten que el suplicante se comprometa en toda su persona y son un elemento fundamental de la técnica persuasiva (Naiden, 2006: 44). Luego, Príamo pronuncia su súplica:

τὸν καὶ λισσόμενος Πριάμος πρὸς μῦθον ἔειπε·
μῆσαι πατρός σοιο, θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
τηλίκου ὡς περ ἐγών, ὀλοῶ ἐπὶ γήραος οὐδῶ·
καὶ μὲν που κεῖνον περιναίεται ἀμφὶς ἔόντες
τείρουσ', οὐδέ τις ἔστιν ἀρῆν καὶ λοιγὸν ἀμῦναι.
ἀλλ' ἦτοι κεῖνός γε σέθεν ζῶντος ἀκούων
χαίρει τ' ἐν θυμῶ, ἐπὶ τ' ἔλπεται ἤματα πάντα
ᾧψεσθαι φίλον υἱὸν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντα·
αὐτὰρ ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἱας ἀρίστους
Τροίη ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ τινά φημι λελεῖφθαι. (...)
τῶν μὲν πολλῶν θοῦρος Ἄρης ὑπὸ γούνατ' ἔλυσεν·
ὃς δέ μοι οἶος ἔην, εἴρυτο δὲ ἄστν καὶ αὐτούς,
τὸν σὺ πρόωην κτεῖνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης
Ἔκτορα· τοῦ νῦν εἴνεχ' ἰκάνω νῆας Ἀχαιῶν
λυσόμενος παρὰ σεῖο, φέρω δ' ἀπερείσι' ἄποινα.
ἀλλ' αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον
μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,
ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,
ἄνδρὸς παιδοφόνιοιο ποτὶ στόμα χειρ' ὀρέγεσθαι.
(485-494; 498-506)

Y suplicándole, Príamo le dirigió la palabra: “Aquiles, semejante a los dioses, acuérdate de tu padre, de mi misma edad, en el devastador umbral de la vejez. También a él seguramente

quienes habitan a su alrededor lo atormentan y no hay nadie que lo proteja de la maldición y la desgracia. Sin embargo, aquel aún se alegra al escuchar que estás vivo y todos los días tiene la esperanza de ver a su querido hijo de regreso de Troya. Yo en cambio soy totalmente desgraciado, porque engendré a los mejores hijos de la extensa Troya, y de ellos afirmo que ninguno me queda. (...) A muchos de ellos el impetuoso Ares les ha doblegado las rodillas, y al único que tenía y que protegía la ciudadela y a todos, a él hace poco tú lo mataste cuando protegía su patria, a Héctor. Por él llego a las naves de los aqueos, para liberarlo de tu poder, y traigo infinitos rescates. Pero, Aquiles, respeta a los dioses y compadécete de mí al recordar a tu padre. Y yo soy aún más digno de compasión, y me atreví a lo que ningún otro mortal sobre la tierra, a acercar mi boca a las manos del varón asesino de mi hijo”.

El verbo que explicita la intención ilocutiva es *λίσσομαι* que, por cierto, es utilizado en Homero en los casos en que aquel a quien se suplica está presente y próximo al suplicante, a causa del mismo procedimiento gestual (Corlu, 1966: 298). En cuanto al discurso de Príamo, en primer lugar, podemos observar que el anciano hace de la súplica un pedido de compasión a través de la evocación de Peleo con el fin de evitar todo uso directivo del lenguaje en relación con el rescate. De hecho, el verdadero pedido de la súplica se menciona de forma secundaria, subordinado al acto de valentía de haber ido él en persona, anciano y angustiado, a buscar a su hijo. De este modo, el rey apela a las condiciones que lo hacen digno de compasión y de respeto. Por una parte, dado que el suplicante no puede inspirar el sentimiento de compasión con tanta intensidad como podría provocarlo un ser querido, este lo trae a la memoria –en este caso a su padre– de modo que el suplicado, al imaginar la propia pena o el dolor de los suyos, sienta vívidamente la pena del suplicante (Crotty, 1994: 75). Así, el grado de intensidad de la súplica,

esto es, el grado de intensidad del punto ilocutivo,⁹ no deriva de la expresión del deseo de rescatar a Héctor sino del estado desdichado en que Príamo se encuentra y que permite establecer un vínculo entre su persona y Peleo. Esto desdibuja la intención directiva de la súplica al perseguir, en parte, una intención expresiva, es decir, la manifestación de la actitud psicológica sobre la situación presente. De esta manera, el anciano desvía la atención del Pelida de la idea del rescate de Héctor y contribuye a que la cólera que el héroe siente contra este deje paso a la compasión que sienta por él. Por otra parte, el anciano reclama αἰδώς apelando a los dioses como protectores y a su propio valor al haber ido en persona.

La súplica es exitosa en tanto Aquiles ve en Príamo el dolor que sentirá su padre y su propio dolor por la pérdida de Patroclo (507-512). El héroe, entonces, ayuda al anciano a incorporarse y se apiada de él por su vejez y su desdicha (513-516). Luego, en su respuesta, manifiesta su respeto por su valerosidad y, en consecuencia, lo invita a sentarse a su lado (518-522). Así, desde la perspectiva del lector/oyente, la escena se desenvuelve como había sido prevista. Sin embargo, en virtud de la focalización restringida del personaje de Aquiles –dado que desconocía que iba a ser el mismo Príamo quien se encargara de rescatar el cuerpo– la súplica no se desarrolla de modo superficial, como un simple cumplimiento de los actos anticipados por los dioses. Por el contrario, la escena no se impone de manera artificial sino que surge por sí misma dado que, si bien antes de que la súplica se efectuara Aquiles había decidido devolver el cadáver, Príamo tiene un efecto

9 El punto ilocutivo es el propósito interno al tipo de acto que constituye (puntos ilocutivos posibles: asertivo, compromisorio, imperativo, declarativo, expresivo). Cada punto ilocutivo tiene un grado de intensidad característico en función de alcanzar el propósito particular: por ejemplo, si hacemos un pedido es diferente de si insistimos. Dicho grado puede derivar de diversos factores, por ejemplo, de un deseo en caso de que se trate de un ruego, de una posición de superioridad en el caso de una orden, etc. (Searle, 1985: 15).

sobre el héroe al convertir el lamento por él y por los suyos en el lamento por su propia persona (Crotty, 1994: 72). De hecho, en su respuesta, el Pelida extrae de la circunstancia particular de cada uno el reconocimiento de que todos los hombres se hallan sujetos a las decisiones arbitrarias de Zeus cuando distribuye los bienes y males para cada ser mortal (525-534).¹⁰ En retrospectiva, durante esta primera parte del episodio es precisamente el lado humano y mortal de Aquiles lo que se remarca y lo que permite que el *páthos* de las palabras del anciano lo afecten.

Aquiles, en efecto, se queda en el lamento y la compasión, es decir, responde solo al acto ilocutivo directo¹¹ de cual se sirvió Príamo para pedir el rescate de su hijo evitando todo uso imperativo del lenguaje. Por tal razón, cuando el anciano ya no puede contener su deseo, usa directivas (553-558) que desencadenan una respuesta cortante en Aquiles (Minchin, 2007: 209).

μηκέτι νῦν μ' ἐρέθιζε, γέρον· νοέω δὲ καὶ αὐτὸς
 Ἔκτορά τοι λῦσαι, Διόθεν δέ μοι ἄγγελος ἦλθε
 μήτηρ, ἣ μ' ἔτεκεν, θυγάτηρ ἀλίαιο γέροντος.
 καὶ δέ σε γιγνώσκω Πρίαμε φρεσίν, οὐδέ με λήθεις,
 ὅτι θεῶν τίς σ' ἤγε θαὸς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
 οὐ γάρ κε τλαίη βροτὸς ἐλθέμεν, οὐδὲ μάλ' ἠβῶν,
 ἐς στρατόν· οὐδὲ γάρ ἄν φυλάκους λάθοι, οὐδέ κ' ὀχῆα
 ῥεῖα μετοχλίσσειε θυράων ἡμετεράων.
 τῶ νῦν μὴ μοι μᾶλλον ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνης,
 μὴ σε γέρον οὐδ' αὐτὸν ἐνὶ κλισίησιν ἐάσω

10 Sobre el análisis de este pasaje, véase el capítulo “La balanza y las jarras de Zeus. Teología poética y teología humana en la *Iliada*”, en este libro.

11 Un acto ilocutivo indirecto es aquel acto primero, no literal, que se realiza por medio de otro acto secundario, literal. Dichos actos responden a una convención o bien a un intento de cortesía, generalmente en pedidos, donde se trata de evitar un uso imperativo de la lengua (Searle, 1979: 49).

καὶ ἰκέτην περ ἔόντα, Διὸς δ' ἀλίτωμαι ἐφετμάς.
(XXIV. 560-570)

No me provoques más ahora, viejo, pues yo mismo también tengo la intención de liberar a Héctor, y de Zeus ha venido a mí como mensajera mi madre, que me dio a luz, hija del anciano marino. Y también sé en mi mente, y no me pasa inadvertido, que a ti, Príamo, alguna de las divinidades te ha traído junto a las rápidas naves de los aqueos. Pues ningún mortal osaría, aún en plena juventud, caminar hasta el ejército, ni tampoco podría haberseles ocultado a los guardias ni haber soltado fácilmente la traba de nuestras puertas. Entonces, ahora no turbes más mi ánimo con dolores: no te dejaré intacto en mi tienda, viejo, aunque seas un suplicante y de Zeus transgreda los mandatos.

En el discurso de Aquiles, podemos distinguir que la razón por la cual respondió al acto ilocutivo literal del pedido de compasión radica en el hecho de que ya había decidido por sí mismo (αὐτός)¹² aceptar el rescate cuando su madre se lo anunció y que, entonces, no lo hace persuadido por el *páthos* de la súplica, del cual, por otra parte, se muestra sumamente consciente. Esto no excluye la realidad de que Aquiles es afectado por la presencia y las palabras del anciano; antes bien, el hecho de que el héroe ya haya tomado la decisión de aceptar el rescate es lo que le permite entregarse de forma despreocupada o relajada al *páthos* que le infunde el discurso de su interlocutor y, así, manifestar su angustia sin reparos.¹³ En otras palabras, si bien la presión emotiva de la súplica lo afecta, no es eso lo que lo persuade.

12 Sobre el uso homérico de αὐτός para indicar la propia decisión, *cfr.* Hooker (1990).

13 Tal como sostiene Zecchin (2000: 63), es el sentimiento de ἔλεος o compasión lo que le permite a Aquiles experimentar “el efecto ordenador, clarificador, catártico del dolor”.

Por otra parte, al estar al tanto de la secuencia de los sucesos y de la intervención divina, deja en claro que el acto valeroso del anciano, en virtud del cual lo consideró digno de αἰδώς, es resultado de la ayuda de los dioses y, por lo tanto, su respeto está dirigido a ellos.¹⁴ Es precisamente el hecho de que nunca pierde de vista que se trata de un mandato de Zeus lo que produce mayor indeterminación en el lector/oyente porque, de este modo, el personaje asume implícitamente las consecuencias de violarlo y, por lo tanto, se muestra capaz de afrontar incluso un castigo divino. Esa incertidumbre que la respuesta de Aquiles crea en el lector/oyente con respecto al desenlace de la escena se refleja también en el hecho de que es la primera vez que el anciano siente miedo (571). Así, en la segunda parte de la escena es el lado divino de Aquiles el que prevalece y el que lo lleva a analizar la situación con clarividencia y a asumir una actitud desafiante que lo presenta como el único que controla la totalidad de la circunstancia. El desenlace, a su vez, termina causando sorpresa dado que, si bien Aquiles acepta el rescate y procede tal como había predicho, trasciende nuevamente las convenciones y las expectativas de comportamiento en su iniciativa de compartir la comida con el mismo enemigo.

La respuesta a la súplica

Cuando Zeus le da los encargos a Iris para que los transmita a Príamo, afirma:

οὔτε γὰρ ἐστ' ἄφρων οὔτ' ἄσκοπος οὔτ' ἀλιτήμων,
ἀλλὰ μάλ' ἐνδυκέως ἰκέτεω πεφιδήσεται ἀνδρός.
(XXIV 157-158)

14 Sobre la aparente amabilidad de Aquiles en este episodio, *cfr.* Lloyd (2004).

Pues [Aquiles] ni es insensato ni desconsiderado ni inexorable, sino que con mucho cuidado tendrá consideración del varón suplicante.

La súplica de Príamo a Aquiles es, entonces, un episodio de *ἰκετεία*. A diferencia de la súplica de un guerrero caído en el campo de batalla, y aunque se trate del mismo acto ceremonial, un *ἰκετής* es siempre digno de *αἰδώς* dado que, tal como un extranjero, no sostiene su reclamo de respeto en la propia *τιμή* –pues viene de afuera de la comunidad– sino en la de Zeus como protector (Cairns, 1999: 105-118). No obstante, Zeus no afirma como guardián que Aquiles lo respetará porque se haya asegurado de eso por medio de la intervención de Tetis sino porque confía en que el héroe sabrá respetar ese acto de *ἰκετεία* (Yamagata, 1994: 44); si el dios se encargó de prevenirlo, fue para evitar que la presencia del enemigo lo sorprendiera en su tienda como una amenaza. Por otra parte, la evocación de su padre y de su propia vida permite que la compasión tenga un efecto en el héroe, a diferencia de la súplica de Héctor, en la medida en que ya ha cumplido su obligación de venganza y, con el asesinato de Héctor, su propia muerte y el dolor consiguiente de Peleo son un hecho dado.

Sin embargo, antes de la súplica, Aquiles acepta recibir el rescate: *εἰ δὴ πρόφρονι θυμῷ Ὀλύμπιος αὐτὸς ἀνώγει* (XXIV 140), “...si el mismo Olímpico lo manda con buenas intenciones”. El héroe, entonces, cede ante el pedido de Zeus porque sabe reconocer que el dios ha decidido el rescate no solo para favorecer a Héctor sino también a él –la intervención de Tetis es garantía de ello– y que le está otorgando así la honra que había prometido y que había quedado trunca con la muerte de su compañero.¹⁵ Zeus, incluso, va más allá

15 En contraposición, Segal (1984: 60) sostiene que Zeus solo decide en favor de Héctor.

al enviar al rey en persona y, nuevamente, hace que la concepción de la honra no suceda como Aquiles pensaba sino que en ambos casos trae aparejados un mal o un bien inesperados, la vulnerabilidad y la gloria humanas (Crotty, 1994: 71). Esto lleva a que el héroe reflexione no solo acerca de la circunstancia contextual sino sobre todos los sucesos que lo condujeron a dicha circunstancia.

No obstante, los bienes que Príamo le ofrece en rescate de Héctor no juegan un rol menor en su decisión ni Aquiles es indiferente a estos.¹⁶ A diferencia de la embajada, el compañero de Patroclo ya obtuvo compensación por la muerte de este cuando mató a Héctor, y cuando ultrajó su cuerpo; ahora, la función simbólica del rescate es liberar el cuerpo representando la τιμή que Aquiles ha ganado (Wilson, 2003: 129). Dado que reconoce que se hizo digno de esa honra en venganza de Patroclo, por eso es que se disculpa con él al aceptar los regalos puesto que, ya sepultado, se encuentra imposibilitado de recibir la honra que en verdad le pertenece (592-595).¹⁷

Si Aquiles no pone énfasis en los regalos ni en los mandatos divinos es porque desea reafirmar que es la propia voluntad la que lo lleva a liberar a Héctor. De hecho, lo demuestra cuando trasciende el respeto estipulado en tales circunstancias al convertir la súplica en ξενία. Lejos de ser un acto de altruismo,¹⁸ cuando Aquiles le ofrece a Príamo comida y hospedaje y se ofende ante el rechazo del anciano, no solo confirma su dominio de la situación (Wilson, 2003: 130) sino que logra dar una respuesta absolutamente personal que escapa

16 Por el contrario, Postlethwaite (1998: 97) afirma que Aquiles rebaja el rol que los bienes cumplen en su decisión y su actitud es eco de aquella que tuvo con respecto al ofrecimiento de Agamenón.

17 Heath (2005: 155) sostiene, por el contrario, que Aquiles en realidad se habla a sí mismo y no a Patroclo porque no comprende totalmente el modo en que actúa.

18 Según la opinión de Zanker (1998: 81-88), el acto de Aquiles para con Príamo puede ser calificado de altruista dado que desea beneficiar a una persona externa al círculo de φίλοι y enemiga, es decir, con quien no existe una relación de beneficio ni de quien se puede esperar un favor futuro.

de todas las expectativas divinas y sociales y reconoce con ello la oportunidad de gloria que se le ha concedido. Aquiles, así, se reintegra finalmente a su comunidad en una posición de autoridad que no solo supera a la del Atrida y a la del mismo rey de Troya sino que también se equipara al actuar de los dioses al presentarse como agente de un acto que incluso para las divinidades intervinientes resulta inesperado.

Aquiles como personaje agente

En la épica homérica, los dioses operan como agentes de la regulación narrativa, esto es, según Lowe (2004: 54), la aplicación de reglas que determinan qué clase de movimientos les son permitidos a los personajes en función del desenlace de la historia, es decir, las reglas que definen la lógica de causalidad en el interior de ese mundo. De hecho, el último canto de la *Iliada* se presenta desde el principio como un regreso al orden por medio de la intervención divina. Dicha intervención opera de dos maneras diferentes: como respuesta a una acción humana, en el caso del ultraje de Héctor por Aquiles; como disposición de una acción futura, en el caso de la súplica de Príamo. Mientras que en el primer caso el movimiento inesperado de un personaje exige la intervención de los dioses, en el segundo, por el contrario, la anticipación de la escena parecería no dejar margen para ningún hecho imprevisto. Sin embargo, el componente de la narración presentativa permeabiliza gradualmente la escena a las reacciones inesperadas de los personajes, desencadenadas por sus motivaciones, conocimiento y poder particulares. La narración presentativa posibilita que el lector/oyente conozca la razón por la cual el personaje realiza estos movimientos inesperados y determina la función de cada uno en la trama, es decir, el modo en que sus motivaciones, conocimiento y poder lo hacen capaz de

contribuir con los movimientos generadores de la historia (Lowe, 2004: 115-119).

De acuerdo con estas consideraciones y con lo analizado en este capítulo, podemos afirmar que el personaje de Aquiles se desempeña como la figura agente más importante entre las de los demás mortales en virtud de su conocimiento y poder privilegiados –debido a su condición semidivina– y de su capacidad racional puesta al servicio de sus motivaciones heroicas, es decir, de su habilidad para utilizar ese conocimiento al determinar un plan de venganza que lo compense de las acciones pasadas y cree la oportunidad futura de consumarse como el mejor de los héroes.

Precisamente, cuando Aquiles calla, desde el canto IX, que él es autor del plan que desencadenó la matanza de tantos aqueos, crea la posibilidad de que su regreso a la batalla lo alce como el único salvador del ejército y, en consecuencia, como el mejor guerrero. De esta manera, la venganza de la ofensa por parte del Atrida se constituye como un plan racional. Dado que las diferentes temporalidades que el héroe puede manejar al proyectar mentalmente la causalidad de los sucesos está limitada por su propia condición mortal, su plan involuntariamente incluye la muerte de su compañero. Este hecho, aunque predeterminado por el plan de Zeus en vistas a la venganza contra los troyanos, no coarta la acción de Aquiles sino que permite que la venganza de Patroclo surja como su propia decisión. En efecto, en el diálogo que el héroe entabla con Héctor en el canto XXII, se expresan las motivaciones que lo llevaron a terminar con la vida de tantos enemigos, y con la del mismo Héctor, y el poder de dominio de la situación que le otorga el hecho de conocer su destino.

Ahora bien, además de que, por tales razones, la matanza de los troyanos y del hijo de Príamo no se impone de modo artificial a través de la anticipación y manipulación del plan de Zeus, el personaje de Aquiles va incluso más allá de lo profetizado por el dios –y, por lo tanto, de lo esperado por

el lector/oyente— al ultrajar y retener el cuerpo de Héctor. Así, si bien su acción no es contraria a las reglas de conducta y, en este sentido, surge como sospecha en el temor de los demás personajes, es la persistencia del héroe en su venganza lo que exige la intervención de las divinidades y, por lo tanto, estas no se constituyen como agentes de ese hecho sino que se cumple la voluntad del personaje de Aquiles. De este modo, podemos comprobar que todo lo que se planea y ejecuta no es el plan y la hazaña de un dios, como sostiene Snell ([1946] 1986: 30), sino que es por iniciativa del héroe que los sucesos adquieren una nueva dirección.

Como consecuencia de esto, dado que Aquiles persiste en el ultraje aun cuando Patroclo ya ha sido sepultado, los dioses se ven obligados a interceder. En la deliberación que ellos entablan al comienzo del canto (33-76), las mismas reglas que rigen la regulación narrativa son puestas en escena. En efecto, la deliberación no solo trata acerca de las razones que llevan a rescatar el cuerpo de Héctor —como retribución a la *χάρις* que este les otorgó en vida a través de asiduos sacrificios— sino también del modo en que este debe ser rescatado sin el impedimento de Tetis ni la consecuente deshonra de Aquiles.

En este sentido, los discursos directos de las figuras divinas son esenciales para la comprensión, por parte del lector/oyente, de la manera en que debe operar la regulación narrativa: si los potenciales movimientos de los personajes son muy manipulados por fuerzas externas, las operaciones internas de voluntad, conocimiento y poder se vuelven irrelevantes (Lowe, 2004: 58).

A lo largo de la *Iliada*, numerosas intervenciones divinas consisten en guiar el curso de la acción sin excluir la voluntad del personaje a quien se dirigen. Por el contrario, en tales intervenciones, los dioses presentan, de modo persuasivo, las razones que conviertan los sucesos que se intentan producir en el resultado de la decisión del personaje en cuestión.

En el canto XXIV, Tetis intercede por pedido de Zeus y, en lugar de comunicarle a su hijo el futuro rescate como el plan del dios, le sugiere la idea como un consejo más acerca de cómo retomar su vida y no ocasionar la cólera de los dioses (127-137).¹⁹ De este modo, tanto los personajes divinos como los personajes mortales sopesan diferentes motivos para concluir cuál es el mejor modo de proceder y, así, ambos se constituyen como agentes de sus propias decisiones al compartir el mismo proceso en el que, en los poemas homéricos, se presenta la toma de decisiones (William, 1993: 30-36).

En la escena particular analizada, el personaje de Aquiles se configura como agente en su actitud intimidante y respetuosa hacia Príamo. Es decir, por una parte, el héroe no actúa como si respetar al anciano fuera un mandato divino inviolable sino que amenaza con transgredirlo. Esto otorga suspenso y tensión dramática a la escena en tanto las intervenciones o mandatos divinos dejan lugar a la libre voluntad humana como algo válido y posible, aunque no conveniente y, por lo tanto, nunca realizado.²⁰

Así, el respetar a Príamo se presenta como el resultado de la evaluación que el héroe realiza entre las motivaciones divinas externas y sus propias motivaciones internas, esto es, la recuperación de su honra. Por otra parte, la compasión de Aquiles ante Príamo no solo responde a dicha orden de los dioses y al código moral sino a la capacidad de trascender el punto de vista centrado en sí mismo y reconocer, así, la realidad de los seres humanos (Yan, 2003: 24). En virtud de esa capacidad racional, el héroe se constituye como un personaje activo al compartir una comida con el enemigo y acogerlo

19 La alteración del modo habitual en el que debe transcurrir la vida cotidiana del héroe es también una manifestación de la manera en que se ve afectado por la presencia interior del dolor.

20 También Príamo delibera con Hécuba acerca de si acatar o no el mensaje de Iris (194-216) y, de este modo, ir a la tienda de Aquiles o morir, si es necesario, es resultado de su propia decisión (218-227).

como huésped (Crotty, 1994: 8).²¹ Con este acto demuestra que no considera el mandato de los dioses como algo arbitrario sino que es capaz de reponer la verdadera motivación de Zeus.²² En este movimiento, observa Yan (2003: 29-30), la voluntad divina se presenta como complementaria y no excluyente de la voluntad del personaje humano, en el sentido de que muestra una acción distintiva que abre una pluralidad de motivaciones que no pueden ser analizadas por separado.

21 En esta opinión el autor se contrapone a Redfield ([1975] 1992: 219-223).

22 αὐτὰρ ἐγὼ τόδε κῦδος Ἀχιλλῆϊ προσιάπτω / αἰδῶ καὶ φιλότητα
τεῖην μετόπισθε φυλάσσω. (XXIV 110-111), "Sin embargo, yo la gloria a Aquiles le concedo, cuidando tu respeto y tu amistad en adelante".

Tragedia

El báculo de Zeus. El fracaso de la persuasión coercitiva en el *Prometeo encadenado*

María Inés Crespo

En este capítulo es nuestro objetivo analizar los intercambios discursivos que se desarrollan entre Prometeo y Hermes (941-1079) en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, con el fin de discernir cuáles son los mecanismos discursivos por los cuales el intento de persuadir al Titán conduce al fracaso.

El diálogo con Hermes abarca la casi totalidad de la última escena de la obra y concluye con el fracaso del intento del mensajero de los dioses de persuadir al Titán para que revele el secreto que permitirá que el reinado del padre de los dioses no se vea amenazado por ningún contrincante. Hermes fracasa en su intento de persuasión; Prometeo es precipitado en el Tártaro junto con el Coro de Océánides y la primera obra de la trilogía concluye con la expectativa de lo que podrá suceder en la segunda y en la tercera de las piezas que la conforman.

Dentro del sistema semántico de la pieza, las relaciones entre Hermes y Prometeo parecen, en una primera lectura, funcionar como la de opuestos de sendos ejes bipolares cuyos extremos operan como contrabalanceo de los rasgos

de su contrario. No obstante, las características de los dos dioses, si se las estudia en el eje paradigmático del relato mítico, manifiestan una serie de semejanzas que desnaturalizan las oposiciones y que permitirían pensar que su intercambio discursivo podría desarrollarse argumentativamente hasta que el objetivo de la persuasión pudiera alcanzarse. Dado que el objetivo fracasa, investigaremos las estrategias argumentativas y no argumentativas que se ponen en práctica y el deslizamiento del diálogo entablado a la confrontación abierta.

Postulamos que la puesta en acto de una persuasión fallida obedece, como en otros muchos ejemplos de los intercambios discursivos entre figuras divinas en el corpus épico y trágico, a 1) las necesidades del desarrollo dramático, que consisten en este caso en la consecución del castigo de Prometeo y en la expectativa orientada a la continuación de la trama en la segunda pieza de la trilogía y 2) los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico, que se tornarían inconsistentes si el Titán cediera a la particular persuasión propuesta por Hermes.

Para llevar a cabo este estudio, cuyo objetivo es comprender el porqué del fracaso de la persuasión, nos centraremos en cuatro ejes complementarios: 1) la relación que se establece entre Hermes y Prometeo en el sistema semántico de la pieza y las aparentes contradicciones que se perciben entre las características de las divinidades y su desempeño en el intercambio discursivo; 2) las estrategias retórico-argumentativas que se ponen en juego, y el porqué de su fracaso desde el punto de vista de los mecanismos discursivos intervinientes; 3) las necesidades del desarrollo dramático, que tornan imposible el asentimiento de Prometeo a los requerimientos de la otra deidad y 4) los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico, que se diluirían, tornándose inconsistentes, si otorgara el mencionado asentimiento.

La relación Hermes-Prometeo dentro del sistema semántico de la pieza

En un trabajo anterior (Crespo, 2005) hemos estudiado el primero de los ejes mencionados, esto es, la relación Hermes-Prometeo dentro del sistema semántico de la pieza, por lo que presentaremos aquí las conclusiones a las que hemos arribado.

Hermes parece funcionar como el antagonista de Prometeo: hijo del tirano –Zeus–, portavoz de sus órdenes, despreciativo y sarcástico, para quien el robo del fuego no es un acto de *φιλία* sino la revuelta de un orgulloso autocomplaciente, opera como un opuesto que pone de relieve la “bondad” y “valentía” del héroe trágico. Desde el punto de vista de la constitución semántica, ambas figuras se presentan como *joven en plenitud/adulto en decadencia*, *ubicándose además en los polos movilidad/fijeza, libertad/coerción*. Sin embargo, el eje paradigmático del relato mítico nos revela una serie de rasgos de semejanza: la primera y fundamental es la “personalidad” divina, caracterizada por la *μητις*, lo que incluye habilidades para el robo y el engaño.

En el caso de Hermes hay varios mitemas que ilustran este rasgo. Hermes es, desde su nacimiento, un dios astuto y embustero, *δόλιος*, que luego de robar las vacas del rebaño de Apolo, engaña por completo a su hermano mayor y miente descaradamente incluso ante el propio Zeus.¹ El robo es, entonces, el primer elemento común con el Titán, quien, de acuerdo con los relatos hesiódicos,² es responsable del engaño de Mecone, la “fabricación” de Pandora y el robo del fuego celeste. Pero las relaciones son más estrechas aún: el sacrificio de dos de las vacas es la contracara estructural

1 Los episodios son narrados en el *Himno Homérico a Hermes*.

2 Hesíodo, *Teogonía* 535-589; *Trabajos y días* 47-89.

del sacrificio de Mecone, instituido por el protagonista de la tragedia; Hermes es el inventor del encendido del fuego terrestre, como resultado del cual realiza el sacrificio (y se opone al “fuego celeste”, hurtado por el Titán); y la “fabricación” del artificio por excelencia, Pandora, lo realiza junto con Hefesto y el propio Prometeo. En el plano “artístico”, Hermes es creador de la lira y Prometeo de las letras cuya combinación resulta en la escritura y, en consecuencia, de la composición poética.³ Ambos dioses se relacionan, por tanto, con el ámbito de la cultura por medio del uso de la μῆτις, la τέχνη y el δόλος.

La segunda semejanza estructural apunta al carácter mediador y, por consiguiente, a la cercanía con el ámbito humano. Hermes es un dios que patrocina los intercambios de todo aquello que puede ser puesto en circulación: bienes, palabras, funciones. Es patrono del comercio y de los ladrones, pero también, como heraldo de Zeus, es el encargado de mediar con el lenguaje para propender al cumplimiento de los designios divinos. Su uso persuasivo de la palabra, que lo convierte también en patrono de los oradores y explica su epíteto de λόγιος, “elocuente”, es el que permite, en otro ámbito, la entrega de amor de las doncellas, y su cambio al papel de esposas en la noche de bodas. Este papel de mediador de Hermes, que se manifiesta espacialmente por su perfecta movilidad, se simboliza en su carácter psicopompo, que le permite atravesar las fronteras, ya no *entre el cielo y la tierra, entre el campo* (como protector de los pastores) *y la ciudad* (como patrono de los comerciantes), *entre los roles de género* (la virgen y la mujer casada), sino, esta vez, *entre vivos y muertos*.

Prometeo, por su parte, es el mediador por excelencia: aquel que intenta mediar entre Zeus y los Titanes (una glosa de Hesiquio lo caracteriza como “heraldo” de los Titanes);

3 Véase *Prometeo encadenado*, en el llamado “discurso de los dones” (447-506, esp. 459-461).

aquel que se presenta como abogado de la humanidad en el tribunal del Cronida; aquel que, por último, transgrede las fronteras del cielo y la Tierra para entregar un don que, con la intención de acercar a los hombres la vida de los dioses, no consigue sino crear la cultura, y con ella, la separación definitiva del estado de naturaleza y por lo tanto, paradójicamente, la asunción de la mortalidad.

Hemos detectado otras semejanzas estructurales entre ambos –el carácter nocturno, entre otras– y, como diferencia central, el tipo de relación que establecen con sus progenitores divinos, pero no podemos ahora detenernos en ellas. Mencionemos brevemente que, en un eje opuesto y complementario con respecto a Prometeo, Hermes está por completo integrado en el panteón olímpico, conforme con su lugar en la estructura y de acuerdo con los designios del nuevo rey de los dioses, a quien se refiere por su nombre (952, 969, 980, 1021, 1033, 1074) pero también como “padre” (947, 984, 1018). Su papel subordinado es plenamente aceptado, con argumentos pragmáticos pero también de auténtico convencimiento (968-969, 1032-1035). Por consiguiente, sus rasgos desagradables, recargados por el poeta para resaltar aún más el carácter heroico de Prometeo, constituyen, en una segunda lectura, el modelo de relación filial propuesto por el teatro de Esquilo, acorde con el modelo patriarcal que el panteón olímpico simboliza: un padre firmemente presente, que ejerce con fuerza su poder y prerrogativas: no odiado ni amado, sino respetado y obedecido.

Con todo, las semejanzas entre ambos dioses deberían, al menos en parte, y de acuerdo con las leyes de la retórica (el *éthos* del orador, que puede llevar a la audiencia a la aceptación de sus argumentos, en este caso por identificación), propender al triunfo de la persuasión del uno por parte del otro. Sin embargo, la persuasión fracasa. Concentrémonos, entonces, en el intercambio discursivo mismo, para determinar las causas de la derrota de Hermes.

El fracaso de la persuasión negativa

El episodio comienza con el señalamiento escénico por parte de Prometeo⁴ de la llegada de Hermes (941-943) –a quien nunca, en toda la pieza, se llama por su nombre–, quien sin duda se había hecho visible para la audiencia unos momentos antes:

ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τόνδε τὸν Διὸς τρῶχιν,
τὸν τοῦ τυράννου τοῦ νέου διάκονον·
πάντως τι καινὸν ἀγγελῶν ἐλήλυθεν.

Pero aquí veo a este, al mandadero de Zeus,
el sirviente del nuevo tirano:
seguramente ha venido a anunciar algo nuevo.

El Titán lo describe como τρῶχιν (941), literalmente un “corredor”, pero con el sentido peyorativo de *servus currens*, es decir, un “mandadero”, un “correvidile”. Se trata de un epíteto despectivo, impropio del rango y cualidad del mensajero de Zeus. En el verso siguiente lo tilda de διάκονον (943), “servidor, sirviente, siervo”. Es un término que usan los amos con respecto a sus esclavos o los servidores de un templo en relación con los dioses. Ambos términos, según Griffith (1983: *ad loc.*), serían de grave ofensa si se dirigieran a hombres libres, y mucho más si el alocutario es un dios. Por otra parte, ninguno de ellos sería necesario, ya que es altamente probable que el actor portara los signos externos

4 Solo un manuscrito (Laurentianus conv. Suppr. 98) atribuye a la Corifeo, y no al protagonista, el señalamiento de la llegada del nuevo personaje. Taplin (1977: 268 n.2) afirma que “es concebible que el anuncio fuera atribuido al coro más que a Prometeo”, pero que “el lenguaje despreciativo está en favor de los manuscritos, que no presentan la *parágraphos*” como signo del cambio de locutor. Es muy probable que el actor entrara corriendo, y no trasladado por los aires con una *mekhané* para simular su vuelo desde el Olimpo a la tierra escita.

habituales del dios: las sandalias aladas y el caduceo. Pero estos adjetivos están ubicados al comienzo de la escena para dar la pauta de lo que va a seguir: el tono áspero que se mantendrá en el resto del episodio. El “diálogo” de ambos dioses empieza de manera abrupta, cuando Hermes imparte una orden directa (943-952):

σὲ τὸν σοφιστήν, τὸν πικρῶς ὑπέρπικρον,
τὸν ἔξαμαρτόντ' εἰς θεοὺς ἐφημέροισι
πορόντα τιμάς, τὸν πυρὸς κλέπτην λέγω·
πατήρ ἄνωγέ σ' οὔστινας κομπεῖς γάμους
αὐδᾶν, πρὸς ὧν ἐκεῖνος ἐκπίπτει κράτους·
καὶ ταῦτα μέντοι μηδὲν αἰνικτηρίως,
ἀλλ' αὖθ' ἕκαστα φράζε· μηδέ μοι διπλᾶς
όδούς, Προμηθεῦ, προσβάλης· ὄρας δ' ὅτι
Ζεὺς τοῖς τοιούτοις οὐχὶ μαλθακίζεται.

A ti, al sabihondo, al más acerbamente acerbo,
al que faltó contra los dioses concediendo honores
a los que viven un día, al ladrón del fuego, a ti te hablo.
El padre te ordena declarar de qué bodas te jactas,
por las que él caerá del poder:
y en cuanto a esto, nada de enigmas,
sino que explica cada cosa en particular; y no me obligues,
Prometeo, a recorrer dos veces el camino: mira
que Zeus no se ablanda con los que son como tú.

Hermes comienza impartiendo la orden de que el Titán debele el secreto tantas veces mencionado, esto es, el nombre de la diosa –Tetis– con quien el Cronida no debe engendrar un hijo, ya que este sería más fuerte que su padre y lo destronaría.⁵ El tono es brusco, imperioso y despreciativo,

5 Sobre este mitologema nos explayamos con detalle en el capítulo “Diferencia genérica y eficacia argumentativa: el éxito del discurso femenino en el intercambio discursivo entre Tetis y Zeus”.

y el mandato se inicia con el objeto directo σέ, que se amplifica por medio de una aposición con cuatro núcleos. El primero es el apelativo de σοφιστήν, “sabio, experto” (944), ya mencionado en 62 por Cratos y utilizado igualmente en forma irónica (de donde nuestra traducción de “sabi-hondo”). El segundo ocupa el resto del verso y se articula por medio de un sintagma consistente en una figura etimológica (y el consiguiente refuerzo semántico), τὸν πικρῶς ὑπέρικρον, “el súper amargamente amargo”. La expresión quiere da a entender que la desobediencia y rebeldía de Prometeo son producto de la envidia y el resentimiento, y no de su φιλανθρωπία. El tercer núcleo (945-946) hace referencia a la propia confesión de Prometeo, que ya se ha hecho responsable de sus acciones en contra del orden divino (228-267). Los mortales son designados con el mismo término despectivo ya utilizado por las Oceánides (253), ἐφήμεροις, “efímeros, que viven un día”, lo que destaca la brecha existente entre ambas estirpes –dioses y hombres– y el consiguiente escándalo que la jerarquía divina experimenta ante las acciones del Titán, quien contravino el deseo de Zeus de aniquilar a la estirpe humana (231-233). El *crescendo* de los núcleos aposicionales culmina con la mención directa del hijo de Jápeto como criminal: τὸν πυρὸς κλέπτην, “ladrón del fuego”. La construcción del *éthos* del destinatario del discurso, a quien va dirigido el verbo λέγω, no puede ser más negativa.

Lo que sigue es la transmisión de una orden directa articulada como discurso referido: πατήρ ἄνωγέ σ' (...) αὐδᾶν, “el padre te ordena declarar...” (947-948), que incluye dos *verba dicendi* (ἄνωγέ y αὐδᾶν) y se cierra con un tercero: φράζε, “explica” (950), esta vez en imperativo directo, precedido con una prescripción en cuanto al estilo que deberá tener su respuesta: μηδὲν αἰνικτηρίως, “nada enigmáticamente” (949), esto es, nada que pueda dar lugar a segundas o terceras lecturas. Por último, una oración prohibitiva que

inicia una amenaza en dos tiempos crecientes: el subjuntivo negado, μηδέ (...) προσβάλης, “y no me obligues” (950-951) y la forma de velada amenaza que implica la utilización de verbos del campo semántico de la visión, ὄρας, “mira que...” (951), aunque atenuado por el uso del indicativo. La amenaza alude a la violencia que podría desencadenarse por parte de Zeus (952) si la orden no se cumple. Las palabras de Hermes apuntan, en primer lugar, a establecer su propio *éthos* de orador: pero su posición de poder, que lo autoriza a comportarse en forma cruel, despreciativa y amenazante, no deriva de su propia naturaleza, sino que es el reflejo de la de su padre, amo y rey en los términos en que el carácter de Zeus ha sido descrito por Prometeo a lo largo de la pieza: duro de corazón, τλησικάρδιος (160); alguien que se regocija con el sufrimiento de los otros, ἐπιχαρῆ (161); que actúa llevado por el rencor, ἐπικότως (163); de pensamiento inflexible, ἄγναμπτον νόον (164); de carácter inexorable y corazón, inflexible, ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ / ἀπαράμυθον (184-185); cruel, τραχύς (186) y de cólera, implacable, ἀτέρραμνον ὀργήν (190).

En consecuencia, la figura que Esquilo ha construido no es el personaje astuto, atractivo y cercano a la humanidad del mito y de la tradición, sino una figura calculadora, insensible y desagradable: un vocero prepotente de Zeus; en algunos aspectos, incluso, su actitud y argumentos son semejantes a los de Cratos en el prólogo de la pieza, quien trata a Prometeo de “agitador”, λεωργόν (5) y es tratado por Hefesto de “inmisericorde y lleno de temeridad”, νηλῆς καὶ θράσους πλέως (42) e incita a Hefesto a cumplir con las órdenes de Zeus regodeándose en los detalles de su tortura física (52-53; 55-56; 58-59; 61; 64-65; 71; 74; 76), amenaza al propio Hefesto con el castigo de Zeus (68) y se burla sarcásticamente de la situación del Titán por medio de la figura denominada *definitio etimologica* (85-87): incluso es el primero que, en la pieza, designa a los mortales

como ἐφημέροισι (83). Prometeo responde con una breve *rhêsis* (953-963):

Πρ. σεμνόστομός γε καὶ φρονήματος πλέως
ὁ μῦθος ἐστίν, ὡς θεῶν ὑπηρέτου.
νέον νέοι κρατεῖτε καὶ δοκεῖτε δὴ
ναίειν ἀπενθη πέργαμ' οὐκ ἐκ τῶνδ' ἐγὼ
δισσοὺς τυράννους ἐκπεσόντας ἠσθόμην;
τρίτον δὲ τὸν νῦν κοιρανοῦντ' ἐπόψομαι
αἰσχίστα καὶ τάχιστα. μή τί σοι δοκῶ
ταρβεῖν ὑποπτήσειν τε τοὺς νέους θεοῦς;
πολλοῦ γε καὶ τοῦ παντός ἐλλείπω. σὺ δὲ
κέλευθον ἦνπερ ἦλθες ἐγκόνει πάλιν·
πέυση γὰρ οὐδὲν ὦν ἀνιστορεῖς ἐμέ.

PR. Solemne es tu discurso, y lleno de orgullo, como de sirviente de los dioses. Poco hace que, nuevos, imperáis, y os parece habitar una fortaleza exenta de todo dolor. ¿No vi yo a dos tiranos caer de allí? Y veré a un tercero, al que ahora es soberano, aún más rápidamente, y con ignominia. ¿Te parece que tiemblo y me acurruco ante los nuevos dioses? Muy lejos estoy de todo eso. Y tú, recorres de nuevo el camino por el que viniste, pues no averiguarás nada de lo que me preguntas.

Lo primero que el enunciador menciona es la evaluación valorativa del discurso del enunciatario, su μῦθος (954): lo califica de “solemne” y “lleno de orgullo” (con una utilización especial del término φρονήματος, que por derivación-especificación semántica varía su significado de, entre varias posibilidades, “pensamiento” a “pensamiento orgulloso” y de allí “orgullo”); y concluye la evaluación con la reiteración a un epíteto despectivo semejante al de los versos 941-942: en

esta ocasión es ὑπηρέτου, “sirviente”. Aunque desde el punto de vista etimológico este sustantivo significa “remero”,⁶ el término tiene habitualmente aplicaciones diversas: “ayudante, subordinado, asistente”, y su utilización por parte del protagonista tiene aquí el propósito de recalcar la subordinación de Hermes a las órdenes de Zeus, que funciona como su amo y no como su padre. Hermes, a pesar de su libertad de desplazamiento, que opera en la obra antitéticamente ante la inmovilidad del Titán, es esclavo de la voluntad de su superior.

En 955-959, que cumple la función de *argumentum* de la respuesta, menciona uno de los *tópoi* de la tragedia, esto es, la brevedad del lapso que hace que Zeus y los Olímpicos ocupan el poder (ya mencionada, por ejemplo, en 149-152; 310), a lo que siguen el recordatorio de las instancias anteriores del mito de sucesión (las caídas de Urano y Crono, también aludidas en 199-208; 219-221) y la profecía amenazante de la caída del actual soberano (ya señalada en 167-177; 755-756). La interrogación retórica de 959-960, a la que él mismo responde en 961, se centra una vez más en el señalamiento indirecto de uno de los rasgos sobresalientes de su *éthos*: el exceso en la virtud, que hace que su valentía se haya convertido en temeridad.⁷ A ella se suma, en el cierre de la *rhêsis*,

6 Se trata de un compuesto de ὑπό más ἐρέτης. Con todo, afirma Chantraine (s.v.) que el preverbio no implica que se trata de un “remero inferior” (por su posición en la nave), sino que apunta a subrayar que es un subordinado que obedece al κελευστής, el “comitre”, es decir, el jefe de remeros, quien regulaba los movimientos de los remos gritando sus órdenes a los esclavos encadenados al remo. El término pertenece, por otra parte, a un subsistema de imaginería náutica presente en la pieza. Así como el hijo de Maya es un remero, Zeus es quien conduce la nave. Como dice Prometeo en 149-150, “nuevos timoneles gobiernan el Olimpo”. Hermes como remero encadenado es, en un segundo plano de la metáfora, un curioso remedo del propio Titán.

7 Estrictamente, esta afirmación puede hacerse solo después de la adscripción a una de las hermenéuticas posibles de la obra. Según esta interpretación, el autor, Esquilo, adopta, con respecto a su protagonista, una posición de enunciación por completo opaca, ambigua y fluctuante —y hace que dichas fluctuaciones se contagien al espectador/lector—: se desplaza entre la empatía, la piedad, la adscripción a “su bando” y la asunción de sus argumentos como propios al reconocimiento de las

un nuevo ejemplo de su *authadía*, su obstinación: en nada se quebrará, nada revelará, *πεύση οὐδέν*, “nada averiguarás”, que culmina, como empezó, con la mención del campo semántico del discurso: *ἀνιστορεῖς*, “preguntas” (963).

Con la respuesta de Hermes se establece un intercambio que comienza con una serie de enunciados constituidos por dísticos (964-970),⁸ continuados por el grupo 971-976, donde a un verso de Hermes le responden dos de Prometeo, para finalizar con una esticomitía ortodoxa cuando la intransigencia y exaltación de los ánimos eliminan cualquier esperanza de verdadero diálogo (977-986):

Ερ. τοιοῖσδε μέντοι καὶ πρὶν αὐθαδίσμασιν
ἔς τάσδε σαυτὸν πημονὰς καθώρμισας.
Πρ. τῆς σῆς λατρείας τὴν ἐμὴν δυσπραξίαν,
σαφῶς ἐπίστασ', οὐκ ἂν ἀλλάξαιμ' ἐγώ.
Ερ. κρεῖσσον γὰρ οἶμαι τῆδε λατρεύειν πέτρα
ἢ πατρὶ φῦναι Ζηνὶ πιστὸν ἄγγελον;
<.....>
Πρ. οὕτως ὑβρίζειν τοὺς ὑβρίζοντας χρεών.

“faltas” objetivas que el Titán ha cometido (aunque, en apariencia, por una buena causa) y los rasgos negativos de su carácter: orgullo, soberbia, maltrato verbal, obstinación autocomplaciente, aislamiento existencial; rasgos todos ellos que acercan a Prometeo a las características del héroe sofocleo, lo que ha sido uno de los puntos largamente discutidos en la disputa académica acerca de la autoría de la obra. Al respecto, véase Crespo (2004: 134-135).

- 8 La estructura simétrica solo es posible si, de acuerdo con la mayoría de los editores (Wecklein, Groeneboom, Murray, Rose, Page, Griffith, West, Podlecki, Sommerstein, todos *ad loc.*), admitimos la existencia de una laguna de un verso entre 969 y 970, propuesta por Reisig en 1832, precisamente, por razones de simetría. Dicho verso debía incluir, según varios eruditos, algún tipo de insulto —o al menos una réplica contundente— al *τῆδε λατρεύειν πέτρα* de Hermes en 968. Murray supone que antes de 970 hay un insulto o un “gesto insultante” de Prometeo, a lo que Rose replica que está de acuerdo con el posible insulto, pero que suponer un gesto del Titán es imposible, ya que está encadenado y no puede gesticular (lo que, por otra parte, se ajustaría más a la comedia que a la tragedia). Griffith agrega que a dicho insulto se refiere el *οὕτως* de 970. Según Sommerstein, el verso perdido debe haber contenido palabras incluso más ofensivas hacia Hermes que las que Prometeo ha usado hasta el momento.

Ερ. χλιδᾶν ἔοικας τοῖς παροῦσι πράγμασιν.
 Πρ. χλιδῶ; χλιδῶντας ὧδε τοὺς ἔμοὺς ἐγὼ
 ἐχθροὺς ἴδοιμι· καὶ σὲ δ' ἐν τούτοις λέγω.
 Ερ. ἢ καμὲ γάρ τι συμφοραῖς ἐπαιτιᾶ;
 Πρ. ἀπλῶ λόγῳ τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεοῦς,
 ὅσοι παθόντες εὐ κακοῦσί μ' ἐκδίκως.
 Ερ. κλύω σ' ἐγὼ μεμνηνός· οὐ μικρὰν νόσον.
 Πρ. νοσοῖμ' ἄν, εἰ νόσημα τοὺς ἐχθροὺς στυγεῖν.
 Ερ. εἴης φορητὸς οὐκ ἄν, εἰ πράσσοις καλῶς.
 Πρ. ὦμοι.
 Ερ. [ὦμοι:] τόδε Ζεὺς τοῦπος οὐκ ἐπίσταται.
 Πρ. ἀλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος.
 Ερ. καὶ μὴν σύ γ' οὐπω σωφρονεῖν ἐπίστασαι.
 Πρ. σὲ γὰρ προσηύδων οὐκ ἄν ὄνθ' ὑπερέτην.
 Ερ. ἐρεῖν ἔοικας οὐδὲν ὦν χρήζει πατήρ.
 Πρ. καὶ μὴν ὀφείλων γ' ἄν τίνοιμ' αὐτῷ χάριν.
 Ερ. ἐκερτόμησας δῆθην ὥστε παιδᾶ με.

HE. También antes, por tales muestras de arrogancia,
 te anclaste a ti mismo en estas aflicciones.

PR. Mi desgracia, sábelo con claridad,
 yo no la cambiaría por tu servidumbre.

HE. ¡Pues parece que es mejor servir a esta piedra
 que haber nacido fiel mensajero del padre Zeus!

<.....>

PR. Hay que insolentarse con los que así se insolentan.

HE. Parece que te deleitas con tu actual condición.

PR. ¿Me deleito? ¡Ojalá pudiera ver yo deleitarse así
 a mis enemigos! Y a ti también te cuento entre ellos.

HE. ¿También a mí me culpas en algo por tus desgracias?

PR. En una palabra, aborrezco a todos los dioses,
 que injustamente me maltratan aunque recibieron de mí beneficios.

HE. Advierto que tú estás poseído de no pequeña enfermedad.

PR. Estaría enfermo si fuera enfermedad odiar a los enemigos.

HE. Intolerable serías, si fueras afortunado.

PR. ¡Ay de mí!

HE. Esa es una expresión que Zeus no conoce.

PR. Pero todo lo enseña el tiempo que va envejeciendo.

HE. Tampoco tú has aprendido todavía a ser prudente.

PR. Pues no te dirigiría la palabra a ti, que eres un sirviente.

HE. Me parece que no dirás nada de lo que padre desea.

PR. ¡Y sin duda por deberle tanto debería pagarle el favor!

HE. Realmente te burlas de mí como si fuera un niño.

El pasaje de 964-986 consiste en un intercambio cada vez más exaltado en el cual el emisor (Hermes) y el receptor (Prometeo) se lanzan recíprocamente insultos, sarcasmos, expresiones irónicas y veladas amenazas. Prometeo se manifiesta como ἄπειστος, inmune a la persuasión. Al contrario de lo que debería suceder en un esquema tradicional de persuasión argumentativa, no se expresa ningún argumento dirigido a la facultad racionante del destinatario. Por el contrario, la agresión verbal se combina con una serie de *argumenta ad hominem*, orientados exclusivamente a minar el carácter y la credibilidad del uno y del otro. Esta serie de falacias, en realidad, no son siquiera necesarias dado que, como Prometeo se encarga de subrayar, su negativa es previa a cualquier argumentación posible por parte de Hermes. El pasaje en su totalidad es un “diálogo” que no agrega nada a lo ya dicho. Su objetivo radica, por consiguiente, en operar como refuerzo de la pintura que se ha hecho hasta el momento de ambos contrincantes.

Desde el punto de vista discursivo, el intercambio se desarrolla, casi en su totalidad, en base a un dispositivo que consiste en retrucar el enunciado anterior retomando uno de sus términos o conceptos (lo que constituye *lato sensu* una *repetitio*), para volverlo contra su emisor e ir “ganando puntos” en la escalada verbal. En este pasaje, las *repetitiones* se dan, en la mayoría de los casos, por medio de la *sinonimia*.

1) 964-965: en este dístico el término a retrucar es *πημονάς*, “aflicciones”, lo que hace Prometeo en 966 con su sinónimo

δυσπραξίαν, “desgracia”. Pero al juego verbal se suma la aparición del sustantivo ἀῦθαδίσµασιν, “arrogancias, muestras de arrogancia”, perteneciente a uno de los campos semánticos más importantes que la tragedia presenta para caracterizar al protagonista, el de la ἀῦθαδία (436, 1012, 1034, 1037), que significa estrictamente “autocomplacencia”, pero cuyo sentido especifica más estrictamente la autocomplacencia en las propias ideas y decisiones, es decir, la pertinacia u obstinación, y con ella, la rigidez, la falta de capacidad de flexibilizar el propio pensamiento y, por tanto, de escuchar al otro para intentar una negociación. Pero además, el dístico incluye como con el ὑπηρέτου de 954, una metáfora perteneciente a la imaginería náutica de la obra. En este caso, la idea que subyace en el “anclaje de Prometeo en el puerto de la aflicción” se pone en línea con lo manifestado en el discurso de los dones.⁹ El dios filántropo ha enseñado a la humanidad el arte de la navegación, pero como otro subsistema de imágenes indica (el del médico enfermo, que no encuentra remedios con que curarse a sí mismo, 472-475), no puede aplicar el arte a su propia persona –la nave–, y en lugar de salvarla, la hace encallar en el dolor.

Retomando la sinonimia πηµονὰς-δυσπραξίαν, señalemos por último la diferencia semántica entre ambos términos. Mientras que πηµονή (sustantivo de familia arcaica y poética) hace probablemente referencia al sufrimiento físico producido por una enfermedad (Chantraine, *s.v.* πῆµα), δυσπραξία, por el contrario, alude al resultado de un mal obrar, a un “fracaso” (Chantraine, *s.v.* πρᾶττω). La primera sinonimia refleja, entonces, por medio del juego semántico, un ejemplo concreto de los hábitos pertinaces de Prometeo.

2) 966-967: aquí el pareado se centra, una vez más, en el subrayado de la condición servil de Hermes, esta vez expresada

9 ἠαλασσόπλαγκτα δ' οὔτις ἄλλος ἀντ' ἐµοῦ λινόπτειρ' ἠῦρε ναυτίλων ὀχήµατα. “Y ningún otro sino yo inventó los carros de alas de lino / de los navegantes, que van errantes por el mar”. (467-468).

por medio del sustantivo λατρεία. El rasgo distintivo de este sustantivo, que lo diferencia de los otros ya mencionados correspondientes al mismo campo semántico, es que hace referencia a quien trabaja sirviendo a otro a cambio de un salario (condición casi tan desdolorosa como la esclavitud puesta en boca de una divinidad). Aún encadenado a la roca, el campeón de la humanidad se siente más libre que Hermes.

3) 968-969: la respuesta del mensajero divino retoma el sustantivo λατρεία esta vez bajo la forma del verbo denominativo correspondiente, λατρεύειν. En este caso, Hermes produce una analogía sarcástica entre el “servicio” que Prometeo le presta a la piedra y el servicio honorífico que representa para Hermes ser por naturaleza, haber nacido para ser “fiel mensajero del padre Zeus”, πατρὶ φῦναι Ζηνὶ πιστὸν ἄγγελον, aunque el “salario” está constituido, en este caso, por el honor en sí. Por primera vez se le aplica a Hermes el sustantivo que lo caracteriza a lo largo de toda la tradición griega, ἄγγελος,¹⁰ la gravedad de cuyo título es subrayada por la mención (innecesaria para la comprensión) del nombre de Zeus, de su carácter de padre de Hermes (biológico y en la jerarquía social patriarcal) y de la lealtad o fidelidad que como tal le profesa. Pero tales honores no arredran a Prometeo quien, de acuerdo con lo señalado en nota 9, es probable que haya respondido con un insulto que anulara el efecto de la solemne mención de título y función para reducir al hijo de Maya a un mero ὕβριστής, a un “insolente, arrogante, soberbio”. De este modo, ambos se equipararían en este rasgo de carácter que Cratos le ha atribuido en el prólogo.¹¹

4) 971-973: la siguiente *repetitio* se despliega en la sección del pasaje en la que a un verso de Hermes le responden dos del Titán. El mensajero parece detectar un cierto deleite

10 El término ya aparece en micénico pero es, como otros de fonética similar, un préstamo oriental (cfr. Chantraine s.v.).

11 ἐνταῦθά νυν ὕβριζε, “aquí mismo, ahora, insoléntate” (82).

–inconsciente, podríamos decir– que Prometeo experimenta ante sus propios sufrimientos. La respuesta no se hace esperar. En este caso, la figura utilizada es una *ironía*,¹² a la que se suma un fuerte políptoton, por el que el verbo *χλιδάω* aparece en infinitivo (*χλιδᾶν*), indicativo (*χλιδῶ*) y participio (*χλιδῶντας*). La analogía deleite-sufrimiento explica las expresiones del hijo de Temis, quien introduce el motivo del enemigo (*ἐχθρούς*, 973), que responde al principio de la ética arcaica de ayudar a los amigos y dañar a los enemigos y se desarrolla en 975-976.

5) 974-976: el eslabón entre estos versos y los anteriores se verifica aquí por medio de la *repetitio* de *καὶ σέ* (973) y *καμέ*, (974), esta vez con crasis y variación en el pronombre personal, que pasa de la segunda a la primera persona. Como señalamos en el párrafo anterior, se amplía aquí el motivo del odio al enemigo: “aborrezco a todos los dioses”, *τοὺς πάντας ἐχθαίρω θεούς* que –Prometeo explica– obedece a la traición del principio de reciprocidad que han perpetrado contra él los Olímpicos: *παθόντες εὖ κακοῦσὶ μ’ ἐκδίκως*, “aunque recibieron bien, injustamente me maltratan”.

6) 977-978: comienza aquí la esticomitía propiamente dicha. La *repetitio* y la combinación de políptoton y figura etimológica son disparadas por el motivo de la enfermedad, *νόσον*, retomada por Prometeo con el verbo denominativo *νοσοῖμι* y el sustantivo derivado *νόσημα*. Reaparece la imagen del médico enfermo, ya mencionada por la Corifeo en 472-475 y que será retomada por Hermes en 1054-1055. Como suele suceder en la obra de Esquilo, en donde los *illustrantia* pueden deslizarse a lo largo de una misma pieza entre distintos *illustranda*, ahora es Hermes el médico que realiza

12 Los manuales de retórica dudarían en considerar este uso concreto como *reflexio* —una *distinctio* en la que un segundo interlocutor retoma en sentido distinto y enfático una palabra empleada por un primer interlocutor— o como *ironía*, en la que la palabra del contrario aparece, mediante el nuevo contexto, como dotada de un contrasentido ocasional. Adherimos aquí a la segunda posibilidad de interpretación.

el diagnóstico del enfermo Titán. Él, por el contrario, desconoce el diagnóstico e insiste en la justicia de su sentimiento, que responde a los patrones de comportamiento de la cultura de los propios espectadores: odiar a los enemigos es lo que se espera de un griego, sea divino o mortal.

7) 980-982: la penúltima *repetitio* se produce en el campo semántico del aprendizaje, uno de los más importantes de la obra. A partir del verbo ἐπίσταμαι, que hace referencia al desconocimiento del dolor –οὐκ ἐπίσταται– por parte de Zeus (que ilustra el motivo tradicional del carácter bienaventurado de la condición divina), Prometeo responde con la variante de una máxima (χρόνος, διδάσκαλος). Aquí es el tiempo el que envejece (no el hombre), y en su envejecer (γηράσκων) se despliega la enseñanza (ἐκιδιάσκει). El retruque de Hermes es contundente: Prometeo no ha aprovechado el tiempo para aprender, y aprender (en este caso, nuevamente ἐπίστασαι) es adherir al ideal de la prudencia y el autocontrol, tan caro a la cultura griega: σωφρονεῖν (982). Antes de la última *repetitio* de la esticomitía, el rebelde cierra la marcación del campo semántico de la servidumbre tratando a Hermes de ὑπηρέτην por última vez (983), a lo que suma el sarcasmo expresado en 985.

8) 986-987: la última respuesta que se desarrolla a partir de un término pronunciado por el interlocutor es la que inicia la *rhêsis* de 987-1006. A partir del *locus communis* pronunciado por Hermes en 986, ἐκερτόμησας δῆθεν ὥστε παῖδά με, “realmente te burlas de mí como si fuera un niño”, Prometeo redobla la apuesta al comenzar un breve discurso (987-1006) en el que retoma el motivo del niño como *illustans* de “persona ingenua”:

Πρ. οὐ γὰρ σὺ παῖς τε καὶ τοῦδ' ἀνούστερος,
εἰ προσδοκᾷς ἐμοῦ τι πεύσεσθαι πάρα;

PR. Pues ¿no eres un niño, y aún más ingenuo que un niño, si supones que averiguarás algo de mi parte?

A lo largo de todo el intercambio estudiado, los triunfos parciales de cada lance no han apuntado en ningún momento a vencer un *argumento* del contrincante, ni siquiera a ascender en la construcción del propio *éthos* como elemento persuasivo. Por esta razón, este pasaje de los versos 977-986 solo contribuye a agudizar la sensación de que la tragedia ha llegado a un punto de no retorno.

Los malos modos y el abuso verbal de Hermes han fracasado como medio de doblegar la determinación de Prometeo quien, envalentonado, reta a Zeus a que lo obligue a confesar su secreto utilizando su arma exclusiva, el rayo, la misma que utilizó en la titanomaquia para destruir a sus hermanos (989-996):

οὐκ ἔστιν αἴκισμ' οὐδὲ μηχανήμ' ὅτῳ
προτρύψεταιί με Ζεὺς γεγωνῆσαι τάδε,
πρὶν ἂν χαλασθῆ δεσμὰ λυμαντήρια.
πρὸς ταῦτα ῥιπτέσθω μὲν αἰθαλοῦσσα φλόξ,
λευκοπτέρῳ δὲ νιφάδι καὶ βροντήμασι
χθο οἷς κυκάτω πάντα καὶ ταρασσέτω-νί
γνάμψει γὰρ οὐδὲν τῶνδ' ἐμ' ὥστε καὶ φράσαι
πρὸς οὗ χρεῶν νιν ἐκπεσεῖν τυραννίδος.

No existe tortura ni artificio
por el que Zeus me induzca a declararlo,
si antes no se aflojan estas brutales cadenas.
Entonces, sea lanzada la candente llama
y turbe y trastorne todo
con nieve de blancas alas y tronidos subterráneos:
pues nada de esto me doblegará como para que diga
por obra de quién deberá caer de la tiranía.

La imagen de la tormenta y el terremoto, es decir, la utilización de los elementos de la naturaleza –que son testigos de su tortura (88-95) y lloran su desgracia (431-435)– en contra del

Titán constituyen una profecía y una prolepsis de lo que, efectivamente, sucederá al final de la obra. No obstante, aparece aquí un atisbo de posible negociación. Prometeo sugiere que, si es liberado de sus cadenas, podría declarar lo que Zeus anhela (989-991). Pero esta incipiente voluntad de negociar es ignorada por Hermes, quien insiste en su táctica de maltrato verbal (997-1000):

Ερ. ὄρα νυν εἴ σοι ταῦτ' ἀρωγὰ φαίνεται.

Πρ. ὥπται πάλαι δὴ καὶ βεβούλευται τάδε.

Ερ. τόλμησον, ὦ μάταιε, τόλμησόν ποτε
πρὸς τὰς παρούσας πημονάς ὀρθῶς φρονεῖν.

Ηε. Ahora fíjate si esto te resulta provechoso.

Πρ. Tiempo ha que está considerado y determinado.

Ηε. Atrévete, necio, atrévete por una vez
a meditar con cordura tus calamidades presentes.

Reaparecen en las palabras del mensajero la velada amenaza por medio del verbo del campo semántico de la visión (ὄρα, 997); la mención del adjetivo μάταιε (999), que remite en la pieza, junto con el adverbio μάτην, al motivo de la inutilidad de la aplicación de la libre voluntad, que se estrellaba contra las constricciones de la ἀνάγκη; la necesidad¹³ y la *geminatio* del imperativo τόλμησον, que subraya por la repetición el abuso verbal ya habitual en Hermes y en el Titán, a quien exhorta por última vez a someterse a los dictados de la sensatez (ὀρθῶς φρονεῖν, 1000). La respuesta de Prometeo es terminante:

Πρ. ὀχλεῖς μάτην με κῦμ' ὅπως παρηγορῶν.
εἰσελθέτω σε μήποθ' ὡς ἐγὼ Διὸς

13 Véanse 36, 44, 293, 329, 342, 447, 504, 1001 y 1007.

γνώμην φοβηθεῖς θηλύνους γενήσομαι,
καὶ λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον
γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν
Λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε· τοῦ παντὸς δέω.

Pr. En vano me hostigas, como si arengaras a las olas.
Jamás se te ocurra que yo, por temer
el designio de Zeus, afemine mi naturaleza,
e implore al muy aborrecido
con femeniles vuelcos de manos
que me libre de estas cadenas: lejos estoy de todo eso.

El encadenado recurre nuevamente a la arrogancia y a la ἀϋθαδία, la obstinación. La palabra (“arengando”, παρηγορῶν) ya no produce ningún efecto (“en vano”, μάτην), porque el oyente, comparado por medio del símil con los elementos naturales (κύμα, “la ola”, 1000) –que, como hemos visto, ya no le responderán–, se ha vuelto sordo a cualquier reclamo. Por otra parte, el temor inconsciente a aparecer ubicado en una posición femenina lo hace negarse enfáticamente a la posibilidad de rogar al dios más poderoso (λιπαρήσω, 1004), como si rogar fuera una acción exclusiva del género femenino. Sin duda, los gestos de la súplica están aquí asimilados al género (θηλύνους, 1003; γυναικομίμοις, 1005). Es importante señalar que Zeus ha aparecido, a lo largo de la tragedia, como un varón que vence la resistencia femenina a sus avances eróticos por medio de la coerción, y que todos los que a él están sometidos son perseguidos o amenazados con elementos fusiformes que actúan como diversas simbolizaciones del falo, atributo exclusivo del dios patriarcal por excelencia (el tábano de Ío, el rayo que ha vencido a Tifón y que destruirá la roca de Prometeo, el báculo de pastor que empuña Argos, entre otros ejemplos). La lógica estructural implica que aquellos que han sido vencidos por el Cronida ocupen, muy a su pesar, una posición

femenina. Esto ocurre con Prometeo, atado a la roca y asimilado verbalmente con un animal domado y sometido al yugo y al arnés. Tengamos en cuenta que el verbo que significa “domar”, (δάμνημι, δαμάζω o δαμάω), se utiliza en griego, de Homero a los trágicos, para señalar metafóricamente para la condición de “sometida a la doma del varón” de la mujer casada o desflorada, lo que aparece también en los adjetivos ἄδμητος / ἄδμης, “no casada” y νεόδμητος / νεοδμής, “recién domado (recién casada)”. La afirmación del Coro de que Zeus “doma” el linaje celestial, δάμναται Οὐρανίαν γένναν (165), señala que su actual supremacía no se basa en la superioridad moral sino en la fuerza, pero también en que ese dominio es asimilado a un sometimiento sexual.¹⁴

La percepción de que Hermes quiere ubicarlo en una posición femenina (que refuerza la que ya ocupa) pretendiendo que ruegue por su liberación suspende una vez más la posibilidad de que triunfe la estrategia persuasiva del mensajero. Zeus, el muy aborrecido, τὸν μέγα στυγούμενον (1004), jamás escuchará un ruego de labios del Titán.

Ahora bien, dado el fracaso de la estrategia, el hijo de Maya hace un último intento por cumplir el objetivo de su visita al Titán encadenado y pronuncia el discurso de los versos 1007-1035. Comienza diciendo:

Ἐγὼ λέγων ἔοικα πολλὰ καὶ μάτην ἐρεῖν·
τέγγη γὰρ οὐδὲν οὐδὲ μαλθάσση λιταῖς
ἔμαϊς· δακῶν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγῆς
πᾶλος βιάζει καὶ πρὸς ἡνίας μάχη.

14 Recordemos la posición femenina en que han quedado los dioses vencidos en el mito de la sucesión dinástica: Urano castrado por Crono; Crono y los Titanes rebeldes arrojados al Tártaro (en el fondo abismal de la madre Tierra) y allí encadenados durante generaciones; Océano reducido al rol de amable y temeroso compondor.

HE. Me parece que, aunque mucho diga, hablaré en vano:
pues en nada te dejas conmover, ni te ablandas
con mis ruegos, sino que, mordiendo el freno, como un potro
recién sometido al yugo, te resistes y luchas contra las riendas.

La respuesta de Hermes se inicia con el reconocimiento del fracaso de la palabra, λέγων (...) ἐρεῖν (1007), dado que el dios olímpico parece creer que sus exabruptos verbales podrían haber conducido a la persuasión: incluso considera que sus órdenes son ruegos (λιταῖς ἐμαῖς, 1008). La inutilidad de la capacidad discursiva, propia de lo racional, está puesta de relieve por la repetición en 1007 del lexema μάτην, que responde al pronunciado por Prometeo en 1001. Sordo como las olas del mar, no se deja conmover (τέγγη οὐδέν) ni se ablanda (μαλθάσση, 1008). El dios piadoso y filántropo se ha enduquecido como consecuencia de su αὐθαδία. A esta altura de la obra, Zeus y el Titán son las dos caras de una misma moneda. Pero mientras Zeus mantiene el κράτος, Prometeo ha cedido sus potencias intelectivas. A continuación, Hermes pronuncia un símil central para la caracterización del Titán, que forma parte del motivo del arnés del caballo dentro del sistema de imágenes de la pieza.¹⁵

δακῶν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγῆς
πῶλος βιάζῃ καὶ πρὸς ἡνίας μάχῃ.

(...) sino que, mordiendo el freno, como un potro
recién sometido al yugo, te resistes y luchas contra las riendas.

15 Por medio de procedimientos verbales que hemos analizado en otra ocasión, Prometeo es mostrado a partir del "Prólogo" —en la escena y en la estructura de superficie del discurso— como un criminal empalado, a quien se le ha aplicado el procedimiento denominado ἀποτυμπανισμός. Pero en la estructura profunda, y por medio de la verbalización de los *illustrantia* de la imagen, como un animal sometido al yugo y al arnés. Todos los lexemas que se utilizan en el "Prólogo" para describir el proceso de empalamiento remiten a una utilización técnica relacionada con el arnés del caballo. Véase Crespo (2004: II, 480-482).

Las impresiones dominantes del símil son la extrema tensión y la fuerza, ambas inútiles, ya que son ejercidas por un sujeto no racional. El movimiento desesperado del potro, además, no tiene fin alguno: no hay objetivo ni meta en una energía no regida por alguna potencia intelectual. Es exactamente lo opuesto que refleja la imagen de Zeus como domador de los dioses vencidos, donde la impresión dominante es la de una fuerza dirigida racionalmente.¹⁶ El potro que se encabrita provoca la idea de orgullo y jactancia pero, al mismo tiempo, sentimientos de compasión y simpatía en el espectador/lector. Tal vez el hecho de que el potro, a pesar de toda su recalcitrancia, finalmente es domado, lleva a ese espectador a concluir que también Prometeo será al fin “doblegado” o, al menos, convencido de negociar la revelación del secreto en la obra siguiente de la trilogía. Hermes cierra en 1011-1013 la primera parte de su intervención en la pieza:

ἀτὰρ σφοδρύνη γ' ἄσθενεῖ σοφίσματι.
 αὐθαδία γὰρ τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς
 αὐτὴ καθ' αὐτὴν οὐδενὸς μείζον σθένει.

Sin embargo te haces fuerte con una débil astucia.
 Pues la obstinación del que no razona bien
 por sí misma es menos poderosa que nada.

El contexto posterior al símil se inicia con una fuerte adversación, ἀτὰρ (1011), y el motivo del eje bipolar fuerza/debilidad se materializa en el texto por medio de la antítesis del lexema verbal σφοδρύνη y del adjetivo ἄσθενεῖ (1011). A la “fuerza bruta”, a la animalidad manifestada en el símil se le suma la debilidad de la potencia intelectual propiamente humana: σοφίσματι. La μητις característica del Titán ha

16 Para un análisis estilístico detallado del símil, véase Crespo (2004: II: 649-652).

sido derrotada por la μήτις de Zeus, quien, triunfante, lo ha inmovilizado con su κράτος y su βία, personificados en el “Prólogo”.

Esta sección de la intervención de Hermes se cierra con una *sententia*, donde el poeta resume el proceso de debilitamiento de la razón (τῷ φρονοῦντι μὴ καλῶς) y su causa, la αὐθαδία (1012), y concluye con una estructura sintáctica compleja engarzada en dos figuras (anadiplosis y lítote), marcando el proceso de desencialización del protagonista. La αὐθαδία lo ha llevado a una condición “menos poderosa que nada”, es decir, “más débil que cualquier otra”. Prometeo es οὐδέν, “una nada”. Su debilidad es absoluta. La ὕβρις ha destruido una por una todas sus armas: la reflexión, el intelecto creador, el amor por la humanidad, la heroicidad. De él queda una fuerza inútil que se revuelve contra la ἀνάγκη, quien se aproxima como un monstruo alado, volando en círculos a la espera de posarse sobre su presa (275-276). El desenlace trágico (ya operado en el interior del personaje) se manifestará en lo externo con un último significante: la conmoción cósmica. La obra está a punto de terminar.

Pero desde el punto de vista dramático falta lo peor. Al no haber podido operar exitosamente, el dios elocuente por excelencia deja de lado lo que quedaba (si es que algo quedaba) de un enfrentamiento verbal “civilizado”. Pone en práctica, entonces, lo que se denomina “táctica de amedrentamiento”, esto es, una estrategia persuasiva que los teóricos no coinciden en catalogar como “argumentativa” o “no argumentativa”.¹⁷ En efecto, las tácticas de amedrentamiento, conocidas en la retórica tradicional como *argumenta ad baculum*, pueden interpretarse como manipulaciones de la dimensión psicológico-emotiva del destinatario y, por tanto, como falacias, o, por el contrario, como apelaciones

17 En este punto seguimos los estudios de Walton (2000) y de Walton, Reed y Macagno (2008).

de racionalidad subyacente, dado que se encuentra en su puesta en práctica un tipo de argumento lógico con una estructura normativizada. Pero no es esta la discusión que importa, sino que, como afirman los teóricos mismos, se trata de evaluar la validez de la estrategia argumentativa teniendo en cuenta su eficacia, es decir, el logro del objetivo de la persuasión.

En la táctica de amedrentamiento utilizada por Hermes no estamos en presencia del modo más habitual de su formulación, que consiste en un *argumento de apelación al temor*, sino del segundo y menos frecuente, que es el *argumento de apelación a la amenaza* directa, que incluye, por supuesto, el temor. En este caso, el emisor profiere un mensaje persuasivo que intenta hacer surgir la emoción del miedo en el destinatario, acompañado de la explicitación de una amenaza consistente en la promesa de concreción de una acción temible, un daño significativo que impactará sobre ese destinatario si no adopta la vía recomendada. Este daño significativo involucra la puesta en peligro de la salud o, directamente, de la vida, y conlleva una propiedad objetiva, una situación externa que asegure que la amenaza, indefectiblemente, se cumplirá. El carácter directo de la amenaza puede verse atenuado por la propuesta de un incentivo suficiente como para anular la resistencia del destinatario. Por último, para que el argumento sea efectivo, el valor negativo del peligro en ciernes debe ser significativamente mayor que el precio de cumplir la acción que el emisor exige, sea porque contradice el placer, el esfuerzo o los valores éticos del destinatario.

En la mayoría de los ejemplos, los argumentos son lógicamente débiles, porque es muy difícil que el emisor pueda asegurar el cumplimiento de la amenaza con evidencia suficiente. Por otra parte, si el miedo producido se vuelve muy intenso, el destinatario puede minimizar su susceptibilidad a la amenaza no prestándole atención, impugnando la credibilidad del emisor o controlando el temor por medio

de la racionalización, en la que el énfasis está puesto en la cognición y el razonamiento se asemeja al llamado “análisis de costo/beneficio”. Desde el punto de vista lógico, el argumento se basa en la dicotomización, que es una táctica retórica efectiva porque lo simplifica, sin dejar espacio para el rechazo inconsciente o la racionalización consciente. El argumento suele formularse como un silogismo disyuntivo (o A, o B) o condicional (si A, entonces B). Veamos el texto:

σκέψαι δ', ἐὰν μὴ τοῖς ἐμοῖς πεισθῆς λόγους,
οἷός σε χειμῶν καὶ κακῶν τρικυμία
ἔπεισ' ἄφυκτος· πρῶτα μὲν γὰρ ὀκρίδα
φάραγγα βροντῆ καὶ κεραυνία φλογὶ
πατῆρ σπαράξει τήνδε, καὶ κρύψει δέμας
τὸ σόν, πετραία δ' ἀγκάλῃ σε βαστάσει.
μακρὸν δὲ μῆκος ἐκτελευτήσας χρόνου
ἄψορρον ἤξεις εἰς φάος· Διὸς δέ σοι
πτηνὸς κύων, δαφονὸς αἰετός, λάβρως
διαρταμήσει σώματος μέγα ῥάκος,
ἄκλητος ἔρπων δαιταλεὺς πανήμερος,
κελαινόβρωτον δ' ἦπαρ ἐκθοινήσεται.
τοιούδε μόχθου τέρμα μὴ τι προσδόκα,
πρὶν ἂν θεῶν τις διάδοχος τῶν σῶν πόνων
φανῆ, θελήσῃ τ' εἰς ἀναύγητον μολεῖν
Ἄϊδην κνεφαῖά τ' ἀμφὶ Ταρτάρου βάθῃ.

Pero mira, si es que no te dejas persuadir por mis palabras,
qué tempestad y triple ola de males
te sobrevendrá, inevitable. Pues, en primer lugar, el padre
destrozaré esta áspera garganta con el trueno
y la llama del rayo, y ocultará tu cuerpo,
y el abrazo de la roca te retendrá.
Y cuando hayas cumplido un largo espacio de tiempo
volverás de nuevo a la luz; pero el perro alado
de Zeus, el águila sanguinaria, ferozmente

descuartizará en grandes jirones tu cuerpo,
y llegando día tras día –comensal no invitado–
devorará tu negro y carcomido hígado.
En nada aguardes la meta de tal suplicio,
hasta que uno de entre los dioses aparezca como heredero
de tus trabajos, y quiera descender al Hades
no alumbrado y a las profundidades sombrías del Tártaro.

Es evidente, si analizamos el texto de los versos 1014-1029, que Hermes pone en juego un argumento de apelación al peligro de una amenaza que el destinatario reconoce como de seguro cumplimiento. Luego del habitual inicio con un verbo del campo semántico de la visión (σκέψαι, 1014) que encabeza el discurso amenazante ya no velado, sino directo, el mensajero divino aplica un silogismo condicional: “Pero mira, si no te dejas persuadir (μη̄ πεισθῆς) por mis palabras (λόγους),/qué tempestad y triple ola de males (κακῶν) te sobrevendrá (ἔπεισε), inevitable (ἄφυκτος)” (1014-1016). A continuación, expresa las consecuencias del potencial incumplimiento del requerimiento de Hermes con una larga descripción de los tormentos físicos y psíquicos que sufrirá Prometeo ya que, por su condición de inmortal, no puede aplicársele el peor de los castigos: la muerte. (1015-1029).

La apódosis del silogismo condicional consiste en una metáfora *in praesentia* del tipo “A de B” (tempestad y triple ola –A– de males –B–), en la que el *illustrandum* κακῶν tiene como *illustrantia* dos fenómenos naturales, reforzando la idea ya expresada en 992-994 de que la naturaleza ya no está de su lado, ni siquiera es su testigo mudo y piadoso, porque se ve compelida a desplegar la violencia de su poder sobre el Titán obligada por su nuevo amo (πατήρ, 1018), que gobierna no solo a la stirpe de los dioses sino a todo el Universo. La descripción de los males que padecerá Prometeo vuelve sobre dos motivos ya señalados: el ataque por medio del rayo incandescente de Zeus, es decir, el símbolo de la violencia

fállica: ὀκρίδα / φάραγγα βροντῆ καὶ κεραυνία φλογὶ / πατὴρ σπαράξει τήνδε, “el padre destrozará esta áspera garganta con el trueno y la llama del rayo” (1016-1018) y la constricción circular que reduce al Titán a una posición femenina y pasiva: πετραία δ’ ἀγκάλη σε βαστάσει, “y el abrazo de la roca te retendrá” (1019). A estos motivos se une la sepultura en las profundidades de la madre Tierra, que el mismo hijo de Temis ha narrado en el episodio de Océano en referencia al castigo de Tifón (351-365), que recuerda el ocultamiento operado por Urano a medida que nacían sus hijos, los Titanes (Hes., *Teog.*: 154-160), y la paralela prisión subterránea que los mismo Uránidas sufren en el presente de la acción en el Tártaro: καὶ κρύψει δέμας τὸ σόν, “y ocultará tu cuerpo” (1018).

A continuación, el pasaje 1020-1025 describe la tortura del águila (donde aparecen nuevas alusiones a un elemento fusiforme, punzante y violento), y la profecía concluye con el anuncio de la aparición de un ser divino que tomará el lugar de Prometeo, el centauro Quirón, a quien se alude sin nombrarlo (1026-1029). A lo largo de este extenso relato, Hermes ha suplantado a Prometeo en su carácter de divinidad profética, lo cual remite a los paralelismos y semejanzas existentes entre ambas deidades que señalamos en la primera parte de este trabajo. Lo que sigue son las últimas palabras que el elo-cuente hijo de Maya le dirige a su soberbio ancestro:

πρὸς ταῦτα βούλευ’ ὡς ὄδ’ οὐ πεπλασμένος
 ὁ κόμπος, ἀλλὰ καὶ λίαν εἰρημένος·
 ψευδηγορεῖν γὰρ οὐκ ἐπίσταται στόμα
 τὸ Δίον, ἀλλὰ πᾶν ἔπος τελεῖ. σὺ δὲ
 πάπταινε καὶ φρόντιζε, μηδ’ αὐθαδίαν
 εὐβουλίας ἀμείνον’ ἠγήση ποτέ.

Entonces, decide: porque este no es un alarde fingido, sino que he hablado muy en serio:

pues la boca de Zeus no sabe decir mentiras,
sino que cumple toda su palabra. Y tú,
presta atención y reflexiona, y nunca juzgues
a la obstinación mejor que a la prudencia.

El cierre del discurso (1030-1035) consiste en el refuerzo de la validez de la amenaza en una apelación al poder y autenticidad de su palabra: *λίαν εἰρημένος* (1031), que no es más que la expresión de los designios de Zeus, que son veraces –*ψευδηγορεῖν γὰρ οὐκ ἐπίσταται στόμα / τὸ Δῖον*, “pues la boca de Zeus no sabe decir mentiras” (1032-1033)– y de certero cumplimiento –*πάν ἔπος τελεῖ*, “cumple toda su palabra” (1033)–. Es decir, los designios del padre de los dioses son, por definición, inapelables. Una última admonición y llamado a la utilización de la potencia intelectual (*φρόντιζε*, 1034) y el broche del discurso consistente en otra *sententia* (1034-1035) constituyen el postrer intento de aplicación de un remedo de estrategia persuasiva. La suerte de Prometeo, y con ella la de la obra, está echada. Lo que resta es la reacción de la Corifeo, quien se dirige a Prometeo en 1036-1039:

Χο. ἡμῖν μὲν Ἑρμῆς οὐκ ἄκαιρα φαίνεται
λέγειν· ἄνωγε γὰρ σε τὴν ἀυθαδίαν
μεθέντ' ἔρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουλίαν.
πιθοῦ· σοφῶ γὰρ αἰσχρὸν ἔξαμαρτάνειν.

Co. Nos parece que Hermes no dice cosas inoportunas,
ya que te urge a que, deponiendo tu obstinación,
busques la sabia prudencia.
Obedécelo, pues vergonzoso para el sabio es errar.

La Oceánide actuará como interlocutora y mediadora entre Hermes y el Titán, dado que ambos ya no se dirigirán la palabra, y se manifiesta partidaria de las razones esgrimidas a favor de la sabiduría (*τὴν σοφὴν εὐβουλίαν*, 1038) de

deponer las propias convicciones en tanto se ha incurrido en exceso y error, cerrando nuevamente con una *sententia* (1039). No obstante, Prometeo, como el potro recién sometido al yugo del símil de 1009-1010, no cede, no se domestica: por el contrario, redobla la apuesta verbal y él en persona describe, a continuación, la conmoción cósmica que acompañará el momento de su castigo (1040-1053):

Πρ. εἰδότει τοί μοι τάσδ' ἀγγελίας
ὄδ' ἐθώυξεν, πάσχειν δὲ κακῶς
ἐχθρὸν ὑπ' ἐχθρῶν οὐδὲν ἀεικέες.
πρὸς ταῦτ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν
πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος, αἰθήρ δ'
ἐρεθιζέσθω βροντῇ σφακέλω τ'
ἀγρίων ἀνέμων· χθόνα δ' ἐκ πυθμένων
αὐταῖς ῥίζαις πνεῦμα κραδαίνοι,
κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίω
συγχώσειεν τῶν οὐρανίων
ἄστρον διόδους, εἷς τε κελαινὸν
Τάρταρον ἄρδην ῥίψειε δέμας
τοῦμὸν ἀνάγκης στερραῖς δίναις·
πάντως ἐμέ γ' οὐ θανατώσει.

PR. Este me pregonó noticias que ya conocía,
pero que un enemigo sea maltratado por enemigos
en nada es indigno.
Entonces, sea lanzado sobre mí
el rizo de fuego de dos filos, sea exaltado
el éter con el trueno y con la tempestad
de salvajes vientos, y que una ráfaga
sacuda la tierra en las raíces mismas de sus cimientos,
y la ola del ponto arrase con áspero ruido
impetuoso y que arroje por el aire mi cuerpo,
hacia el Tártaro sombrío,
las rutas cruzadas de los astros celestes,

con los torbellinos inflexibles de la necesidad;
de cualquier modo, no me hará morir.

El fallido intento de persuasión negativa ha concluido sin éxito: Hermes reconoce su derrota. Está convencido de que la insensatez del comportamiento del héroe obedece a una enfermedad de naturaleza psíquico-espiritual que es, además incurable (1054-1057):

Ερ. τοιάδε μέντοι τῶν φρενοπλήκτων
βουλεύματ' ἔπη τ' ἔστιν ἀκοῦσαι.
τί γὰρ ἐλλείπει μὴ [οὐ] παραπαίειν
ἢ τοῦδ' εὐχή; τί χαλᾷ ματιῶν;

He. Tales consejos y palabras
solo se pueden oír de espíritus extraviados.
Pues ¿en qué se queda atrás el ruego de este
para no ser locura? ¿En qué se aparta de sus delirios?

Nuestro análisis ha concluido. Apuntemos someramente que la última parte de la intervención de Hermes se desarrolla en diálogo con la Corifeo, a quien propone que ella y sus hermanas abandonan de inmediato el promontorio para evitar el deterioro psíquico que podría sobrevénirles ante el terremoto y la tempestad (1058-1062):

ἀλλ' οὖν ὑμεῖς γ' αἰ πημοσύναις
συγκάμνουσαι ταῖς τοῦδε τόπων
μετά ποι χωρεῖτ' ἐκ τῶνδε θοῶς,
μὴ φρένας ὑμῶν ἠλιθιώση
βροντῆς μύκημ' ἀτέραμνον.

Pero vosotras al menos, que os compadecéis
por sus aflicciones, alejaos enseguida
de estos lugares, rápido,

para que el mugido implacable del trueno
no aturda vuestras mentes.

Las valientes jovencitas reaccionan airadas: el argumento de la propia salvación no las persuadirá (πειίσεις, 1064), puesto que en sus espíritus prevalece la συμπάθεια que las une a Prometeo (1063-1070). Hermes, antes de partir, les recomienda hacerse cargo de sus propias decisiones (1071-1079), con una nueva profecía (προλέγω, 1071), mimetizándose con el rasgo característico del titán por última vez.

Conclusiones

En la primera parte de nuestro estudio establecimos una serie de rasgos estructurales que, desde el punto de vista del análisis del sistema semántico de la pieza, acercan a los protagonistas del último episodio, aunque en apariencia parecen opuestos, irreconciliables. Su vinculación positiva con los mortales, su carácter astuto y engañoso, su relación con el arte y la técnica, entre otros rasgos, deberían haber sido elementos facilitadores del diálogo, la negociación y la consecuente persuasión. No obstante, lo que sucede es precisamente lo contrario, y con un grado de violencia verbal creciente que anticipa la violencia concreta con la que culmina la obra.

Ahora bien, si nos aplicamos a analizar el porqué del fracaso de las estrategias retórico-argumentativas desde el punto de vista de los mecanismos discursivos puestos en juego, debemos señalar los siguientes puntos: a) no ha existido ninguna atenuación de la amenaza ni la propuesta de ningún incentivo como para anular la resistencia de Prometeo (por ejemplo, la promesa de ocupar algún lugar de privilegio en la estructura jerárquica del nuevo panteón olímpico), lo que ocurre, por ejemplo, en el final de las *Euménides* en el agón

final entre Atenea y las Erinias; b) el precio que el héroe debería pagar en caso de someterse a los deseos de Zeus es muy superior a la aceptación del castigo, dado que, por una parte, entraría en contradicción con su *éthos* y sus valores heroicos y, por otra, le restaría la última carta por jugar en una futura negociación con el padre de los dioses; c) la presciencia de Prometeo hace posible su conocimiento de todo lo que ocurrirá: por tanto, la amenaza no constituye para él una sorpresa ni impacta en su dimensión emotiva; d) la agresividad verbal de ambos contendientes es tan fuerte desde el principio de la escena (que se desarrolla a partir de una amenaza velada hasta un amedrentamiento abierto), sus insultos tan terminantes y su mutuo desprecio tan evidente, que el fracaso de Hermes es inevitable: su *éthos* de orador está desde el comienzo por completo desacreditado. Esta situación es sin duda paradójica, dado que uno de los epítetos más frecuentes del dios es el de *λόγιος*, esto es, “elocuente”, lo que se corresponde con las cualidades estructurales estudiadas en el primer eje de análisis y e) la obstinación, la autocomplacencia o *αὐθαδία* de Prometeo, que se destaca una y otra vez a lo largo de la obra en general y en esta escena en particular, ha tornado imposible que la táctica de amedrentamiento impactara en su *páthos* de destinatario. Ambos personajes se han mostrado, en definitiva, como *ύβρισταί*, esto es, sujetos cuya desmesura los torna incapaces de persuadir y de dejarse persuadir.

Ahora bien, el tercer eje que debemos sumar para comprender la falla de las tácticas persuasivas es uno de los más importantes en todo estudio que se aplique a los intercambios discursivos insertos en la ficción poética: las necesidades propias del desarrollo de la acción, en este caso, de la acción dramática. Es evidente que, desde el punto de vista de la construcción ficcional, los intercambios discursivos en los que un emisor intenta persuadir a un receptor para que cumpla con una acción determinada están subordinados, en

lo que a su éxito se refiere, a la sucesión de las actancias y a su resolución. En la organización de la trama de *Prometeo encadenado*, el cumplimiento del castigo del héroe es inevitable, puesto que la expectativa está orientada a la continuación de la trama en la segunda pieza de la trilogía, donde, de acuerdo con las reconstrucciones más plausibles, el Titán era liberado de su tormento, precisamente, por ceder a la persuasión, tanto a la de los argumentos cuanto a la de los hechos: el tiempo, en su transcurrir inexorable, ha modificado en parte a los contrincantes, que pueden, aun de mala gana, entablar una negociación beneficiosa para ambos y para el orden del cosmos.

Por tanto, la persuasión temprana del rebelde cerraría las posibilidades de despliegue de actancias posteriores. El asentimiento de Prometeo al requerimiento de Hermes se torna, por consiguiente, imposible desde el punto de vista de las necesidades del desarrollo dramático.

Resta abordar el último de nuestros ejes de análisis, esto es, los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico, que se tornarían inconsistentes si el Titán cediera a la particular persuasión propuesta por el mensajero de los dioses.

La presentación del Titán es profundamente ambigua: concita la más profunda συμπάθεια y al mismo tiempo invita al rechazo del “hombre medio”, el espectador del teatro de Dioniso. Con su acción, el Titán ha sobrepasado los límites (30), pero ha admitido su propia falta (266). Ha procedido así por su gran amor al hombre (123), pero su carácter no es irreprochable. Esquilo no solo pone de manifiesto su amor a la humanidad, su φιλότης, sino también la obstinación o ἀϋθαδία como característica central del carácter prometeico. Es esta obstinación la que lo lleva al infortunio.

De este modo, mostrándole la desmesurada autocomplacencia con que el Titán se jacta de sus beneficios al género humano, Esquilo logra que el espectador no se ponga totalmente de su lado. El héroe ha asumido su castigo, pero lo

que resulta inesperado, a pesar de su carácter previsor, es la humillación y el oprobio que le sobrevienen y lo convierten en un espectáculo miserable ante los ojos de su enemigo, Zeus, y de todos los olímpicos.

El tormento del hombre, que el Titán asume en su tortura insoportable, y que merece nuestra completa simpatía por identificación, es producto del amor, pero también del orgullo y del deseo apasionado de competir con el más poderoso y de ser reconocido por ese amor, tan opuesto a los sentimientos del rey del Olimpo. Es astuto y persuasivo, hábil y generoso, pero la violencia de su carácter lo lleva a maltratar de palabra a amigos y enemigos por igual.

A lo largo de toda la tragedia puede percibirse una progresiva pérdida de la armonía en el ámbito de la naturaleza y el cosmos, desde el equilibrio calmo (y aparente) del *kommós* inicial (88-91) hasta la conmoción final de los elementos (1080-1093). Esta situación general malsana y su aumento progresivo son directamente proporcionales al aumento de la *αὐθαδία* de Prometeo, que se vuelve más y más recalcitrante a medida que avanza la pieza, lo que lo lleva, en su diálogo con Hermes, a la pérdida total de la medida. La *αὐθαδία* del héroe es el centro significativo que imposibilita, al menos en la primera obra de la trilogía, el éxito de la persuasión.

En síntesis, y en consonancia con todos los ejes analizados, postulamos que la puesta en acto por parte del poeta de una persuasión fallida obedece, en primer lugar, a la lógica interna de los protagonistas del intercambio discursivo: 1) al fracaso del *éthos* de Hermes como orador, que habría sido exitoso si hubiese acudido a este dispositivo retórico para ganarse a su receptor; 2) al *éthos* del propio receptor, Prometeo, que se encuentra en un estado de alma inmune a la persuasión, sea esta argumentativa o no argumentativa y, 3) a las fallas en el esquema argumentativo propuesto por el orador, tal como hemos intentado probar. En segundo lugar, el fracaso de la persuasión está profundamente imbricado –como en otros

muchos ejemplos de los intercambios discursivos entre figuras divinas en el corpus épico y trágico— con las necesidades del desarrollo dramático, y, por tanto, con la creación de una expectativa orientada a la continuación de la trama en la segunda pieza de la trilogía. A esta lógica, externa al desarrollo argumentativo propiamente dicho, se unen los rasgos que configuran a Prometeo como héroe trágico, que se tornarían inconsistentes si el Titán cediera a la particular persuasión propuesta por Hermes.

El triunfo de *πειθῶ*, la *persuasión*, por sobre la *βία*, la *violencia*, que es un ideal característico de la Atenas del siglo V a. C. y uno de los rasgos centrales de las relaciones comunitarias en general y de la vida política en particular, y cuya importancia aparece una y otra vez resaltada en toda la obra de Esquilo, deberá esperar, para su cumplimiento, la aparición del escenario más amplio de la trama completa de la trilogía.

Oír tras ver lo justo: la plegaria en las *Suplicantes* de Esquilo (77-111)

Juan Emmanuel Gatti

La cuestión principal que mueve la acción de las *Suplicantes* gira en torno de la institución del matrimonio, y específicamente del rechazo de dicha institución por parte de sus protagonistas. Esta cuestión, debatida hasta la actualidad, no es el único tema de la pieza: en ella podemos encontrar la oposición griego/bárbaro, el respeto al suplicante, el ejercicio del poder (Pelago es un rey que gobierna de manera democrática), las leyes humanas versus las leyes divinas, entre otros posibles ejes de discusión.

Dentro de este complejo panorama, uno de los motivos que resulta relevante para la comprensión del texto es el de la persuasión: en la asamblea ciudadana, en las relaciones entre esposos, como medio para asegurar la protección de los hombres y también de los dioses (en particular de una divinidad, Zeus, del cual las Danaides son descendientes). Este elemento básico de la tragedia se expresa en una serie de plegarias dentro de la obra, en las cuales las jóvenes ruegan verse libradas del matrimonio con sus primos. Solo en el párodo podemos encontrar seis ejemplos: hay plegarias a Zeus como protector de los suplicantes (vv. 1-4), a Argos

como región, a sus dioses y a Zeus (vv. 23-39), a los dioses ancestros (vv. 77-85), otra vez a Zeus (vv. 104-111), a Ártemis (vv. 144-150) y, cerrando la sección estrófica, nuevamente a Zeus (vv. 175).

En esta ocasión, hemos elegido como corpus de trabajo los vv. 77-111, considerándolos como una sola plegaria extendida. Esta súplica presenta una serie de características peculiares. En primer lugar, posee una estructura formal compleja: el esquema básico invocación-argumento-pedido se repite dos veces y, en su primera ocurrencia, se expresa en términos más generales.¹ Este da lugar a otro elemento particular, que es la introducción de una serie de versos que reflexionan acerca del poder de Zeus. Por último, en cuanto al argumento de la plegaria, no hay una apelación explícita a la reciprocidad.

Desde el punto de vista de la función dramática, se puede sostener que el objetivo del párodo es conseguir el auxilio de los dioses apropiados. Es decir, la acción propiamente dicha comienza con estos versos, antes del pedido de asilo a Pelasgo. Esto último solo puede tener éxito si las doncellas cuentan de antemano con el apoyo de los dioses.

Dados, entonces, el carácter particular de esta plegaria y la importancia que podemos atribuirle en la obra, creemos que se trata de un ejemplo relevante para el estudio de los intercambios discursivos entre el plano humano y el plano divino. A partir de los elementos formales mencionados anteriormente, sumado el contenido de la plegaria, es posible considerar que ella deja entrever una concepción sobre la relación hombre-divinidad en la cual, paradójicamente, la persuasión no es posible.

1 El esquema tripartito se debe a Ausfeld (1903). Para el tema de la plegaria en la religión griega, véase Pulleyn (1997).

La huida de las Danaides

Antes de comenzar con el análisis de la plegaria, y como señalamos al comienzo, es necesario referirse a la cuestión central planteada en la obra: por qué las doncellas rechazan el matrimonio con sus primos los egipcios. Las respuestas de los estudiosos pueden dividirse en cuatro grupos. En primer lugar, el rechazo se debería al carácter consanguíneo de la relación, según la hipótesis de Thomson (1940), que no ha tenido continuadores. Otra hipótesis, desarrollada por Sichterl (1986) y Rösler (1992), es la existencia de un oráculo que predecía la muerte de Dánao a manos de uno de sus yernos, que aparece mencionada en los escolios (pero que posee escaso apoyo textual) y que ha sido aceptada por otros estudiosos como Sommerstein (1997) y Gallego (2003). Un tercer grupo propone un carácter “amazónico” de las doncellas, tesis ya sostenida por Willamowitz-Moellendorff (1958). Para Levy (1985), el horror a los hombres se manifiesta en el rechazo al lecho, símbolo del miedo al matrimonio y la sexualidad, rechazada en vista a un ideal virginal de pureza, manifestado en la devoción a Ártemis.

A nuestro entender, la principal exponente de esta interpretación, haciendo una lectura global de la obra, es Zeitlin (1996). Por último, otro grupo encuentra que el rechazo se da hacia estos pretendientes en particular. En este caso, las razones pueden variar. Para Ferrari (1977) el problema se encuentra en el carácter forzado de las bodas. De manera similar, pero de modo más general, Friis Johansen y Whittle (1980) –en adelante, FJ-W– y Cuniberti (2001) sostienen que lo que las jóvenes reclamarían es la libertad de elección. Para Iriarte y González (2008), el motivo radicaría en el carácter violento de los pretendientes, agravado por suceder en un mismo *génos*. Belfiore (2000) articula este aspecto en contraposición con la figura del suplicante, que es el modelo

que deben seguir las relaciones entre esposos. La visión de que el matrimonio está basado en la *hiketeía* implica que la convivencia comienza con el mutuo respeto (*aidós*) de los concubinos y está basada en él; el marido protege y mantiene a la mujer, y la esposa, la parte débil, devuelve el respeto del que es objeto en forma de hijos.

Nuestra postura se enmarca en este último grupo: consideramos que a la violencia como modo de relación se le opone, con valencia positiva, el de la persuasión; y que este último encuentra un respaldo divino. En el inicio de la obra, las Danaides intentan persuadir a las divinidades mediante súplicas. Luego, en el plano humano, harán lo mismo con el rey de Argos, quien a pesar de su posición de jerarquía no tiene poder de decisión. Entonces la asamblea democrática argiva decide de manera unánime, tras escuchar el discurso de Pelasgo, defender la causa de las doncellas. Sin embargo, es todavía posible para los egipcios llevarse a las doncellas si las persuaden con un “discurso piadoso” (εὐσεβῆς λόγος, v. 941). En ese sintagma parece estar implicada la sanción divina del valor de la persuasión (Πειθοῖ, v. 1040) que, personificada, forma parte del cortejo de Afrodita constituido, además, por Armonía (Ἄρμονία) y Deseo (Πόθος) (Gatti, 2011).

Las Danaides responden al interrogante planteado por los críticos de manera ambigua. Ello, sumado al hecho de que no se conservan las restantes obras de la trilogía, nos coloca en una situación en la cual buscamos una respuesta en el texto conservado, pero debemos adelantar una hipótesis para interpretar la obra y la trilogía. Pelasgo se encuentra en la disyuntiva de recibir a las hijas de Dánao e ir a la guerra con los egipcios, o sufrir la cólera de Zeus protector de los suplicantes. ¿Se halla el rey de Argos frente a un conflicto práctico, en cuyo caso el reclamo de las doncellas tiene cierta validez, o no es así, y estamos ante un

caso de *hamartía*?² Nuestra postura es que efectivamente la situación se plantea en la obra como un dilema, que el rey de los argivos resuelve mejor que, por ejemplo, Agamenón en Aulis (Gatti, 2004). De esta manera, la importancia de la súplica a los dioses es paralela a la importancia de la súplica a Pelasgo.

Sin embargo, no es Pelasgo el que responde directamente al reclamo de las doncellas; él es un rey “democrático”, de modo que es la asamblea de Argos la que debe atender el pedido de asilo. Las Danaides intentan persuadir a Pelasgo, y este a su vez intentará lo mismo con el pueblo argivo. Pero el problema de la persuasión está instalado desde el principio de la obra, en tanto las Danaides dirigen continuas súplicas a los dioses (en particular a Zeus, de quien son descendientes) para verse libradas de los hombres.

Pero el reclamo no se basa únicamente en el parentesco, sino que además es justo que los dioses protejan a las doncellas. Este es otro problema debatido: si la concepción ético-religiosa de Esquilo es tradicional, es decir, no se aparta de Homero –la tesis de Lloyd-Jones (1956)–, o bien se propone a Zeus como garante de una justicia cósmica (Pearson, 1962), o bien los dioses solo cumplen una función dramática (Rosenmeyer, 1955). Con el consenso acerca de la datación de la obra, que la ubica en el período inmediatamente anterior a la *Orestía* y al *Prometeo encadenado*, resulta interesante analizar la figura de Zeus, máxime si se considera una segunda fase del pensamiento esquileo integrada precisamente por estas trilogías, tal como hace Herington (2001). Una primera aproximación, sin ánimo de exhaustividad, se presenta en este capítulo en relación con la cuestión tratada.

2 Por ejemplo, Sommerstein (1997: 75-76), quien además sostiene que Pelasgo obtiene el apoyo de la asamblea empleando medios retóricos.

El párodo

La obra comienza con una sección anapéstica (vv. 1-39) articulada como una súplica a Zeus (cuyo nombre es la palabra que inicia la tragedia). Se lo invoca en primer lugar en su carácter de protector de los suplicantes (v. 1), y se especifican luego las causas de la solicitud al rey de los dioses: las doncellas han emprendido la huida, pero no a causa de un delito de sangre (vv. 5-7). Ello implica que la ciudad puede recibirlas sin incurrir en contaminación (*miasma*). Por consejo de su padre, Dánao, han elegido Argos como destino porque de allí provienen a través de su parentesco con Ío (vv.11-18). A continuación dirigen una nueva súplica, esta vez a la ciudad, a los dioses y, en tercer lugar, a Zeus, para que protejan a los suplicantes y destruyan a sus perseguidores (vv. 23-39).

La primera oda coral de la obra (40-175) se puede dividir en cuatro secciones distinguidas temáticamente.³ En la primera sección (vv. 40-85) se desarrolla la cuestión del parentesco, con la invocación a Épafos que se cierra con la referencia a los “dioses ancestros” del verso 77. En este pasaje aparece una asimilación de las Danaides con Procne, la esposa de Tereo: allí se trata de la unión violenta y contra la voluntad de la mujer, en el seno de la propia familia (que termina en venganza).⁴

La segunda sección, que hemos recortado de manera ligeramente diferente, consiste en una descripción del poder de Zeus (vv. 86-103). Dada la continuidad temática entre la súplica que la precede (de carácter general) y la que sigue inmediatamente (referida al caso particular, pero expresada en términos generales), y con el contenido de la descripción del poder del dios, hemos preferido considerarla toda una

3 En este punto seguimos a Conacher (1996: 82-86).

4 Sobre el posible significado de esta comparación, en vinculación con la “astucia” (*mêtis*) de Procne, véase Iriarte y González (2008: 119-129).

unidad, de modo que quede evidenciada, a nuestro parecer, la importancia de esta súplica en relación con las que la preceden y las que siguen.

En la tercera sección (vv. 112-153) se alternan relatos de los sufrimientos de los jóvenes y los remedios esperados para ellos. En los versos 144-150 hay una nueva súplica, esta vez dirigida a Ártemis, a quien las doncellas se sienten cercanas por la condición virginal que con ella comparten. En la cuarta y última sección (vv. 154-175) hay un cambio de tono: las doncellas amenazan con el suicidio si no logran el auxilio de los dioses (vv. 154-164), y sostienen que podrían reprochar justamente a Zeus por abandonar a las descendientes de Ío (vv. 168-175). El último verso constituye una nueva súplica al dios.

A partir de este breve resumen, aunque más no sea por simple acumulación, se puede apreciar la importancia de la súplica (específicamente dirigida a los dioses) en la obra. Coincidimos con Sheppard (1911: 224) en que esta primera parte de la obra cumple una función dramática, a saber: asegurar el auxilio de los dioses, precisamente mediante las plegarias. A continuación analizamos, considerándolos como una unidad, los vv. 77-111, constituidos por una plegaria expresada en términos generales (vv. 77-85), una descripción del poder de Zeus (vv. 86-103) y una nueva plegaria, expresada en términos generales pero referida al caso de las Danaides (vv. 104-111).

La súplica extendida (vv. 77-111)

Sección generalizante

ἀλλά, θεοὶ [οἱ] γενέται, κλύετ' εὖ τὸ δίκαιον ἰδόντες
ἦβαν μὴ τέλεον
δόντες ἔχειν παρ' αἴσαν,
ὔβρις δ' ἐτύμως στυγόντες,
πέλοιτ' ἂν ἔνδικος γάμος.

ἔστι δὲ καὶ πολέμου
τειρομένοις βωμὸς ἀρχῆς φυγάσιν
ῥῦμα, δαιμόνων σέβας. (vv. 77-85)⁵

Pero, dioses ancestros, oíd bien tras ver lo justo: si no diesen, contra el destino, la juventud en matrimonio como esposa cumplida, y aborreciesen sinceramente la soberbia, habría bodas justas. Pero incluso para los que huyen, exhaustos, de la guerra, existe un altar, defensa de la perdición, objeto de reverencia de los dioses.⁶

Desde un punto de vista formal, hay dos súplicas: la que va de los versos 77 a 85 y otra de 104 a 111. Sin embargo, puede suponerse que forman una unidad, puesto que la segunda reitera el pedido expresado en la primera de un modo más específico. La sección del centro (vv. 86-103), que trata del poder de Zeus, es –podríamos decir– lo que garantiza el cumplimiento del segundo pedido. La primera súplica es introducida por el imperativo κλύετ',⁷ mientras que la segunda lo es por el imperativo ἰδέσθω, que retoma el participio ἰδόντες del verso 77.

El “oír” remite claramente a la palabra y con ella a la persuasión; el “ver” de este primer verso está en relación con la idea de una deidad que ve desde arriba y vela (al menos en algunos casos) por los mortales, que es precisamente a lo que alude el comienzo de la obra. Esto se vuelve más evidente en la segunda súplica, donde el objeto del ver es la soberbia; aquí, dado que el objeto es la justicia o lo justo, podría pensarse en el uso –sugerido– del valor cognoscitivo del verbo, que aparece con claridad en tema de perfecto.

5 El texto griego corresponde a la edición de FJ-W (1980).

6 La traducción es nuestra en todos los casos.

7 Willink (2009: 40) considera que el verbo está en indicativo y su interpretación difiere, por ello, de la nuestra.

Δόντες ἔχειν es la expresión que se emplea en ático para señalar la idea de “dar a alguien en matrimonio”. En el texto, la dicción se complica, puesto que aparece el sintagma “dar la juventud...” (ἥβαν)⁸ como “cumplida”, “llegada a la consumación” (de la boda como rito) por medio del predicativo objetivo τέλειον; de allí la posible traducción de “como esposa ‘cumplida’ o ‘consumada’”. Αἶσα en Homero significa destino individual, pero para el siglo V a. C. adquiere una connotación universal, que es la que parece estar implicada en este pasaje, teniendo en cuenta los usos abstractos de “juventud” y “soberbia”, y en particular en relación con “lo justo”.

El resultado de esta lectura parece ser la necesaria concesión del pedido por parte de los dioses, dado por supuesto que efectivamente odien la soberbia humana. Se podría pensar que esta súplica es un reproche encubierto por parte de las doncellas, lo cual condice con la caracterización que se hace de ellas, a saber, un continuo ir y venir del intento persuasivo a la amenaza.

Cabe recordar que las *Suplicantes* de Esquilo presenta varios problemas textuales; en relación con este pasaje, Willink (2009: 40-41) sugiere, tras una ligera enmienda, tomar “bodas” como el sujeto de la oración. Si bien eso evita el problema anterior, como él mismo hace notar, genera una personificación un tanto extraña (las bodas odian la soberbia).⁹

La referencia al altar que se realiza a continuación está en relación directa con la trama de la obra. En este punto las muchachas todavía no se han refugiado en el altar próximo a la orilla de la costa argiva, pero lo harán en breve. Desde allí plantearán su pedido de asilo a Pelasgo y amenazarán con colgarse de las estatuas si no les conceden lo que piden. En el contexto de la súplica, estos versos constituyen el argumento, entendidos de la siguiente manera, de acuerdo con

8 “Dar la juventud (ἥβαν) *abstractum pro concreto*, como señalan FJ-W.

9 Para una tercera interpretación de estos versos problemáticos, véase West (1990: 132-133).

FJ-W: si un altar es refugio para los que huyen de la guerra (y los dioses se apiadan de los fugitivos), tiene el mismo valor, o incluso más, para los que huyen a causa de la *hybris* de un perseguidor.

Sección himnica

εἴθ' εἴη [ἴκ] Διὸς εὖ παναλη-
θῶς. Διὸς ἴμερος οὐκ
εὐθήρατος ἐτύχθη·
δαυλοὶ γὰρ πραπίδων
δάσκιοί τε τείνου-
σιν πόροι κατιδεῖν ἄφραστοι.

πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νώ-
τω, κορυφᾶ Διὸς εἰ
κρανθῆ ἡ πρᾶγμα τέλειον·
παντᾶ τοι φλεγέθει
κὰν σκότῳ μελαίνα
ξὺν τύχῃ μερόπεσσι λαοῖς.

ιάπτει δ' ἐλπίδων
ἀφ' ὑψιπύργων πανώλεις βροτούς,
βίαν δ' οὐτιν' ἐξοπλίζει·
πᾶν ἄπονον δαιμόνιον·
ἦμενος ὄν φρόνημά πως
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμ-
πας ἐδράνων ἀφ' ἀγνῶν. (vv. 86-103)¹⁰

Ojalá todo resulte verdaderamente bien por obra de Zeus. El deseo de Zeus no es fácil de atrapar. Pues los caminos de su inteligencia se extienden oscuros y sombríos, imperceptibles de ver.

10 El orden de los versos implica una transposición, propuesta por Westphal, y a la cual siguen FJ-W. Para una postura a favor del orden original del manuscrito, véanse Boot (1974) y Sandin (2007).

Y cae firme y no sobre la espalda, si un asunto fue ratificado como perfecto por el asentimiento de Zeus; ciertamente brilla por todas partes y en la oscuridad con una negra *týkhe* para los mortales.

Y arroja de esperanzas altas como torres a los mortales, por completo destruidos, y no se arma con violencia alguna: todo lo divino es sin esfuerzo. Y aunque sentado está, de algún modo, desde su trono divino hace cumplir su designio por entero.

En relación con este pasaje, que se refiere al poder de Zeus, Conacher (1996: 84) ha notado su similitud con el himno a Zeus del *Agamenón* (vv. 160-183), tanto en lo que respecta a la ubicación de la oda cuanto en lo que toca a su estilo generalizante y a su contenido. La comparación invita a plantearnos un interrogante: si en el *Agamenón* esa reflexión puede considerarse propia del poeta, puesta en boca del coro de ancianos, ¿cómo puede darse un caso similar aquí, donde el coro es protagonista (y, por tanto, representa solo un lado del conflicto)? No es posible realizar en este trabajo un análisis comparativo de las dos obras; sin embargo, es nuestro parecer que en este pasaje se pone en evidencia una concepción de Zeus coherente con las *Suplicantes* en general y que dicha concepción no se encuentra fuera de carácter si atendemos a ciertos rasgos de la personalidad de las doncellas y tenemos en cuenta la situación en la que se hallan.

Zeitlin (1996: 146-149) brinda una respuesta a este interrogante ofreciendo una interpretación del pasaje donde la figura de Zeus es visualizada y representada a través de la “lente” de las Danaides. La idea es la siguiente: el poder omnímodo del Crónida es equivalente al de un autócrata bárbaro, única manera de experimentar el poder que conocen las doncellas, el mismo que experimentan en relación

con su padre.¹¹ Es esta falta de “división del poder” lo que provoca que no puedan reconocer los derechos que otros hombres pudieren tener sobre ellas. Desde esta perspectiva, entonces, la súplica se encuentra a tono con el carácter de las doncellas, y el carácter majestuoso de Zeus se deriva de una representación autoritaria del dios.

Ahora bien, un aspecto que se destaca en esta presentación de Zeus es la impenetrabilidad de su pensamiento, que invita a una relación con el pensamiento humano, presente en el resto de la obra (Gatti, 2006). Pelasgo, puesto frente al dilema de recibir a las Danaides o desafiar a Zeus, utiliza la imagen de un buzo al cual se le dificulta ver en el fondo del mar (vv. 407-416).¹² Tanto la profundidad del océano como la del pensamiento de Zeus son oscuras, el verbo que se utiliza es “ver” (*kathorân*) y el rey de Argos menciona el ojo (*ómma*) del buzo. Como señala Crespo (2004: 309-310), esta metáfora visual es la que permite la conexión entre las imágenes náuticas utilizadas por Pelasgo y las imágenes presentes en este pasaje. Las Danaides, hacia el final de la obra, calificarán el pensamiento de Zeus de insondable (*ábyssos*, v. 1058)

Desde el punto de vista del vocabulario, es de notar la utilización de *prapís*, cuyo sentido es similar al de *phrónesis*, pero que no se aplica a los humanos. El sustantivo *hímeros* también es una elección llamativa para el objeto del querer de Zeus; una valencia erótica es posible,¹³ si se piensa en Ío, pero el contexto de este pasaje es completamente general.

Otro aspecto notable es la caracterización del pensamiento divino como capaz de actuar sin mediación física. Kirk, Raven y Schofield (1987: 250-251) sostienen que se trata de la concepción jenfónica de la divinidad, que podría tener

11 Ofrecemos una interpretación diferente de la figura de Dánao en Gatti (2011: 160-163).

12 El artículo clásico sobre la imaginería náutica es el de Tarkow (1975).

13 Por ejemplo, Zeitlin (1996: 156). En contra, FJ-W.

a su vez una raíz homérica. FJ-W coinciden con esta apreciación. Veamos los fragmentos DK 21 B 26 y 25:

αἰεὶ δ' ἐν ταύτῳ μῖμνει κινούμενος οὐδέν
οὐδὲ μετέρχεσθαι μιν ἐπιπρέπει ἄλλοτε ἄλλῃ.

Permanece siempre en el mismo [lugar], sin moverse, y no le conviene migrar de un lado a otro.

ἀλλ' ἀπάνευθε πόνοιο νόου φρενὶ πάντα κραδαίνει.

Pero sin trabajo, con la [sola] fuerza de su mente, hace vibrar a todas las cosas.¹⁴

Estos pasajes muestran a la divinidad actuando sin moverse, como Zeus lo hace desde su asiento, y ello a través del poder de su mente (*phrén*) y sin esfuerzo (*phónos*). En relación con lo anterior, en el fragmento 34 DK Jenófanes declara que no puede haber conocimiento claro (*saphés*) de lo divino, y que de todas las cosas no hay más que opinión (*dóxa*).¹⁵

Por último se puede añadir, como señala Zeitlin (1996: 147), que nunca se menciona la genealogía de Zeus: no viene de ningún lado, no tiene dimensión temporal. El grado de abstracción de la plegaria se corresponde con el carácter abstracto de la divinidad, que revelaría su condición de ordenador o garante del orden del cosmos.

Sección semigeneralizante y caso particular

ἰδέσθω δ' εἰς ὕβριν
βρότειον, οἷος νεάζει πυθμῆν
δὲ ἄμὸν γάμον τεθαλῶς
δυσπαραβούλοισι φρεσίν,

14 La traducción corresponde a Eggers Lan y Juliá (1978), ligeramente modificada.

15 Existen, sin embargo diferentes interpretaciones de la gnoseología jenofánica.

καὶ διάνοιαν μαινόλιβ
κέντρον ἔχων ἄφυκτον, ἄ-
ταν δ' ἀπάτα μεταγνούς. (vv. 104-111)

Y que vea en dirección a la soberbia humana, cómo renueva a causa de mis bodas el tronco floreciente con mentes insensatas, con disposición enloquecida como agujijón inevitable, tras mudar su pensamiento en ceguera por engaño.

El verbo ἰδέσθω retoma el participio ἰδόντες de la primera sección, y el vínculo entre ambas partes queda señalado por el término *hýbris*, “soberbia”, calificada de manera general como “humana”. Con esta palabra se alude, sin nombrarlos, a los pretendientes, dado que el término está asociado en la obra exclusivamente a ellos. El aire de generalidad del pedido es quebrado únicamente por el adjetivo ἄμὸν. Retomando la observación de FJ-W sobre la primera súplica, vemos que aquí el argumento de dicha súplica recae en señalar la soberbia de los egipcios. El pedido de las doncellas se limita, entonces, a que los dioses presten atención a la falta cometida por sus perseguidores, sin señalar cuál podría ser el medio que garantizaría su cumplimiento; sin embargo, antes habían pedido que una tormenta los hiciera perecer en el mar (vv. 35-39).

Es interesante señalar el uso de tres palabras que pertenecen al campo semántico del pensamiento: φρεσίν, διάνοιαν y μεταγνούς. En lo que respecta a lo mencionado con anterioridad a la comparación entre pensamiento humano y divino (esto es, mientras que en la divinidad el pensamiento es capaz de acción, en el plano humano la reflexión sobre lo divino es un proceso difícil), es posible considerar que aquí se entiende el obrar mal como un error intelectual. Es decir, el vocabulario señala las bodas con las Danaides como un error de juicio; el deseo no parece ser un factor que nuble la mente de los pretendientes.

Considerada de manera aislada, esta súplica (refiriéndonos a su conjunto de tres secciones) muestra un alto grado de generalidad en la manera como está expresada y apela como fundamento a un orden del cual las divinidades se suponen garantes. Sin embargo, el parentesco y la reciprocidad son mencionados continuamente en el resto de la obra. Estas características la señalan, entonces, como un caso particular.

Conclusiones

A lo largo del párodo de *Suplicantes* se desarrolla un largo proceso persuasivo, que consta de una serie de plegarias e invocaciones que apelan a distintas razones con el fin de lograr el asentimiento al pedido de las doncellas, a saber, verse libradas del matrimonio con sus primos. Una de ellas la constituye el hecho de ser descendientes de Zeus (vv. 15-19). Otro elemento es la analogía de las doncellas con Ío: dado que Zeus accedió en el pasado a ayudar a la sacerdotisa de Argos, podría hacer lo mismo con las Danaides.¹⁶ En tercer lugar, hay una apelación a la justicia divina, que debería castigar las transgresiones que se cometen contra ella (vv. 79-82). Por último, las fugitivas apelan a la coacción, en la amenaza de suicidio (vv. 154-164). Estos elementos (exceptuando el segundo) se encuentran también en el intento de persuadir a Pelasgo.

Dentro de esta estructura, el que se destaca es el tercer momento, y se convierte en el punto culminante de la súplica a los dioses, que hemos denominado súplica extendida (vv. 77-111). En ella se encuentran ausentes los elementos de la plegaria que tienen que ver con la reciprocidad (el hecho de ser descendientes del dios y el que Ío represente el

16 Esto queda solamente implicado en el párodo, y es mencionado explícitamente más adelante, vv. 531-537.

caso de un deseo similar al de las doncellas que ha sido concedido con anterioridad). En los términos en los que está planteada, al menos en el texto aceptado, el pedido debería ser concedido simplemente por el hecho de que los dioses respetan un orden justo; y el poder de Zeus para mantener efectivamente el orden es indiscutible.

De acuerdo con este razonamiento, se da la consecuencia de que la plegaria no sería necesaria: la salvaguarda de las doncellas estaría asegurada por la operación misma de Zeus. Esta inconsistencia pragmática puede, no obstante, tener una explicación. El carácter particular de Zeus en esta súplica, que no parece estar del todo en concordancia con la representación que de él se hacen las doncellas, parece apuntar a la idea de Zeus como divinidad que Esquilo podría haber postulado en esta obra (y más aún en la trilogía en su conjunto). Del mismo modo, la incapacidad de persuadir a los dioses es una lectura posible de la obra, que se funda en este orden impersonal que representa Zeus.

El pensamiento de Zeus no se puede “ver”. Sin embargo, es claro que protege a los suplicantes. Si efectivamente es la alternativa correcta socorrer a las fugitivas, a ello se arriba tras un proceso reflexivo difícil y exento de garantías. No son el parentesco ni la violencia¹⁷ los que determinan la elección. A partir de allí, es necesario persuadir al pueblo de Argos de que conceda el asilo; respetando el deber religioso, los argivos aceptan de manera unánime proteger a las suplicantes. Existe una distancia entre lo humano y lo divino, pero también una relación.

El “himno a Zeus” encaja y no encaja con el carácter de las doncellas que lo entonan, y en la diferencia se adelanta la caracterización del cosmos de la obra y de la trilogía. Por el contrario, en el plano humano se hallan la violencia y la

17 Si bien el suicidio en el altar implicaba una mancha para toda la ciudad.

persuasión, aunque es este último valor el que parece predominar. En su súplica, las Danaides no apelan al parentesco ni a la reciprocidad, solo a la justicia.

El coro de las doncellas configura un personaje desbordado. Ya hemos mencionado que profieren amenazas de suicidio en caso de no poder evitar ser capturadas por sus perseguidores. En dos ocasiones se dirigen en un tono inapropiado a sus interlocutores (en diálogo con Dánao, vv. 734-763; con Pelasgo, v. 512). Cuando ven que sus planes están a punto de fracasar, se refugian en un deseo de evasión marcado por lo irreal y lo onírico: quieren convertirse en humo para escapar (v. 779) e imaginan al heraldo egipcio como una araña que las conduce a un sueño negro (vv. 885-889). Desde esta perspectiva, se puede comprender que las doncellas compongan una imagen mágica de Zeus destinada a apaciguar sus temores y satisfacer sus deseos. A su vez, irónicamente, dibujan de manera sublime la imagen del dios que preside la obra.

Las expresiones de deseo como planteo utópico en el *Hipólito* de Eurípides

Hernán Martignone

Porque ignoraba que el deseo es una pregunta cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe, un mundo cuyo cielo no existe.
Luis Cernuda, "No decía palabras"

El deseo es una cuestión central en el *Hipólito* de Eurípides, pero también lo es la ausencia de deseo: Fedra se consume a causa de la pasión amorosa hacia el joven hijo de Teseo, pero él –como una Lisístrata hiperbólica– se encuentra consagrado apasionadamente a Ártemis en una permanente huelga sexual.¹ Goff (1990: 31) ha señalado que "Desire has been largely silenced in the critical literature on the play". Esta autora sostiene, además, que en la obra misma el deseo aparece sin cesar como una activa fuerza desencadenante y que hay en el *Hipólito* una propensión del deseo a perpetuarse a través del discurso.² Así la obra, leída por la crítica como una tensión entre lo dicho y lo no dicho, entre silencio y discurso, construye el deseo en los intersticios de palabras que callan y de silencios que gritan. En este capítulo, y en el

-
- 1 Una versión previa de este trabajo fue presentada en el "I Coloquio Nacional de Retórica-Retórica y política", "I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos", Universidad de Buenos Aires, Facultad de Derecho, Ciudad de Buenos Aires, realizado entre el 17 y el 19 de marzo de 2010.
 - 2 Goff (1990: 30-31). Mills (2002: 83) constata para el *Hipólito* que "Wishes for a different world abound", y afirma que "Hippolytus' desires are unique among men and uniquely unobtainable" (2002: 68).

contexto de este desarrollo, proponemos entender el deseo como verbalización antes que como pasión propiamente dicha (o vivida): la encarnación verbal de esa pasión de tonos diversos que recorre de punta a punta la obra.³

En cuanto a las expresiones de deseo (realizables e irrealizables), ya Barrett (1966: 276) llamaba la atención al respecto en la obra de Eurípides en general, cuando comentaba los primeros versos del monólogo de Hipólito en los que el joven reclamaba a Zeus un mundo sin mujeres y, por ende, una procreación sin sexo:⁴

Such protests against the established order of things, and suggestions (sometimes serious, often fantastic) of what might have been a better order, are a common motif in Euripides (...); they find a natural home in soliloquizing contexts of the present type. The order deplored is sometimes (as here) the natural order, sometimes that of human custom and convention.

El *Hipólito*, como veremos, es muy productivo en cuanto a este tipo de enunciados vinculados con el deseo, lo cual apoya la lectura utópica general que sostengo para la obra, junto con otras características de este tipo presentes en ella, que irán surgiendo en el curso de este capítulo.

En un trabajo previo analizamos las plegarias, explícitamente dirigidas a los dioses, que llevan a cabo los personajes (Martignone, 2010a). Allí notábamos que esas palabras que apuntaban a lo divino no lograban, en lo esencial, su cometido o que, si lo lograban, el resultado de esos ruegos era por lo menos problemático. El presente capítulo tiene como objetivo el estudio de la expresión de deseos en general, pensados como propuestas irrealizables y, de manera puntual,

3 Respecto del proceso de “deserotización del mito”, que sería propio de toda tragedia, véase Nápoli (2007: LXXXIII-C). Para una lectura del deseo entendido desde lo erótico, *cfr.* Martignone (2013).

4 *Cfr. Medea*, vv. 573-575.

como planteos utópicos de personajes que buscan huir de la situación en la que se encuentran o eventualmente mantenerla tal como está.⁵ Podría interpretarse aquí, por cierto, que estos enunciados desiderativos sin destinatario explícito constituyen un tipo de intercambio discursivo con la divinidad, un ruego de alguna clase. Sin embargo, como señala Pulleyn (1997: 6-7) siguiendo a Ausfeld (1903), ante la posibilidad de tomar cualquier forma verbal suelta en optativo o cualquier expresión de deseo como si se tratara de una plegaria, habría que considerar como partes de su estructura constitutiva básica a) la invocación al dios y b) el pedido propiamente dicho, a lo que puede agregarse lo que él denomina c) *argumentum*, es decir, la justificación de por qué el pedido debe ser oído. Es por ello que, en principio, estos pedidos con destinatario incierto no estarían apelando al plano divino, aunque en algún caso –se explicitará cuando ocurra– se contemplarán como apelaciones a dicho plano, puesto que esa posibilidad se desprende del propio planteo de Pulleyn. Veremos, entonces, de qué manera esos deseos se presentan como un modo particular de los personajes del drama de enfrentarse con la realidad.

Utópicas

Cabe hacer una mención, antes de proceder al análisis de la obra de Eurípides, respecto de la relación entre deseo y utopía –que es compleja como para ser analizada en profundidad aquí, pero que puede mirarse de soslayo–, para echar luz sobre algunos aspectos de dicho vínculo. En un

5 El hecho de que en su mayoría se trate de deseos irrealizables no los vuelve necesariamente utópicos; la distinción realizable/irrealizable no define qué es utopía o qué no lo es, sino la cuestión de que se trate simplemente de deseos, tal como explicita Levitas ([1990] 2010: 9 y 207), según veremos un poco más adelante, como también la cuestión del “inmovilismo” planteado en ciertos deseos.

ensayo reciente, Jouanno (2008: 14) sostiene que aquello que parece esencial en la utopía –entendida ya como estado del espíritu o mentalidad, ya como género literario– es la coexistencia de una voluntad de protesta y de una esperanza: la autora afirma que “deseo” y “revuelta” serían las figuras fundamentales de la utopía. Hay, puede decirse, una idea de rebelión frente al estado de las cosas (sean estas cuales fueren) y un deseo de cambiarlo o de cambiarlas. Otro autor fundamental para la cuestión utópica, Dubois, ha escrito en su libro *Problemas da utopia* (1968) que “A atitude do utopista exprime assim uma veleidade de adaptação, mas também um fracasso na adaptação que o conduz a conformar o mundo aos seus desejos ao invés de adaptar-se ao mundo” ([1968] 2009: 19), a lo que añade además que “a fecundidade da utopia e seus limites devem-se à sua característica de ser a tomada de consciência de um problema e a tomada de consciência de um desejo” ([1968] 2009: 26). Teniendo en mente al personaje de Hipólito, estas ideas iluminan su comportamiento, entendido en el contexto de un planteo utópico de carácter general.

También Manuel y Manuel (1979: 6 y 15-16) vinculan las ideas de deseo y utopía, asociando específicamente utopía con profecía y afirmando que esta última termina volviéndose en muchas ocasiones una expresión de deseo utópico.⁶ No obstante, quien más hincapié ha hecho en el deseo como motor de la utopía es Levitas en su fundamental estudio *The Concept of Utopia* ([1990] 2010: 9). Allí, ofrece una definición muy amplia de utopía, que nos interesa de manera particular porque coloca ese concepto en un plano de igualdad con

6 Además, lo que sostienen Manuel y Manuel (1979: 15-16) respecto de toda utopía puede vincularse directamente con el personaje de Hipólito y su relación directa con el mundo divino: “Works and parts of works that entered utopian consciousness from the ancient Judeo-Christian, Hellenic, and medieval worlds have been considered not in themselves but as the vital prehistory or underthought of modern utopia, that strange absorption in a heaven on earth, the desire for both worlds”.

la idea de deseo o, mejor aún, con la idea de la expresión de un deseo: “La utopía es la expresión del deseo de un modo mejor de existir”.⁷ Obviamente, ese “modo mejor de existir” variará para cada personaje en función de sus características intrínsecas y de la situación que deba atravesar.

La definición de Levitas permite plantearnos, por último, otro aspecto íntimamente relacionado con la expresión de deseos irrealizables, centro de este trabajo: la posibilidad o imposibilidad de realización de las propuestas utópicas. Ya en el origen mismo del término acuñado por Tomás Moro en su obra *Utopía* (1516) hay una ambigüedad constitutiva, puesto que es posible entender a partir de un poema que acompaña al libro (uno de los llamados *parerga*) que el nombre “Utopía” puede entenderse como “ou-topía” (“no-lugar”) o como “eu-topía” (“buen-lugar”). Esta segunda posibilidad etimológica echaría por tierra la idea de que toda utopía es irrealizable “por naturaleza”, aunque la raíz que incluye la negación griega “οὐ” (“no”) es la que más fuerza tiene en el imaginario popular y también en los diccionarios.

El sustantivo “utopía” y el adjetivo “utópico” tienen usualmente la connotación (en la mayoría de las lenguas) de imposibles, ideales, quimeras. Según la clásica definición del DRAE (que da como etimología “οὐ-τόπος”), “utopía” es un “Plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”, aunque esta entrada ha sido modificada en la última revisión (vigésima tercera edición), de modo tal que ahora

7 “Utopia is the expression of the desire for a better way of being” (la traducción es nuestra). Para Levitas ([1990] 2010: 207), una definición amplia de utopía, con todas las dificultades que ella conlleva, tiene no obstante más ventajas que una definición restrictiva. Cfr. también Buber (1955: 17-18), Servier (1979: 10) y Dawson (1992: 4-5); Levitas (2010 [1990]: xiii-xiv) para otras propuestas de definición de utopía que toman como base la idea de deseo y Jameson (2005: 72-84) para una visión de índole pragmática sobre “cómo cumplir un deseo”. Calcagno (2001: 118) contrapone las “utopie del desiderio” a las “utopie della razionalità”, y coloca a las primeras en paralelo con un “filone edonistico” frente a un “filone ascetico dell’utopico” presente en las segundas.

puede leerse: “Plan, proyecto, doctrina o sistema deseable que parece de muy difícil realización”. Dos cuestiones que me interesan de esta definición y de su modificatoria: en primer lugar, el agregado de “deseable” (lo cual nos acerca un poco más a la propuesta de Levitas) y, en segundo lugar, la quita de “que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”, reemplazado por “que parece de muy difícil realización”. Eso podría interpretarse como un intento de quitarle a la palabra esa connotación aparentemente negativa, de quimera, que tendría por tratarse de proyectos irrealizables o ideales, lejanos a la realidad (*cf.* Ímaz, [1941] 2005: 7-8; Galimidi, 2009: XXXIX-XL). Como sostiene Dubois ([1968] 2009: 13), “a ambição do utopista é mostrar, até suas últimas consequências, o que o possível pode conter em si”, pues “a utopia trabalha com uma noção ampliada da realidade”.

Por otro lado, si nos acercamos al que habitualmente se considera el autor fundacional de la utopía antigua, Platón, cabría señalar que suelen diferenciarse sus obras centrales para esta cuestión (*República* y *Leyes*)⁸ desde el punto de vista de sus posibilidades de concreción o de un supuesto carácter más realista de la última sobre la primera (principalmente por el hecho de proponer una legislación para la ciudad ideal) (*cf.* Bauzá, 1993: 143). Aristóteles, en la *Política* (1265a 1-5), ya se asomaba a esta problemática cuando afirmaba:

En lo que toca a las *Leyes*, su mayor parte consiste, efectivamente, en leyes, pero poco dice Platón sobre la forma de régimen político, y aunque quiere hacerla más aplicable a las ciudades en general, insensiblemente la reconduce hacia aquella otra forma de régimen político.

8 En el *Critias*, la utopía se presenta como realizable, y realizada de hecho en el pasado, en la Atenas mítica. *Cf.* Manuel y Manuel (1979: 5).

Si bien aquí las tintas están cargadas sobre el régimen político elegido por Platón en la *República*, la crítica aristotélica pasa también por lo que parece una imposibilidad de realizar ese proyecto platónico, como se percibe nuevamente un poco más adelante (*Política* 1265a16-18), cuando Aristóteles hace un comentario sobre la cantidad de personas que han de poseer armas y cuyo número Platón aumenta de una obra a la otra: “Sin duda, no está mal proponer hipótesis a voluntad, pero siempre que no se trate de algo imposible”.⁹ Como dije, hay una tensión entre ambas posibilidades de la utopía (más realista o más fantástica), pero aquí la tendencia de Aristóteles es inclinarse por la vertiente de “lo posible”. Quizás suene demasiado literario o fantasioso sostener que lo que deseamos nos define mejor que lo que en realidad somos, y es otra vez Levitas ([1990] 2010: 5) la que nos advierte que lo contrario también puede ser problemático cuando –al referirse a una postura que propone que las utopías no son imposibles, sino que tienen un carácter más bien realista– afirma: “But it retains the suggestion that unrealistic images of the good society are less worthy of our attention and consideration than realistic ones”. Y concluye el párrafo dedicado a lo que llama “the issue of possibility” sosteniendo que “Some utopias may be possible worlds, others not; and while it may be fruitful to reflect on this issues, they are not definitive ones” (*cf.* también Marcuse, 1969: 2-4).

La idea señera, entonces, es seguir el derrotero de la expresión de deseos irrealizables en el *Hipólito* de Eurípides bajo la guía general de la definición de largo alcance de Levitas, para indagar de qué manera el mundo sería un lugar mejor para los personajes, en función de los deseos que verbalizan en la tragedia.

9 *Cfr.* también Galimidi (2009: XLI), Romeri (2008: 25-27) y Davis (1985: 49). La traducción de la *Política* es de Santa Cruz y Crespo (2007).

Deseos irrealizables en la obra de Eurípides

Para avanzar con la otra cuestión central, resulta pertinente abordar brevemente un trabajo filológico de Becerra Mateo.¹⁰ En esa investigación, la autora estudia la variación lingüística ligada al género y se centra puntualmente en las tres variantes lingüísticas utilizadas en la obra eurípidea para expresar un deseo irrealizable:

Eurípides utiliza tres construcciones: la clásica εἶθε/εἰ γάρ con indicativo de pasado, no atestiguada en Homero; el giro perifrástico (εἶθε/εἰ γάρ/ὥς) ὄφελ(λ)ον con infinitivo, utilizado desde Homero, especialmente con referencia al pasado, y empleado también en época clásica tanto para deseos referidos al pasado como al presente junto a la nueva y regular construcción, y el optativo cupitivo, común en Homero, sobre todo para expresar la irrealidad referida al presente, que el griego clásico desechó a favor del modo indicativo, pero que, como hemos dicho, en ático se usa excepcionalmente en poesía tanto para referirse al presente-futuro como al pasado. (Becerra Mateo, s/f: 74).

Respecto de la construcción con optativo, cabe señalar que serán el contexto de enunciación y el contenido lingüístico del deseo los que determinen si ha de entenderse como expresión de algo realizable o irrealizable, por lo que habrá que tener esa cuestión en mente ante algunos casos que se presentan en el *Hipólito*.

Otro aspecto interesante que se desprende del texto de Becerra Mateo es cuantitativo. De las sesenta y cinco construcciones de las tres variantes de deseos irrealizables que la autora recopiló tras la búsqueda en las dieciocho tragedias

10 *La expresión de los deseos irrealizables en Eurípides: análisis sociolingüístico de género* (inédito).

de Eurípides y su drama satírico *Cíclope*, ocho corresponden al *Hipólito*, y en segundo lugar se coloca *Ifigenia en Áulide* con siete; los demás ejemplos se dividen entre las producciones restantes.¹¹ Si bien este hecho no basta para caracterizar al *Hipólito* como la más utópica de las tragedias (ni siquiera como tragedia utópica), le otorga un fuerte componente de utopismo, sobre todo si pensamos en la conceptualización de Levitas. Por lo demás, en otro trabajo hemos utilizado construcciones que pueden ser entendidas como enunciados de deseos irrealizables y que escapan de esas tres variantes señaladas por Becerra Mateo (como las expresiones de matiz deóntico construidas con δεῖ, χροῖ ή ο χροῖν);¹² en esta oportunidad nos ceñiremos a los pasajes mencionados por la filóloga española (uno presenta problemas textuales importantes),¹³ además de uno que interpretamos como irrealizable (v. 87), con ocasionales menciones de los deseos expresados con una forma lingüística distinta.¹⁴

El deseo producciones

Presentada en 428 a. C., el *Hipólito* de Eurípides dramatiza la intransigente castidad del bastardo y joven Hipólito, hijo de Teseo con una amazona, y el fervoroso deseo que Fedra, la esposa del héroe ateniense, siente por su hijastro. Para castigar a Hipólito por la soberbia de no honrar el *éros* que Afrodita representa, esta diosa induce a Fedra a enamorarse del joven, que por sus características intrínsecas está llamado a rechazarla.

11 *Hipp.* 228-231, 407-409, 732-737, 742-747, (866-870†), 1074-1075, 1078-1079, 1410, 1412, 1415.

12 Martignone (2010b). *Cfr.* Barrett (1966: 244 y 276) para los diversos valores y matices de esas palabras.

13 Para una discusión muy completa del pasaje con problemas textuales, *cfr.* Giusta (1998: 127-128).

14 Los optativos, como se señaló, pueden ser entendidos como expresión de deseos realizables o irrealizables. *Cfr.* Becerra Mateo (p. 74).

La primera expresión de deseo de la obra se halla, de hecho, en boca de Hipólito. Después de cantar la alabanza de Ártemis y de ofrendarle una corona que ha hecho en el prado intacto (que solo pueden frecuentar los prudentes y castos por naturaleza, pero no los malvados, vv. 79-81), el muchacho realiza la plegaria (con el verbo en aoristo del modo optativo), que por contexto estaría dirigida a Ártemis y que contiene un deseo que en general ha llamado la atención de los filólogos:¹⁵

Ἴπ. τέλος δὲ κάμψαιμ' ὥσπερ ἠρξάμην βίου. (v. 87)

Hipólito. Ojalá doble el final de mi vida como la comencé.

Este pedir, que busca impedir toda idea de cambio (esencia de la diosa Ártemis en tanto divinidad de los pasajes, pero a la vez ella misma inmovilizada en su eternidad divina), es interpretado usualmente en el sentido de que Hipólito anhela seguir siendo siempre casto y estar siempre en compañía de Ártemis. Marcado desde su nacimiento como bastardo, su final estaría signado entonces por la misma condición, constituiría una renuncia a toda legitimación (legitimación que algunos críticos proponen para su figura en el final).¹⁶ De este modo, el deseo –aislado– apunta a mantenerse por siempre igual a sí mismo, sin cambio: algo antinatural para el hombre, una negación de la vida misma, casi –y paradójicamente– un pedido de muerte.¹⁷

15 En el presente trabajo se sigue, para el texto griego, la edición comentada de Barrett (1966).

16 Cfr. Gambon (2009: 164-168) y Martignone (2011a: 197-199). Quizás quepa pensar también que ese terminar la vida como la comenzó puede tener relación con el hecho del nacimiento y de los rituales de reconocimiento, que dependían de la voluntad paterna. Hipólito podría estar deseando no pertenecer nunca a la *pólis*, hecho que en el final parecerá verse realizado al ser incluido el joven como parte de los rituales de bodas (vv. 1423-1430).

17 Refiriéndose a la característica de uniformidad de la utopía, Ruyer ([1950] 1988: 44) sostiene que si el hombre tiene la necesidad de la certeza, esa necesidad es ampliamente satisfecha por el “totalitarismo espiritual des utopies”.

También puede leerse allí un intento de Hipólito por acercarse al estado inmóvil de la naturaleza divina, al tiempo que su frecuentación de Ártemis y su convivencia con Aidós (“respeto, vergüenza”, personificada y divinizada en este pasaje) en el prado intacto confirman esta idea y la refuerzan. La imagen de un hombre compartiendo su vida terrenal con los dioses nos remite, a su vez, a la Edad de Oro, ese tiempo pasado y mítico en el que los planos humano y divino se hallaban en comunión.¹⁸ Si bien Edad de oro y utopía suelen distinguirse en la bibliografía crítica, Jouanno (2008: 14) retoma el concepto de “*décor mythologique*” de Fajon, según el cual el Universo divino se asimila a una construcción utópica, puesto que los dioses poseen todo aquello que la humanidad ha soñado desde siempre.¹⁹ Volviendo a Hipólito, para él no se trataría solamente de la inmortalidad divina, sino también de la castidad como valor: no es casual que su diosa favorita sea la virginal Ártemis (en detrimento de la erótica Afrodita) y que el prado intacto esté al cuidado de Aidós.

Esa búsqueda de mantener un cierto estado de cosas, o en este caso –según parece– un estado espiritual (que se espeja en la naturaleza del prado intacto, o que es espejo de esa naturaleza), se ve reflejada en una de las características fundamentales de toda utopía: el inmovilismo. Trousson ([1979] 1995: 45), uno de los principales teóricos de la utopía entendida como género literario, sostiene que la utopía *es*, y que además es sin devenir, puesto que al ser perfecta ya no cambiará. Hipólito vive, en efecto, en una utopía realizada que tiene lugar en su prado intacto y casi inaccesible (vv. 73-87),

18 Como afirman Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 19), “La estrecha unión entre dioses y hombres es un rasgo característico de la representación paradisiaca desde la tierra de los feacios homérica”. Sobre Edad de oro y utopía véanse Gioran ([1960] 2003: 121-142), Trousson ([1979] 1995: 51-54), Manuel y Manuel (1979: 64-92), Lens Tuero (1996), Jouanno (2008: 14), Andreoni Fontecedro (2009).

19 *Cfr.* también, para la relación entre hombres y dioses en Eurípides, Knox (1952: 20-25), Jaeger (1967: 310-314), Goff (1990: 81-90), Luschnig (1988: 30-31) y Mills (2002: 51-53).

además de gozar de la compañía de la diosa Ártemis.²⁰ Al mismo tiempo, se encuentra alejado de las preocupaciones que implican el proyecto de un hogar (su castidad lo lleva a rechazar los lechos y el matrimonio, v. 14) y la participación activa en la *pólis*:

Ἴπ. ἐγὼ δ' ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἑλληνικοῦς
πρῶτος θέλωμ' ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος
σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις. (vv. 1016-1018)

Hipólito. Y yo, por una parte, querría imponerme en el primer lugar en los juegos helénicos, y por otra ser feliz siempre en la ciudad, en un segundo lugar, con los mejores como amigos.

En este caso nos encontramos ante una expresión deside-rativa construida por medio del verbo θέλω (“querer”) en el equivalente a un condicional castellano (optativo modalizado por la partícula ἄν). La cuestión del deporte no es casual para la caracterización de Hipólito. Además de retomar su primer deseo (v. 87), que se expresaba a través de léxico deportivo (los verbos ἄρχομαι y κάμπτω, el sustantivo τέλος) (cfr. García Romero, 1992 y 1994, 2003b: 27-28), la oposición entre primero y segundo, en referencia al deporte (“primero”) y a la ciudad (“segundo”) –y marcada por la posición inicial y final de ambos términos en el v. 1017–, nos presenta a un joven que se piensa, en principio, apartado del ideal social y comunitario de la *pólis* (cfr. Martignone, 2013). Si bien los deportistas que competían en los juegos helénicos

20 Cfr. Martignone (2011b). Allí planteamos una lectura del espacio del prado como una “heterotopía” en términos de Foucault, es decir, un espacio utópico (realizado) dentro de los espacios habituales que frecuentan los hombres. También proponemos leer el discurso fúnebre de Pericles (Tucidides II, 35-46) como la descripción de una utopía, también realizada, que es la ciudad de Atenas, a la que se contraponen la del prado de Hipólito.

representaban a su ciudad y obtenían gloria para ella (y también para sí mismos), puede percibirse en el siglo V (por ejemplo en el célebre fr. 282 Nauck de Eurípides)²¹ e incluso antes,²² una visión un tanto negativa respecto de los atletas, en general pertenecientes a la aristocracia (*cf.* v. 1018, *ὄν τοῖς ἀρίστοις*).²³ El deseo deportivo de Hipólito choca directamente con el deseo político que, se supone, debe ser fundante en un ciudadano ejemplar y que en él ocupa un lugar secundario, además de ser el único de los ciudadanos que rechaza a los placeres de Afrodita (vv. 12-14), fundamentales para la continuidad de la ciudad y del *oikos*.²⁴

Nacido y criado (y muerto)

El primer deseo de Hipólito, el primero de toda la obra (v. 87), nos lleva indefectiblemente a pensar en el principio de la vida y en su fin, pero también en su desarrollo. Si, como dijimos más arriba, Hipólito afirma su condición de bastardo en el final de la plegaria, cuando sea desterrado por Teseo parecerá por un momento renegar de esa condición:

Ἴπ. ὦ δυστάλαινα μητέρα, ὦ πικραὶ γοναί·
μηδεῖς ποτ' εἶη τῶν ἐμῶν φίλων νόθος. (vv. 1082-1083)

21 "De los innumerables males que hay en Grecia, ninguno es peor que la raza de los atletas." No obstante, como señala García Romero (2003b: 35 n. 24) hay que ser precavido al utilizarlo en una interpretación generalizadora porque se trata de un fragmento sin contexto, perteneciente además a un drama satírico.

22 Para la cuestión deportiva en Grecia y en relación con la utopía, véase García Romero (2003a, 2003b).

23 Parece haber un cierto dejo de ironía por parte de Eurípides en este rodearse de "los mejores", ya que Hipólito es un hijo bastardo. Como afirma Ortega (1998: 7), "la naturaleza excelente de los aristócratas es innata y se hereda. Los aristócratas son héroes que compiten con limpieza y generosidad en los juegos".

24 García Romero (2003b: 34) cita los versos del filósofo del siglo VI a. C. Jenófanes de Colofón (fr. 2 West): "Pues aunque entre el pueblo se encuentre un buen púgil, pentatleta o luchador o quien destaque por la rapidez de sus pies... no por eso la ciudad va a estar mejor gobernada".

Hipólito. Ah, madre desdichada, amargos nacimientos: ojalá nunca ninguno de mis amigos sea un bastardo.

Sin embargo, consideramos que el rechazo de la bastardía se limita aquí a sus amigos y no se aplica a su propia persona, como confirmaría el siguiente verso, que se expresa en un deseo desplazado (hacia Teseo) y se realiza a través del verbo “rogar” en modo imperativo, cuando Hipólito está a punto de morir:

Ἴπ. τοιῶνδε παίδων γνησίων εὐχου τυχεῖν. (v. 1455)

Hipólito. Ruega llegar a tener hijos legítimos semejantes [*sc.* a mí].

En tanto *homo utopicus*, Hipólito busca separarse del resto de la sociedad,²⁵ con la que mantiene grandes diferencias respecto del ideal de vida, y su ilegitimidad (así como su preferencia por el deporte y su rechazo del matrimonio, entre otras características) es tomada por él como una oportunidad de volverse distinto.²⁶ Son los hijos legítimos, aceptados por todos, los que en el final –como veremos más adelante– tendrán que parecerse a él: es el mundo el que debe parecerse a su visión de lo que el mundo ha de ser.²⁷

25 Padel (1974: 234) lo resume a la perfección: “The first, defining feature of Hippolytus in the play is his attractive aloofness from ordinary life. (...) he is distant physically and psychically from the reality of human life”.

26 Queda pendiente un estudio comparativo más que interesante entre Hipólito y Bernard Marx –el protagonista de la distopía *Un mundo feliz* de Aldous Huxley–, fecundado defectuosamente (lo cual lo convertiría en un bastardo), *in vitro* (propuesta bastante similar a la de Hipólito para engendrar sin necesidad de mujer en los vv. 616–624), y cuya castidad es fundamental en su desarrollo como personaje.

27 En el final, Teseo reconocerá en Hipólito la cualidad de γενναῖος (“noble”, v. 1452), asociada con γνήσιος (“legítimo”), pero en cierto modo esta característica aparece ya manchada por las palabras de Fedra –referidas al adulterio femenino– en los vv. 409–410: “(...) ἐκ δὲ γενναίων δόμων / τόδ’ ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν”. Esto refuerza, además,

Cría siervos

Después de realizar su plegaria (vv. 73-87), Hipólito se encuentra con un sirviente y mantienen un diálogo muy interesante y complejo cuyo tema es la piedad religiosa (vv. 88-120), cargado de ambigüedades lingüísticas (*cf.* Martignone, 2011c). Aquí nos gustaría detenernos en un deseo expresado por el sirviente sobre el final de la esticomitía con el hijo de Teseo:²⁸

Θε. εὐδαίμονοίης νοῦν ἔχων ὅσον σε δεῖ. (v. 105)

Sirviente. Ojalá seas feliz con el pensamiento que te corresponde.

Becerra Mateo no incluye este verso entre los deseos irrealizables del *Hipólito*, no obstante lo cual el contexto trágico nos fuerza casi a interpretarlo de esa manera: sabemos que Hipólito está condenado de antemano por una divinidad, Afrodita, como queda claro en el prólogo (vv. 43-45 y 56-57). Una parte de la ironía trágica se deriva aquí de la etimología, en tanto el término que hemos traducido como “ser feliz” (εὐδαίμονέω) significa más literalmente “tener el favor divino” o “tener un buen *daímon*”; la otra parte proviene del resto de la frase del sirviente, quien de modo poco perceptible condena la forma de pensar del joven, hecho que se vuelve patente unas líneas después (vv. 114-120). Por lo demás, esa ironía será reconocida, finalmente, por Hipólito en el trance de su muerte (en un deseo esta vez realizable, expresado en aoristo del modo optativo):

nuestra interpretación de la afirmación que hace Hipólito de su propia bastardía. *Cf.* también Dubois ([1968] 2009: 13).

28 De los deseos concernientes a Hipólito expresados por el sirviente (v. 117 y 120 con *χαρή*, v. 119 con imperativo), ninguno de ellos se verá cumplido, como tampoco el que hemos elegido para analizar.

Ἴπ. εἶθε με κοι-
μάσειε τὸν δυσδαίμων' Ἄι-
δου μέλαινα νύκτερός τ' ἀνάγκᾳ. (vv. 1386-1388)

Hipólito. Ojalá me hiciera dormir a mí, al infeliz, la negra y nocturna fuerza de Hades.

Frente al εὐδαιμονοίης (v. 105) optimista del sirviente, Hipólito se encuentra ahora gravemente herido y se considera a sí mismo δυσδαίμων –y hay que notar aquí el juego con los formantes positivo “εὐ-” y negativo “δυσ-”.²⁹ Es en ese estado de agonía cuando desea y pide que lo hagan “dormir”, en una metáfora cara al pensamiento griego (Muerte y Sueño eran considerados hermanos en el mito). También los vv. 1374-1377 anticipaban esta imagen combinada de muerte y sueño, aunque de manera algo más violenta, haciendo hincapié en el carácter infeliz de Hipólito (parece haber un juego fónico entre los dos verbos en imperativo –προσαπόλλυτ' ἀπόλλυτε– y el nombre del muchacho –Ἴππόλυτος–, como si implicara “destrucción”) y expresando el deseo a través del verbo ἔραμαι (en modo indicativo):

Ἴπ. προσαπόλλυτ' ἀπόλλυτε τὸν δυσδαί-
μονά [μ'] ἀμφιτόμου λόγχᾳς ἔραμαι,
διαμοιρᾶσαι
διὰ τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίωτον. (vv. 1374-1377)

Hipólito. Destruídme también, destruidme por completo a mí, al infeliz. Deseo una lanza de doble filo para cortarme y poner mi vida a dormir.

29 Antes también (vv. 1374-1375) se había aplicado a sí mismo ese adjetivo, y un poco antes todavía (v. 1362) otro adjetivo compuesto similar: **κακοδαίμων**.

Lo interesante de este deseo es que viene a cerrar utópicamente la vida utópica de Hipólito, que había empezado a desmoronarse con la irrupción de la mujer,³⁰ una irrupción puramente verbal en principio, pero no por eso menos letal: el suicidio de Fedra en busca de buena fama provocará la muerte de Hipólito, maldecido por su padre a causa de la mentira que Fedra deja escrita en la tablilla. Hipólito anhela encontrar el fin como los hombres de la estirpe dorada de Hesíodo, que “morían como sometidos por el sueño”, como para terminar su recorrido utópico de la manera más placentera posible.³¹ Frente al amargo nacimiento (v. 1082), asociado siempre con algún tipo de polución –como el sexo, como la muerte– (cfr. Barrett, 1966: 172; Cole, 2004: 111-112), se presenta entonces el anhelo de alcanzar el fin de un modo tranquilo, dulce, escapando de ese círculo de sufrimiento que puede llegar a ser la vida cuando no se logra vivir según los propios deseos.

Fedra deseante

Dejando por un tiempo a Hipólito, habrá que indagar ahora sobre los deseos de Fedra, la trágica enamorada. La primera escena en la que aparece la cretense, en diálogo con la Nodriza, presenta una serie de deseos verbalizados por esta mujer que padece una enfermedad (vv. 40, 131, 205). Se trata ni más ni menos que de la enfermedad de amor, desconocida por todos los de la casa (v. 40), y las palabras de la mujer de Teseo son tomadas por la Nodriza como locura y desvarío (vv. 214, 232, 238): es el discurso del deseo (con el verbo ἔρχμαι designando en tres ocasiones el accionar de

30 Esa irrupción de lo femenino en el mundo masculino remite al mito de Pandora en Hes. *Op.* 90 y ss. Cfr. Martignone (2003).

31 Hes. *Op.* 116: “Θνήσκον δ’ ὡσθ’ ὕπνω δεδμημένοι”.

Fedra: vv. 219, 225 y 235) que se contagia del discurso de la locura.³² Resulta interesante traerlo a colación aquí porque en este diálogo lírico hay, como en el monólogo de Hipólito (vv. 616-668), una sucesión de modos sintácticos (optativo con ἄν, imperativo, indicativo en futuro y presente, optativo desiderativo) que van marcando los grados de ese deseo, sus posibles concreciones, su necesidad, sus vueltas atrás, sus más secretas aspiraciones (*cf.* Goff, 1990: 34).

En esta secuencia de Fedra, se destaca sobre todo el ansia que la mujer sufre por querer salir del hogar, por querer moverse en el exterior (frente al ideal que la recluye en el interior del οἶκος). Pero ese espacio deseado se asocia, por un lado, con los lugares frecuentados por Hipólito (gimnasios, bosques) y, por otro, con actividades propias de las amazonas (cacería, cabalgatas), cuyo pueblo representa para el imaginario griego la otredad más pura, una verdadera antiutopía (*cf.* Tyrrell, [1984] 2001; Stewart, 1995; Martignone, 2009). El deseo desbocado de Fedra, esposa y madre, la relaciona estrechamente con la amazona que parió a Hipólito como bastardo y que señala de manera acusadora, para la cultura ateniense, todo lo que una mujer no debería ser y a lo que ni siquiera debería aspirar.³³ El primer pasaje que me interesa analizar pone en cuestión, precisamente, la asignación de un espacio determinado a la mujer:

Φα. δέσποιν' ἄλις Ἄρτεμι Λίμνας
καὶ γυμνασίων τῶν ἵπποκρότων,

32 Además, la Nodriza le dice a Fedra en el v. 234: “πόθον ἐστέλλου”, con esa palabra tan significativa que es πόθος, la cual remite al deseo de algo que está ausente (*cf.* Chantraine, s. v. ποθέω: “désir de ce qui manque, désir ardent”), que de algún modo complementa las palabras proferidas previamente en su primera tirada de versos: “οὐδέ σ' ἀρέσκει τὸ παρόν, τὸ δ' ἀπόν / φίλτερον ἤγη” (“y no te agrada lo presente, y lo ausente consideras más querido”).

33 El coro de mujeres de esta tragedia verbaliza también una serie de deseos que pueden considerarse de tipo utópico en los vv. 525-529, 732-751, 871-873, 1105-1107, 1110-1117.

εἶθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις,
πῶλους Ἐνέτας δαμαλιζομένα. (vv. 228-231)

Fedra. Ἄrtemis, soberana de la salada Laguna y de los gimnasios que resuenan con los cascos de los caballos, ojalá me hallara yo en tus recintos, domando potrancas vénetas.

En función del ideal de reclusión femenina, este deseo debe ser leído como irrealizable, tal como hace Becerra Mateo. Además, hay que recordar que las mujeres en general no tenían permitido frecuentar los gimnasios ni los estadios, pues su influencia –sobre todo sexual– sobre los atletas se consideraba nociva (*cf.* Cole, 2004: 101-103).

Si ya desde el mito hesiódico de Pandora la “raza de las mujeres” es presentada como portadora de males para los varones, Fedra resumirá esa situación en dos palabras: “μίσημα πᾶσιν” (v. 407). La mujer es, según Fedra, “objeto de odio para todos”, y ella afirma que ese odio es merecido y que además proviene de mujeres nobles como ella, lo cual la lleva a expresar un imposible deseo de muerte referido al pasado:

Φα. ὡς ὄλοιτο παγκάκως
ἦτις πρὸς ἄνδρα ἤρξατ’ αἰσχύνειν λέχη
πρώτη θυραίους. (...) (vv. 407-409)

Fedra. Ojalá hubiera muerto de muy mal modo la primera que comenzó a avergonzar su lecho con los hombres que se acercaban a su puerta.

Se trata, en este caso, de un deseo irrealizable que refiere al pasado y que plantearía un nuevo comienzo, una suerte de escarmiento ucrónico a partir del castigo ejemplar de la primera mujer adúltera.³⁴ Ese cambio en el origen de los

34 La palabra λέχος (“lecho”) posee, en plural, valencia matrimonial. *Cf.* Rodríguez Cidre (2010: 57-58).

tiempos o del amor conyugal haría del mundo, según la visión de Fedra, un lugar mejor, y sin duda le habría evitado un gran problema a ella misma, que trató por todos los medios de evadirse del enamoramiento –o que trató, en última instancia, de ocultarlo.

Este deseo encuentra su reflejo en otros dos, a cargo de Hipólito y de Teseo, que utilizan el mismo verbo también en optativo y que tienen como objeto, en el primer caso, a las mujeres y, en el segundo, al propio emisor. Después de escuchar la confesión del amor de Fedra por boca de la Nodriza, Hipólito prorrumperá en su célebre monólogo “misógino” y enunciará su maldición: “ὄλοισθε” (“ojalá murieran”, v. 664). No puede establecerse, en el contexto del pasaje, si su deseo de muerte se dirige a Fedra y a la Nodriza o si alcanza a todas las mujeres, de las que poco después dirá que no se cansa de odiarlas y para las que pedirá que se les enseñe prudencia o que se lo deje seguir pisoteándolas por siempre (vv. 667-668). En ese segundo sentido de alcance general y genérico parece entenderlo y retomarlo el Mensajero cuando sostiene que no creerá que Hipólito sea malvado, “ni siquiera si toda la raza de las mujeres se colgara” (v. 1252). Un mundo sin mujeres es el utópico sueño de Hipólito, que además parece tener epígonos. Pero más allá de su propuesta de engendrar hijos sin mujeres (vv. 616-624), Hipólito aprenderá por las malas que la muerte de la mujer es la muerte del hombre (la mujer es vida para el hombre y para la ciudad), y a la deseada muerte de Fedra seguirá la suya propia.

Teseo, por su parte, proclama frente a la explicativa Ártemis –que le revelará la inocencia de Hipólito y el engaño de Fedra– su deseo autodestructivo: “δέσποιν’, ὄλοιμήν” (“Señora, ojalá me muriera”, v. 1325). Sin embargo, ante su primera exclamación de dolor, la diosa le advierte que tendrá que padecer aún más, aunque tiene la posibilidad de ser perdonado porque no condenó a Hipólito por maldad, sino por equivocación (vv. 1334-1335). Teseo deberá sufrir en vida,

tal como había pensado hacer sufrir con el exilio a Hipólito negándole la muerte por sus propias manos, que era lo que su hijo afirmaba que habría hecho él de haber estado en la misma situación (vv. 1041-1047). A los gobernantes que cometen *hamartía* no parece permitirseles el alivio de morir, como pueden atestiguar Edipo, Creonte y el propio Teseo al pedir su propia muerte (irrealizable): deben aprender a vivir con dolor.³⁵

Pedidos a coro

Voy a detenerme ahora en las voces de otras mujeres, las mujeres del coro, porque en sus deseos se expresa también la utopía en algunas de sus formas más cabales. En primer lugar, después de conocerse el enamoramiento de Fedra, se oye el himno que entonan las mujeres a Eros, cuya forma es bastante particular porque se trata de una invocación (tiene la forma de un himno clético) en la que le piden al dios que *no* se presente de mala manera. Es un deseo por la vía negativa, como se ve en la anáfora de los vv. 528-529 a través de la negación (μή):

Χο. Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων
 στάζεις πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν
 ψυχᾶ χάριν οὐς ἐπιστρατεύση,
 μή μοί ποτε σὺν κακῷ φανείης
 μηδ' ἄρρητος ἔλθοις.
 οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρον ὑπέροτρον βέλος,
 οἶον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας
 ἴησιν ἐκ χειρῶν
 Ἔρωσ, ὁ Διὸς παῖς. (vv. 525-533)

35 Podría pensarse también en una relación paradójica y de tensión, desde el plano fónico, entre *πάθος* (sufrimiento) y *πόθος* (deseo).

Coro. Eros, Eros, que destilas deseo (πόθον) sobre los ojos, infundiendo dulce gracia en el alma a quienes haces la guerra, ojalá nunca te me aparezcas con un mal ni vengas sin medida. Pues ni el dardo del fuego ni de los astros es superior al de Afrodita, que lanza desde sus manos Eros, el hijo de Zeus.

El término πόθος indica el anhelo, el deseo de algo que no se tiene. En esta tragedia, el *éros* es un agente de enfermedad, y en general está asociado con el desequilibrio, con algo difícil de dominar o de manejar (en cierto modo se asocia con el *Éros lysimélés* de Hesíodo). Y *Éros* es mostrado también como una deidad poderosa (aquí aparece filiado como hijo de Zeus) y conflictiva o belicosa (ἐπιστρατεύω, v. 527 y βέλος, v. 530). Entendidos como plegaria, estos versos no lograrán su cometido porque ya sabemos, a esta altura del drama, que Fedra se consume por el amor de Hipólito. Y su suicidio, aunque pueda interpretarse como una búsqueda de buena fama, tendrá su origen en ese amor que además la llevará a escribir la carta falaz que causará la muerte a Hipólito. Utópico es ese deseo de poder sojuzgar al amor, de dominarlo de alguna manera, de modificar su esencia transformadora, del mismo modo en que Hipólito había querido cambiar la esencia de Ártemis pidiéndole que su vida no cambiara.

Muy distinto cariz tendrán los deseos que expresa el coro una vez que haya muerto Fedra. Estos han sido considerados en general como ansias de escapismo, escapismo que constituye también una característica atribuida con frecuencia a la utopía:³⁶

Χο. Ηλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν,
ἵνα με πτεροῦσαν ὄρνιν

36 Cfr. Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 12), Dawson (1992: 3-11) y López Eire (1984: 173).

θεὸς ἐν ποταναῖς
ἀγέλαις θεΐη·
ἀρθείην δ' ἐπὶ πόντιον
κῦμα τᾶς Ἀδριακῆς
ἀκτᾶς Ἡριδανοῦ θ' ὕδωρ (...) (vv. 732-737)

Coro. Ojalá bajo unos escarpados escondrijos me hallara yo, donde un dios me volviera un ave a la que nacen alas, entre las voladoras bandadas; y ojalá yo me elevara por sobre la marina ola del acantilado del Adriático y el agua del Erídano (...).

El anhelo de adquirir alas y volverse pájaro, que dará a la literatura universal la insuperable utopía cómica *Aves* de Aristófanes, recorre el género trágico y se presenta como una forma de evadirse de una situación nefasta o de llegar a un lugar en el que no se está.³⁷ Aquí la divinidad, como vimos antes, está en concordancia con el hombre, o al menos el hombre lo piensa así y sueña con esa ayuda divina para salir de su naturaleza humana y sufrida. Y la propia Ártemis le echará en cara a Teseo, cuando le haga notar el error que cometió al maldecir a su hijo, el hecho de que no se hunda en la tierra o se eche a volar para escapar de su sufrimiento:

Ἄρ. πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς τάρταρα κρύπτεις
δέμας αἰσχυρθεΐς,
ἢ πτηνὸς ἄνω μεταβάς βίοτον
πῆματος ἔξω πόδα τοῦδ' ἀνέχεις; (vv. 1290-1293)

Ártemis. ¿Cómo no ocultas bajo las profundidades de la tierra, avergonzado, tu cuerpo, o alado, arriba, tras cambiar de vida, mantienes tu pie fuera de este sufrimiento?

37 Para una lista de los pasajes, *cfr.* Barrett (1966: 299 y 397). Calcagno (2001: 119), analizando el mito de Ícaro, hablará de “Il desiderio (anzi l’imperativo) utopico di volare”.

Más allá de esta cuestión de metamorfosis corporal (una suerte de liberación de lo físico, a la que volveremos más adelante), lo utópico-espacial comienza a hacerse presente, en estas palabras del coro, a través de la mención de Adrias o Adria (golfo de Venecia o un lugar en la costa del golfo, respectivamente) y del río Erídano, en tanto van marcando el camino hacia el oeste (hacia lo desconocido), y cuyo tramo final se presenta en la antístrofa siguiente:

Χο. Ἐσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν
 ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν, ἵν' ὁ ποντο-
 μέδων πορφύρεας λίμνας
 ναύταις οὐκέθ' ὁδὸν νέμει,
 σεμνὸν τέρμονα κυρῶν
 οὐρανοῦ, τὸν Ἄτλας ἔχει· (vv. 742-747)

Coro. Y ojalá al acantilado sembrado de árboles frutales de las Hespérides cantoras pudiera llegar yo, donde el marino protector de la purpúrea laguna a los navegantes ya no ofrece camino, sancionando el venerable límite del cielo, que Atlas sostiene.

La alusión a las Helíades (vv. 738-741) y la mención de las Hespérides, grupos pacíficos de mujeres, establece en palabras de Padel (1974: 231) “a divine and perfect context” para la primera parte de este segundo estásimo, un lugar alejado de lo conocido, más allá de las columnas de Heracles o de los límites de Atlas (*cf.* vv. 1-6), e identificado con las Islas de los Bienaventurados (*cf.* Hes.; *Op.*: 166 y ss.) (*cf.* Miralles, 1987: 94 n. 1 y 154-155 n. 72). Para Padel, el primer par estrofa-antístrofa nos sitúa en un mundo de imágenes pintorescas y lugares mitológicos que devendrán, en el siguiente par, mundo real (explicitado en menciones de lugares conocidos y cercanos para el público ateniense

como Creta, Atenas y Muniquio).³⁸ Y la distancia con el mundo real en ese primer par estrófico está dada principalmente por el uso repetido de verbos en modo optativo –tres en la estrofa, uno en la antístrofa–, en contraposición con los aoristos del modo indicativo que predominan en el segundo par estrófico (Padel, 1974: 230). Precisamente, mi investigación doctoral sobre el *Hipólito* se enfoca en la tensión entre deseo y realidad que, como se ha dicho más arriba, es una de las características centrales de la utopía. Y no parece casual que este estásimo segundo, con su marcado pasaje de lo mítico a lo real –de lo imaginario a lo concreto–, se encuentre en la exacta mitad de la tragedia, justo antes de la muerte de Fedra y del comienzo del fin para Hipólito, con los dos hechos que vendrán a destruir su sueño utópico inicial: el destierro de ese lugar que constituye su lugar en el mundo y la caída fatal del carro que impedirá –de manera irónica– su anhelado destino de grandeza en el deporte helénico.

Hay un pasaje más, puesto por Eurípides también en boca del coro de mujeres, que nos gustaría destacar.³⁹ Los versos citados a continuación, pertenecientes a la primera antístrofa del tercer estásimo, se sitúan inmediatamente después de la partida de Hipólito al destierro y, sin saberlo, a la muerte. En la estrofa que los precede, se deja entrever en el coro la idea de una preocupación de los dioses por la vida de los hombres, pero termina con la afirmación de las mutaciones y de los cambios de la fortuna, que llevan a los seres humanos a errar de un lado a otro. Tres verbos en modo optativo expresan las ansias corales, unos deseos bien humanos. ¿De

38 Padel (1974: 229) afirma que “In the first strophe and antistrophe the places are mythological and inaccessible except to the imagination: *ναύτας οὐκέθ’ ὄδον νέμει*. The flight moves westwards to the edge of myth”.

39 Respecto de este tercer estásimo y la cuestión de si hay que suponer dos semicoros, uno de varones y otro de mujeres, *cfr.* Barrett (1966: 365-369).

qué tratan los deseos, ciertamente irrealizables, de este coro de mujeres?

Χο. εἴθε μοι εὐξαμένῃ θεόθεν τάδε μοῖρα παράσχοι,
τύχαν μετ' ὄλβου καὶ ἀκήρατον ἄλγεσι θυμόν·
δόξα δὲ μήτ' ἀτρεκῆς μήτ' αὐτὸν παράσημος ἐνείη,
ῥάδια δ' ἦθεα τὸν αὖριον μεταβαλλομένα χρόνον αἰεὶ
βίον συνευτυχοίην. (vv. 1113-1117)

Coro. Ojalá a mí, que lo pido de los dioses, el destino [*moira*] me proporcione estas cosas: fortuna con prosperidad y un espíritu no tocado por dolores. Y que no haya en mí una opinión ni inflexible ni, a su vez, falsa, y que, cambiando fácilmente mis hábitos el día de mañana, yo pueda compartir siempre mi vida feliz.

El primero de esos deseos, articulado en forma de quiasmo (de ahí que lo consideremos como una unidad), con una primera parte que añade una característica (prosperidad) y una segunda que quita otra (dolores), consiste en recibir de la Moira “fortuna con prosperidad y un espíritu no tocado por dolores”. Τύχη es el concepto que más próximo se encuentra a la idea de “azar” como lo entendemos en nuestra concepción moderna.⁴⁰ Pedir, por tanto, que llegue con prosperidad (ὄλβος representa “bonheur matériel, prospérité accordée par les dieux aux hommes”)⁴¹ implica un deseo que fuerza la propia naturaleza de la τύχη, que puede ser buena o mala, dependiendo de cómo le toque llegar a un cierto sujeto en un momento determinado.⁴² En ese mismo verso (v. 1114),

40 Chantraine, s. v.: “rencontre, hasard, fortune”.

41 Chantraine, s. v. Además, como aclara el filólogo francés, se distingue en principio de ἄφενος y de πλοῦτος, aplicadas a la riqueza, y de εὐδαμονία, que subraya la idea de “favor de los dioses”.

42 Casi podríamos decir que el *Hipólito* es la tragedia de la τύχη, ya que en esta obra el verbo τυγχάνω, el sustantivo y sus derivados se pronuncian en treinta y ocho ocasiones.

en la segunda parte del deseo, vuelve a aparecer el adjetivo ἀκήρατος (“no tocado”), que había sido aplicado como calificativo al prado que frecuenta Hipólito.⁴³ En esta oportunidad modifica al sustantivo θυμός, que según esta expresión de deseo no debería ser tocado por dolores. Podríamos pensar que estamos ante una expresión cabalmente antiheroica, ya que se trata de una reescritura en negativo del verso 3 del canto primero de la *Odisea*, referido al héroe por antonomasia, Odisseo: “πολλὰ δ’ ὅ γ’ ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν”. Aquí el coro de mujeres parecería desestimar a Homero como educador de Grecia, y en el mismo movimiento también a Esquilo (*Agamenón*, v. 177) y la idea del aprendizaje a través del sufrimiento (“πάθει μάθος”).

El segundo es un pedido interesante si tenemos en cuenta lo que hemos visto y oído en algunos pasajes de la tragedia respecto de las mujeres. La idea de tener una opinión inflexible constituye, para comenzar, el núcleo que desencadena la tragedia. Y no nos referimos solamente a Hipólito, sino también al par femenino compuesto por Fedra y por la Nodriza. El adjetivo ἀτρεκής, que modifica a δόξα, es un término homérico asociado con verbos de decir (con el valor adverbial de “verdadera o exactamente”) y que no suele utilizarse en el corpus trágico. En el *Hipólito* tiene dos apariciones: una en el v. 1115 (en boca del coro, como vimos) y la otra en el v. 261 (en boca de la Nodriza: “βιότου δ’ ἀτρεκεῖς ἐπιτηδεύσεις”). La Nodriza se queja de las “maneras inflexibles de vivir” en relación con el comportamiento de Fedra al comenzar la obra, y ante el anuncio del enamoramiento de su ama afirma que no tolera vivir (vv. 354-355). Pero luego dirá (v. 436) que los “segundos pensamientos” son más sabios (aplicando la idea esbozada por el coro respecto de no tener una opinión inflexible). Y convencerá a Fedra de que la deje manejar el

43 Irónicamente lo aplicará Teseo a Hipólito durante su *rhésis*: “σὺ σῶφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος;” (“¿Tú el casto y no tocado por maldades?”).

affaire Hipólito. Y precisamente ese segundo pensamiento es el que causará la ruina de la casa de Teseo, de modo que este deseo del coro de no ser inflexible en cuanto a la opinión puede verse como una equivocación, la *hamartía* que llevó y llevará al desastre. El segundo modificador del sustantivo δόξα, el adjetivo παρόσημος (“falso”), remite al calificativo que utiliza Hipólito para referirse a las mujeres como un “falso” mal (κίβδηλον... κακόν, v. 616), ya que ambos son casi sinónimos que se aplican en general a los metales que se utilizaban como valor de cambio.⁴⁴ Se trata, parece, de un deseo por cambiar la imagen que de la mujer tienen los hombres (o al menos algunos en la tragedia eurípidea).

Por último, en la tercera expresión desiderativa, vuelve a presentarse la idea del cambio que, según hemos visto, es contraria a la de utopía (que se supone inmutable). Este cambio de los ἥθηα (“hábitos, costumbres”) parece implicar que hay que adaptarse al mundo, un mundo a la vez cambiante (obra de la τύχη), que no está estabilizado en la felicidad deseada. Se trata, claramente, de la visión opuesta a la de Hipólito, que pretendía que el mundo se adaptara a sus propios deseos. Como sostiene Dubois ([1968] 2009: 13), esa es la clave de la utopía como género, que Hipólito asume mejor que nadie: “esse gênero buscava adaptar não o indivíduo ao meio, mas o meio ao indivíduo”.

A dos voces

Otra de las cuestiones centrales en la utopía gira en torno del lenguaje: la invención de una lengua común y artificial, libre de las ambigüedades de los idiomas conocidos; lenguajes sumamente económicos como el de los *yahoo* en “El informe

44 Téngase en cuenta la posible asociación de este juego sinonímico con la concepción, propia del sistema patriarcal, de que la mujer funciona como un bien de cambio que circula entre varones.

de Brodie” de Borges o el laconismo de los escitas; la lengua perfecta de la *Utopía* de Moro, que permite reproducir fielmente lo pensado; y lenguas bífidas como las de la utopía de Yámbulo, que permitían a sus habitantes mantener más de una conversación a la vez.

Lens Tuero y Campos Daroca (2000: 51-53) se refieren a esta cuestión utópico-lingüística remitiéndose en gran parte a ejemplos de la tradición más antigua, como el *Himno homérico a Apolo* (para la imitación de voces), y a la comedia y al yambo (para la comunicación entre hombres y animales). No voy a entrar aquí en esas problemáticas, pero en el *Hipólito* pueden pensarse varios aspectos respecto de la posibilidad de un lenguaje que comunique a los seres humanos con los animales, en dos escenas centrales: primero, cuando Hipólito propone que las mujeres habiten en las casas con bestias mordedoras sin voz (vv. 645-648); después, cuando se dirige a sus yeguas para que se tranquilicen y no lo arrastren contra las piedras (vv. 1240-1241). Sin duda, lo más importante en la tragedia que nos ocupa es la ambigüedad del lenguaje, presentada en más de un pasaje y de diversas maneras.⁴⁵ Veremos a continuación aquellos que se asocian con deseos irrealizables, que de alguna manera buscan alterar la naturaleza del lenguaje que los seres humanos utilizamos para comunicarnos.

Cuando Hipólito vuelve a la escena después de su monólogo, lo hace para encontrarse con Teseo y con el cadáver de Fedra. Allí expresa insistentemente, ante la desazón y el silencio de su padre, su deseo de conocer qué es lo que ha sucedido (vv. 904, 910, 912), pero uno de los puntos centrales del conflicto entre padre e hijo será la imposibilidad de comunicarse, en parte por la tablilla llena de falsedades que dejó escrita Fedra. La palabra femenina que Hipólito quería aislar dentro del hogar y rodear de fieras sin voz (ἄφθογγα...

45 Sobre la valoración que hace Hipólito en el texto, respecto de Ártemis y Afrodita, *cf.*: vv. 11-13, 15-16, 61-71; sobre la significación y ambigüedad de ciertos términos, *cf.*: vv. 88; 93-99; 79-81 y 730-731; 383-387).

δάκη, v. 646), vuelta ahora pura ficción, mentira pura, será la que –como sugiere Segal (1993: 117)– impida la comunicación entre “varones” en el crucial *agón* de la tragedia. Después de desestimar el ansia de posesiones (vv. 1010-1011) y de gobierno (vv. 1013-1015), Hipólito afirma su deseo de ser primero en los juegos pero segundo en la ciudad (vv. 1016-1017) y de disfrutar siempre de la compañía de los mejores como amigos (v. 1018), con lo que desestima lo que se espera de él: su integración en la *pólis*, en la que podría llegar a tener un lugar aun siendo bastardo.⁴⁶ El de Hipólito parece un verdadero “antidiscursio fúnebre”, condenatorio de los *nómoi* pero también de sí mismo.

Como sosteníamos más arriba, es en la expresión lingüística donde se juega parte del deseo utópico de Hipólito. En el v. 1022, por ejemplo, el joven pide la aparición de alguien que dé testimonio de su forma de ser (“εἰ μὲν γὰρ ἦν μοι μάρτυς οἴος εἰμ' ἐγώ”, “ojalá hubiera para mí un testigo de cómo soy yo”), deseo claramente irrealizable por la forma que adopta y porque ni las casas ni Fedra (que podrían atestiguar su inocencia, como veremos que se sugiere) cobrarán voz ni acudirán en su defensa, al tiempo que las palabras del Mensajero llegarán demasiado tarde y únicamente darán testimonio de su muerte. En el v. 1028, por otro lado, se arriesga a desear para sí una muerte en cuerpo y palabra (“ὄλοίμην ἀκλεῆς ἀνώνυμος”, “ojalá muriera sin fama y sin nombre”) y, apenas después, un destino “sin lugar” para su cadáver (καὶ μήτε πόντος μήτε γῆ δέξαιτό μου / σάρκας θανόντος, vv. 1030-1031), si acaso es por naturaleza un hombre malvado. Expresados paradójicamente, estos deseos marcan a futuro la inocencia de Hipólito, que recibirá finalmente sepultura en la *pólis* y cuya fama perdurará en el canto de las doncellas casaderas (vv. 1428-1430).

46 Sobre la cuestión de los bastardos y la ciudadanía, *cfr.* MacDowell (1976) y Rhodes (1978).

Esta posibilidad antes mencionada (εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ), y expresada como proposición condicional, se repite tres veces en boca de Hipólito (vv. 1031, 1075, 1191)⁴⁷ y se asocia en dos ocasiones con lo que podríamos llamar su pulsión de muerte (vv. 1028 y 1191)⁴⁸ y en dos con la necesidad de que se afirme en el decir de testigos o de la fama su nobleza de carácter (vv. 1028 y 1074-1075). El lenguaje es una de las cuestiones más problemáticas de esta tragedia y precisamente por ello recibe un tratamiento interesante en relación con lo utópico. Cuando Hipólito, forzado al silencio por un juramento, necesita de algún testigo que afirme su inocencia, recurre a las casas, como si estas fueran a cobrar voz y no constituyeran (al menos en el imaginario griego de la época) el ámbito “natural” de influencia de las mujeres:

Ἦπ. ὦ δῶματ', εἴθε φθέγμα γηρῦσαισθέ μοι
καὶ μαρτυρήσαιτ' εἰ κακὸς πέφυκ' ἀνήρ. (vv. 1074-1075)

Hipólito. ¡Moradas, ojalá cobraran voz para mí y atestiguaran si soy por naturaleza un hombre malo!

Es por demás interesante pensar que la propia Fedra, antes, se había sorprendido ya de que las paredes de las casas no cobraran voz para delatar ante sus maridos a las mujeres adúlteras (vv. 415-418).⁴⁹ Teseo contrarresta esa fantasía de su hijo respondiéndole con sarcasmo que la realidad, aunque no hable, lo revela como malvado (τὸ δ' ἔργον οὐ λέγον σε

47 Posibilidad que es respondida de manera negativa por medio de dos planteos irrealizables (hiperbólicos) a cargo del Mensajero en los versos 1249-1254.

48 Pulsión que puede percibirse, además, en pasajes como los de los versos 87, 1371-1377 y 1386-1388.

49 Cfr. Barrett (1966: 235). Esta idea del “si las paredes hablaran...”, que aparece esbozada ya en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 37-38), se volverá muy fecunda en la utopía y la antiutopía modernas, según puede verse en textos como *1984* de George Orwell o en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (que implicarían también un desarrollo utópico del panóptico de Jeremy Bentham), por citar dos ejemplos ampliamente difundidos.

μηνύει κακόν, v. 1077), y le reprocha que se refugie en testigos mudos, aunque Teseo mismo había presentado al cadáver de Fedra como testigo de lo ocurrido (νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου, v. 972). Teseo, de hecho, mata a su hijo a través de las maldiciones de seguro cumplimiento que su padre Poseidón le había concedido. Si bien nos encontramos ante una situación que podríamos catalogar como “fantástica”, no deja de llamar la atención que el lenguaje aparezca imbuido de semejante poder en una obra en la que la palabra (o, tan importante como ella, su ausencia) reviste central importancia.

Otro momento del *agón* que podríamos llamar utópicamente lingüístico o lingüísticamente utópico se produce cuando Teseo, ante lo que considera una actitud hipócrita y mentirosa de Hipólito (que parece desconocer lo que sucedió con Fedra), expresa el deseo de que los hombres pudieran contar con una prueba segura del carácter de los demás, para distinguir los que son sinceros de los que no son amigos (vv. 925-927). Y agrega que deberíamos tener “dos voces, una justa, la otra como sea” para que la buena refutara a la mala y de esa manera no nos engañáramos (vv. 928-931). Este uso de las expresiones de deseo tiene algo de sintomático o, directamente, algo de metalingüístico: se usa el lenguaje para pedir un lenguaje mejor. Y si bien la obra tematiza de manera fundamental (como vimos más arriba) la ambigüedad de la lengua, no hay grandes secretos: el problema podría haberse resuelto si los personajes hubieran dialogado en serio, y sobre todo si Teseo hubiera escuchado a la otra parte, que pronunció un juramento, o a los adivinos (vv. 1055-1056), y no hubiese creído que algunos objetos tienen voz (vv. 1058-1059) ni reaccionado intempestivamente ante lo que las palabras pueden provocar y en efecto provocan. Teseo pide dos voces, pero debería ser suficiente con una, y de hecho lo es. El propio Teseo, cuando reconozca el error que cometió al maldecir a Hipólito, expresará el deseo (ya imposible

de realizar, como muestra su expresión lingüística) de que la maldición jamás hubiera llegado a su boca (ὡς μήποτ' ἐλθεῖν ὄφελ' ἐς τοῦμόν στόμα, v. 1412).⁵⁰ Tenemos, aquí, la verdadera utopía lingüística: poder usar el lenguaje del que disponemos, sin imposibles dobles voces y sin una anhelada univocidad, con mesura y en su real dimensión, con la facultad incluso de no decir, en ocasiones, aquello que puede causar daño: ello nos hace pensar en un caso en el que no se tratara de una poderosa maldición, sino de una palabra o discurso que generase, simplemente, dolor.⁵¹

Hipólito, por su parte, que ha sufrido las consecuencias del lenguaje maldito del padre, profiere en presencia de Ártemis (quien le hará una advertencia) (*cf.* Knox, 1952: 22) el imposible deseo de que los hombres sean iguales, al menos de palabra, a los dioses:

Ἴπ. φεῦ·

εἶθ' ἦν ἀρχαῖον δαίμοσιν βροτῶν γένος. (v. 1415)

Hipólito. ¡Ay! Ojalá la stirpe de los hombres pudiera maldecir a los dioses.

El adjetivo ἀρχαῖον deriva de ἀρά, palabra que en la obra se utiliza para designar las maldiciones que Poseidón le concede a Teseo (y una de las cuales él emplea para matar a su hijo): palabra divina y poderosa que Hipólito desea brindarle al género humano como si se hubiese convertido de pronto en un Prometeo de la lengua.⁵² Por eso, se podría ver en esta

50 Más adelante veremos cómo el pedido de Teseo alcanza también lo corporal y no solamente el plano lingüístico (v. 1410).

51 En los vv. 654-655, Hipólito se pregunta cómo podría ser malvado si por el solo hecho de haber escuchado las cosas dichas por la Nodriza ya no se siente casto. Vemos aquí, en acto (de habla), la potencia del lenguaje.

52 *Cf.* Corlu (1966: 277-278) para el uso de este adjetivo.

expresión de deseo (irrealizable, nuevamente, por la forma en que es verbalizada) una plegaria dirigida a un supuesto dios *Pheû*, al que podríamos llamar “dios Lamento”, en esa interjección colocada fuera de verso y que tan parecida suena al vocativo de Zeus.⁵³ Por lo demás, esta interjección ya había aparecido –también *extra metrum*– en el v. 1078, en un contexto similar de queja y con expresión de deseo incluida.

Es pertinente plantear aquí que las tres divinidades centrales para la trama –Afrodita⁵⁴ y Ártemis, que aparecen en escena, y Poseidón, fuera del drama– participan de manera particular de los intercambios discursivos con los seres humanos. Afrodita, en primer lugar y desde el prólogo (vv. 1-57), parece fluctuar entre el soliloquio y la búsqueda de persuadir al público de la tragedia respecto del carácter impiadoso y merecedor de castigo de Hipólito.⁵⁵ En cuanto a las dos plegarias fundamentales que le dirigen el Sirviente (vv. 114-120) y la Nodriza (vv. 522-523), la primera es desestimada mientras que la segunda es cumplida (en consonancia con lo que la propia diosa había anunciado en sus palabras iniciales). En segundo lugar, Teseo le pide a su padre divino (Poseidón) que cumpla –para matar a su hijo– una de las tres maldiciones que le había concedido, pedido que se verá realizado a través de la aparición del monstruoso toro que provoca el accidente fatal de Hipólito. Por último, y cerca del final, Ártemis le explica a Teseo que Poseidón actuó como correspondía al concederle la funesta maldición pues se la había prometido (vv. 1318-1319), pero le brindará esa explicación después de causarle dolor con el relato de la verdad

53 El propio Zeus ha sido invocado por Hipólito en diversas ocasiones (vv. 616, 1191 y 1363). Por otra parte, *Ará*, que aparece personificada como diosa (de la maldición y de la venganza) en el género trágico, no podría ser invocada aquí, pues, para maldecir a su propio *génos* (cfr. Chantraine, s. v. ἄρα).

54 Consideramos que Eros, importante también, aparece como un complemento de Afrodita, sobre todo en lo que respecta a las plegarias que le dirigen los personajes.

55 Para un análisis del prólogo a cargo de la diosa, cfr. Martignone (2010a).

acerca de lo ocurrido (vv. 1296-1298 y 1313-1314) y subrayará que la responsabilidad sobre el error es de Teseo;⁵⁶ a su vez, se encarga de aclarar –como Afrodita en el prólogo– ciertas leyes o reglas que rigen el comportamiento de los dioses (vv. 1328-1330, 1339-1341 y 1420-1422). Para concluir lo más humanamente posible (tras prometer que matará al favorito de Afrodita), la diosa exhorta a Hipólito a que no odie a su padre, lo cual llevará al joven a perdonar a Teseo (v. 1449).

El conflicto entre los planos humano y divino en la obra también parece dirimirse, entonces, en términos de lenguaje: Afrodita anticipa (profetiza o vaticina, pero también persuade) en el prólogo, Ártemis explica (y también lastima verbalmente y convence) en el éxodo, los hombres expresan sus deseos o sus plegarias (casi siempre en vano) a lo largo de la trama.

Estadio del espejo

Nos restan, antes de concluir, unas últimas expresiones de deseo para analizar, que nos remiten a cierto aspecto de lo corporal, de lo físico. En efecto, en el mundo de la utopía, el cuerpo y sus posibilidades han tenido siempre una importancia radical. Desde los seres de las razas de oro o de hierro hasta las lenguas bífidas de Yámbulo, pasando por los cadáveres inmarcesibles de muchos héroes épicos y por las incontemplables figuras de los dioses, ha habido en la utopía (antigua y moderna) un cuestionamiento de la configuración física de los seres humanos, y los distintos relatos utópicos han jugado con ello de diversas maneras. En la modernidad, por ejemplo, una de las cuestiones que más ha llamado la atención de los utopistas es la genética,

56 Teseo es responsable (involuntario, ἄκων, v. 1433) de la muerte de su hijo, ya que no obró con maldad pero tampoco hizo todo lo que estaba a su alcance para asegurarse de la culpabilidad de Hipólito antes de condenarlo (vv. 1320-1323).

que forma parte de las características de este género a través de lo que suele denominarse “eugenismo” (*cf.* Maynard Smith, 1965; Isnardi Parente, 1987: 143). Ello se asocia con la idea del “buen nacer” y apunta al mejoramiento de la raza humana en tanto fundamento del fin último de la utopía, es decir, una mejor sociedad o una mejor forma de vida para los hombres. Obviamente, el eugenismo puede rastrearse ya en la *República* de Platón (414 c y ss.), con la mentira noble sobre los “nacidos de la tierra”, de los cuales unos fueron formados por la divinidad mezclados con oro (gobernantes), otros con plata (auxiliares) y otros con hierro y bronce (campesinos y artesanos). Un texto bastante similar puede leerse, como propuesta utópica, en el *Hipólito* (vv. 618-624), cuando el hijo de Teseo le reprocha a Zeus el no haber ideado una procreación sin participación de la mujer, al tiempo que menciona tres de esos cuatro metales (está ausente la plata) con los que estos hipotéticos hombres –libres de mujeres– podrían comprar semillas de hijos.⁵⁷ Este planteo es particularmente interesante si se tiene en cuenta el carácter bastardo de Hipólito, señalado en diversos momentos clave de la obra, y lo que eso implica para la cuestión de los derechos sucesorios de Teseo (*Pace* Barrett, 1966: 363; Nápoli, 2007: XCII-XCIII).

En un trabajo anterior analizamos, desde la perspectiva de Foucault, diversas concepciones acerca del cuerpo presentes en las utopías (Sánchez Vera, 2008; Martignone, 2011d). En su texto sobre el cuerpo utópico, Foucault partía de la idea de que el cuerpo es contrario a toda utopía, para llegar finalmente a la conclusión de que es de hecho lo más utópico que tiene el hombre, ya que las utopías nacen del cuerpo y, en todo caso, se vuelven luego contra él. Hay, en el *Hipólito*, dos

57 Hay presente aquí una fuerte idea de sociedad estratificada, que se verá puesta en relato en *Un mundo feliz* a través de las castas alfa, beta, gamma y delta. *Cf.* Sears (1965: 475), con énfasis en la Esparta de Licurgo y su carácter autoritario, que en parte puede vincularse con la mentira noble de Platón.

deseos que se expresan en relación con el cuerpo entendido utópicamente, uno emitido por Hipólito y el otro por Teseo, además de un pasaje de Fedra que se vincula con el primero.

Teseo ha proferido la maldición contra su hijo (vv. 887-890) y, ante la duda sobre su cumplimiento, también pronuncia la orden de desterrarlo (vv. 893-898). Enfrentados por fin en la escena, padre e hijo presentan sus argumentos, y Teseo no da el brazo a torcer. Hipólito, ya resignado, procede a expresar su imposible deseo:

Ἴπ. εἶθ' ἦν ἐμαυτὸν προσβλέπειν ἐναντίον
στάνθ', ὡς ἐδάκρυσ' οἶα πάσχομεν κακά. (vv. 1078-1079)

Hipólito. Ojalá fuera posible, parándome frente a mí, mirarme a mí mismo, para llorar los males que sufrimos.

Optamos por traducir el último verbo en plural, aunque se lo puede entender como un plural poético, puesto que Hipólito está hablando precisamente de un desdoblamiento, de una duplicación de su yo. Ese anhelo de separarse de sí mismo, de poder mirarse desde afuera (un verdadero “no lugar”), como en un espejo, vuelve a hacer hincapié en la idea de que solo él puede entenderse, y ha sido considerado por Barrett (1966: 363) como un “rather odd wish”. No parece, sin embargo, tan raro en el contexto en el que tiene lugar: Hipólito ha deseado líneas antes que las casas cobren voz para atestiguar su inocencia (vv. 1074-1075) y deseará poco después, tras la queja por los amargos partos de su madre (v. 1082), que ninguno de sus amigos sea un bastardo (v. 1083).

El pasaje referido a Fedra se relaciona con lo anterior en tanto concierne a dos aspectos fundamentales como son el cuerpo y la imagen del espejo. Hipólito, con muy poco tacto y tratando de demostrar que no fue seducido por su madrastra, se pregunta –ante el cadáver de Fedra y ante el flamante viudo Teseo:

Ἴπ. πότερα τὸ τῆσδε σώμ' ἐκαλλιστεύετο
πασῶν γυναικῶν; (vv. 1009-1010)

Hipólito. ¿Acaso el cuerpo de esta superaba en belleza al de todas las mujeres?

Estos dos versos nos remiten al pasaje en cuestión, uno de los más célebres de todos los pronunciados por Fedra:

Φα. κακοὺς δὲ θνητῶν ἐξέφην', ὅταν τύχη,
προθεὶς κάτοπτρον ὥστε παρθένω νέα
χρόνος· παρ' οἷσι μήποτ' ὀφθείην ἐγώ. (vv. 428-430)

Fedra. Y el tiempo revela a los malvados entre los mortales, cuando llega el momento, después de colocarles adelante un espejo, como a una doncella joven: ojalá entre ellos jamás sea vista yo.

El deseo de “no ser vista” entre los malvados está asociado con características centrales de la Fedra eurípidea: su preocupación por dos cuestiones como son εὐκλεία y αἰδώς, ambas relacionadas con la opinión o la visión que los otros tienen sobre la vida –o los actos que forman la vida– de un cierto individuo.⁵⁸ Esta idea está reforzada además por otros dos pasajes (que son también deseos expresados con el modo optativo) de tenor similar al arriba citado: el primero, cuando Fedra le dice a la Nodriza que ojalá nunca sea vista obrando mal contra su marido (v. 321); el segundo, cuando pide que sus buenas acciones no queden ocultas y que las cosas vergonzosas que haga no tengan muchos testigos (vv. 403-404). Fedra terminará siendo considerada mentirosa, malvada (no solo en la obra, también en la tradición), pero lo que nos interesaba

58 Sobre *aidós* y *eúkleia*, cfr. Dodds (1925), Knox (1952: 8-9), Winnington-Ingram (1960: 177-178) y Segal (1970: 282-285).

señalar era que su suicidio planificado para perjudicar a Hipólito juega con la imagen del espejo y con la del cuerpo. Su cadáver constituirá el espejo en el que Hipólito será mirado por Teseo, será el espejo-testigo, “clarísimo” (v. 972), que revelará al joven, como si fuera malvado, ante su padre.⁵⁹

Por otra parte, la bastardía y el cuerpo están asociados, al menos en Atenas, con la práctica deportiva en algunos gimnasios, y particularmente en el de *Κυνόσαορες*, bajo la tutela del divino y bastardo Heracles.⁶⁰ Y Teseo le señala irónicamente a Hipólito (con el verbo *ἀσκέω*, propio del entrenamiento deportivo) que se ejercitó más en venerarse a sí mismo que a sus padres (vv. 1080-1081), es decir, que mirándose a sí mismo se está mirando en el espejo incorrecto: pero se intuye (o se sabe) que la relación del bastardo con sus progenitores, y en especial con su padre, suele ser dificultosa. En ese deseo, pues, Hipólito vuelve a marcar su carácter único (vv. 12 y 84) al mostrar que no hay nadie –salvo él mismo– que pueda comprenderlo.⁶¹

De hecho Teseo, cuando ya Ártemis le ha revelado el error al que lo condujo la mentira de Fedra, expresa el deseo de estar muerto en lugar de su hijo:

Θη. εἰ γὰρ γενοίμην, τέκνον, ἀντὶ σοῦ νεκρός. (v. 1410)

Teseo. Ojalá me volviera, hijo, un cadáver en tu lugar.

Es casi natural pensar aquí en la tragedia eurípidea *Alceístis*. Allí, la esposa de Admeto acepta morir en lugar de su marido,

59 Para la cuestión del significado del espejo en el mundo griego, *cfr.* Barrett (1966: 238).

60 *Cfr.* Humphreys (1974), y también Martignone (2011a) para la bibliografía actualizada de la discusión. Los gimnasios contaban con la protección de tres figuras divinas principales: Heracles, Hermes y Eros.

61 Sostiene Trousson (1995 [1979]: 48): “Pues el utopista siente horror por el secreto (...). Sueña con una transparencia en la que cada cual fuera un espejo: todos se reflejan y se devuelven su propia imagen feliz, unánime y sin fallos”.

y en este caso es el padre el que quisiera morir en lugar del hijo, como suele pensarse que es el orden natural de las cosas. Se trata del más utópico de los deseos: cambiar de espacio –el cuerpo como el espacio que ocupamos en esencia, idea foucaultiana–, hacer que las cosas sean de un modo distinto poniéndose realmente en el lugar del otro. Y cabe recordar también que, poco antes, Hipólito le había dicho a su padre: “Lloro por ti más que por mí a causa de tu error” (v. 1409). El joven llora entonces, a diferencia de Ártemis que no puede derramar lágrimas (v. 1396), pero las suyas no son lágrimas para sí mismo, como parecía ansiar previamente (*cf.* vv. 1078-1079). Ese deseo imposible de ponerse en el lugar del otro (en otro lugar, incluso fuera de uno mismo) se dará en la forma más humana posible: con el perdón del hijo a su padre (vv. 1449-1451). De modo que tampoco parecerá casual que, una vez concedido el perdón, Hipólito exhorte a Teseo a rogar que sus hijos legítimos sean semejantes a él, al bastardo (v. 1455): que ocupen de algún modo su lugar, que se vuelvan tan nobles como su padre afirma que es noble Hipólito (γενναῖος, v. 1452). Hipólito, con su cuerpo bastardo lacerao y destrozado, se vuelve (en su deseo) espejo para los hijos legítimos del rey. La utopía entendida en términos de Levitas como la expresión del deseo de un modo mejor de existir será en el final, para Teseo, la muerte en lugar de Hipólito y, para sus hijos, una vida noble como la de Hipólito.

Conclusiones

A partir de la definición de utopía propuesta por Levitas, que se vincula con la idea de deseo, hemos recorrido las diferentes verbalizaciones que de ese deseo realizan distintos personajes, prestando especial atención a las que presentaban un carácter irrealizable. Así, hemos visto cómo los pedidos de los personajes expresaban deseos de muerte, de evasión, de otros

lenguajes, de felicidad, de estabilidad, de cambio. El variado contenido de esas demandas constituye algunas de las más importantes preocupaciones de los textos utópicos (antiguos y modernos) y le confieren al *Hipólito* de Eurípides un fuerte componente de utopismo. Dirigidos en ocasiones a la divinidad (como plegarias), pero en muchos casos sin destinatario cierto, los enunciados del deseo de los personajes manifiestan sentimientos y voluntades humanos, pero tienen también su contraparte en el discurso divino, que puede dirigirse al receptor del texto trágico o a los propios personajes y que puede determinar (en todo el sentido de la palabra), a veces por omisión, el curso de la acción dramática.

Esas expresiones desiderativas tienen en general un lugar central en diferentes momentos de la tragedia y manifiestan la disconformidad de los personajes respecto del mundo tal como es y su voluntad de alterar el orden natural de las cosas. De este modo, por ejemplo, Hipólito pide seguir siendo siempre igual o que las paredes cobren voz para declarar su inocencia; Fedra, no ser vista entre los malvados aunque actúe mal; el Coro, tener alas para alejarse volando de sus vicisitudes; Teseo, por último, volverse cadáver para ocupar el lugar de su hijo en la muerte.

En el final de esta tragedia, la utopía realizada de Hipólito (el prado puro y divino) y su deseada antiutopía (un mundo sin mujeres, sin sexo) terminan desgarradas, destruidas, como el cuerpo del joven arrastrado por el suelo. Y su cuerpo se vuelve, entonces, espejo de esos otros dos cuerpos, el de Fedra y el de Teseo, uno que es cadáver y otro que desea serlo, mientras que las divinidades como Afrodita, Poseidón y Ártemis no se dejan ver, no dejan que sus cuerpos se vuelvan espejo de nadie. Los tres personajes humanos quedarán atrapados a su modo, por fin, en la única utopía que parece posible: la *pólis* con sus normas, sus costumbres, sus lugares (y no lugares) simbólicos.

Bibliografía

A. Épica

A.1 Ediciones, comentarios e *instrumenta studiorum*

- Benveniste, É. 1969. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 vol. París, Les Éditions de Minuit.
- Chantraine, P. 1990. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, 2 vols. París, Klincksieck.
- Crespo Güemes, E.; Conti, L. y Maquieira, H. 2003. *Sintaxis del griego clásico*. Madrid, Gredos.
- Cunliffe, R. 1963. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Edwards, M.; Hainsworth, B.; Janko, R.; Kirk, G. y Richardson, N. 1985-1994. *The Iliad: a commentary*—vols. I-VI. Cambridge, University Press.
- Harrison, J. y Jordan, R. 2001. *Homer, Iliad I*, edited with Introduction, Notes & Vocabulary. Londres, Bristol Classical Press.
- Kirk, G. 1985. *The Iliad: a Commentary*, vol. 1: Books 1-4. Cambridge, University Press.
- Latacz, J. (ed.). 2000. *Homers Ilias. Gesamtkommentar, Herausgegeben von, Band I, Erster Gesang (A), Faszikel 1: Text und Übersetzung von West, M. und Latacz, J., München-Leipzig, K. G. Saur.*
- Leaf, W. (ed.). [1900-1902] 1960. *Homerus, The Iliad*, edited with apparatus criticus, prolegomena, notes and appendices by—. Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
- Mazon, P. (ed.). 1946. *Homère, L' Iliade, texte établi et traduit par—*, 3 vols. París, Société d' Éditions "Les Belles Lettres".
- Monro, D. y Allen, T. (eds.). 1920. *Homeri Opera*, tomos I, *Iliadis libros I-XII continens*; tomos II, *Iliadis libros XIII-XXIV continens*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- Puleyn, S. 2000. *Homer, Iliad I*, edited with an Introduction, Translation and Commentary by—. Oxford, University Press.
- Van Thiel, H. 2010. *Homeri Ilias, Iterum recognovit—*. Hildesheim-Zurich/Nueva York, Georg Hilms Verlag.
- West, M. (ed.). 1966. *Hesiod, Theogony*, edited with Prolegomena and Commentary by—. Oxford, Clarendon Press.
- . 1998. *Homeri Ilias. Recensuit et testimonia congescit*, 2 Bde. Stuttgart/Leipzig, B. G. Teubner.
- Willcock, M. 1978-1984. *Homer, Iliad*, Edited with Introduction and Commentary by—, 2 vols. Londres, Bristol Classical Press.

A.2 Bibliografía secundaria

- Adkins, A. 1982. "Values, Goals and Emotions in the *Iliad*", *CPh* 77, pp. 292-326.
- Aubriot-Sévin, D. 1991. "Prière et rhétorique", *Mètis* 6.1, pp. 147-165.
- . 1992. *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne* (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen N° 22). Lyon, Publications de la Maison de l'Orient Méditerranéen.
- Ausfeld, C. 1903. "De Graecorum Precationibus Quaestiones", *Neue Jahrbücher*, Suppl. 28, pp. 505-547.
- Bal, M. 1981. "The Laughing Mice or: On Focalization", *Poetics Today*, 2.2, pp. 202-210.
- Baricco, A. 2005. *Homero, Iliada*, "Introducción". Barcelona, Anagrama, pp. 8-9.
- Bermejo Barrera, J.; González García, F. y Reboreda Morillo, S. 1996. *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid, Akal.
- Braswell, B. 1971. "Mythological Innovation in the *Iliad*", *CQ* 21, pp. 16-26.
- Braund, S. y Most, G. 2003. *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Burkert, W. 2007. *Religión griega*. Madrid, Gredos.
- Buxton, R. 1982. *Persuasion in Greek Tragedy: a Study of "peitho"*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cairns, D. 1999. *Aidós. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek*. Oxford, Clarendon Press.
- . 2004. (ed.). *Law, Rhetoric, and Comedy in Classical Athens*. Londres, The Classical Press of Wales.
- Campbell, J. 2006. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del Mito*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Clarke, M. 1999. *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*. Oxford, Clarendon Press.
- . 2006. "Manhood and Heroism", en Fowler, R. (ed.). *Cambridge Companion to Homer*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 74-90.
- Cole, Th. 1991. *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*. Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press.
- Corlu, A. 1966. *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de la prière, d'Homère aux tragiques*. París, Klincksieck.
- Crotty, K. 1994. *The Poetics of Supplication. Homer's Iliad and Odyssey*. Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- De Meyer, L. 1997. *Vers l'invention de la rhétorique. Une perspective ethnologique sur la communication en Grèce ancienne*. Louvain-La-Neuve, Peeters.

- Detienne, M. y Vernant, J-P. [1974] 1988. *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*. Madrid, Taurus.
- Di Mauro Battilana, G. 1985. *Moirá et Aisa in Omero. Una ricerca semantica e socio-culturale*. Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Edwards, M. 1980. "Convention and individuality in *Iliad* 1", *HSCP* 84, pp. 1-28.
- Enos, R. y Peters Agnew, L. 1998. (eds.). *Landmark Essays on Aristotelian Rhetoric*. Mahwah, Lawrence Erlbaum/Hermagoras Press.
- Finley, M. 1961. *El mundo de Odiseo*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- . 1987. *Grecia primitiva: la edad de bronce y la era arcaica*. Buenos Aires, EUDEBA.
- Forciniti, M. 2011. "La desobediencia de los dioses como disolución del kósmos divino y humano", en Mársico, C. (comp.). *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua "Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico"*. Buenos Aires, Universidad de San Martín, pp. 129-134.
- Gill, Ch.; Postlethwaite, N. y Seaford, R. (eds.). 1998. *Reciprocity in Ancient Greece*. Oxford, Oxford University Press.
- Gould, J. 1973. "Hiketeia", *JHS* 93, pp. 74-103.
- Griffin, J. 1980. *Homer on life and death*. Oxford, Oxford University Press.
- Grimal, P. 2001. *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós.
- Heath, J. 2005. *The Talking Greeks. Speech, Animals, and the Other in Homer, Aeschylus, and Plato*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hooker, J. 1980. "ΑΙΤΑΙΩΝ in Achilles' Plea to Thetis", *JHS* 100, pp. 188-189.
- . 1990. "The visit of Athena to Achilles in *Iliad* I", *EM* 58.1, pp. 21-32.
- Konstan, D. 2007. "Rhetoric and Emotion" en Worthington, J. (ed.). *A companion to Greek Rhetoric*. Oxford, Oxford University Press, pp. 411-426.
- Laborda, X. 1996. *Retórica interpersonal. Discursos de presentación, dominio y afecto*. Barcelona, Octaedro.
- Lang, M.-L. 1975. "Reason and Purpose in Homeric Prayers", *CW* 68, pp. 309-314.
- Ledbetter, G. 2003. *Poetics before Plato. Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*. Princeton, Princeton University Press.
- Lesky, A. 1961. *Historia de la Literatura griega*. Madrid, Gredos.
- Létoublon, F. 1980. "Le vocabulaire de la supplication en grec: formatif et dérivation délocutive. Hikétes et hikáno, lité et líssomai", *Lingua* 52, pp. 325-336.
- Lloyd, M. 2004. "The Politeness of Achilles: Off-Record Conversation Strategies in Homer and the Meaning of "Kertomia", *JHS* 124, pp. 75-89.

- Lowe, N. 2004. *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*. Cambridge, Cambridge, University Press.
- MacLachlan, B. 1993. *The Age of Grace. Charis in Early Greek Poetry*. Princeton, Princeton University Press.
- Marinoni, B. 2012. “La mente de Aquiles, el plan de Zeus. Estrategias retóricas y estrategias de acción en la *Iliada*”. Tesis de maestría. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (en prensa).
- Martínez Nieto, R. 2000. *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcmán, Ferécides, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*. Madrid, Trotta.
- Minchin, E. 2007. *Homeric Voices*. Oxford, Oxford University Press.
- Morrison, J. 1992. “Alternatives to the Epic Tradition: Homer’s Challenges in the *Iliad*”, *TAPA* 122, pp. 61-71.
- Most, G. 1987. “Alcman’s ‘Cosmogonic’ Fragment (Fr. 5 Page, 81 Calame)”, *CQ* 37.1, pp. 1-19.
- . 2003. “Anger and Pity in Homer’s *Iliad*” en Braund, S. y Most, G. W. (eds.). *Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen*. Cambridge, University Press, pp. 50-75.
- Muellner, L. 1996. *The Anger of Achilles, Menis in Greek Epic*. Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- Naiden, F. 2006. *Ancient Supplication*. Oxford/Nueva York, Oxford University Press.
- Parker, R. 1983. *Miasma, Pollution and Purification in early Greek religion*. Oxford, Oxford University Press.
- Pedrick, V. 1982. “Supplication in the *Iliad* and the *Odyssey*”, *TAPA* 113, pp. 125-140.
- Postlethwaite, N. 1998. “Akhilleus and Agamemnon: Generalized Reciprocity”, en Gill, C.; Postlethwaite, N. y Seaford, R. (eds.). 1998. *Reciprocity in Ancient Greece*. Oxford, Oxford University Press, pp. 93-104.
- Pulley, S. 1997. *Prayer in Greek religion*. Oxford, Clarendon Press.
- Redfield, J. [1975] 1992. *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Iliada*. Barcelona, Destino.
- Schlunk, R. 1976. “The Theme of the Suppliant-Exile in the *Iliad*”, *AJPh* 97, pp. 199-209.
- Searle, J. 1979. *Expression and Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Searle, J. y Vanderveken, D. 1985. *Foundations of illocutionary Logic*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Segal, C. 1984. *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad, Mnemosyne Supplement 17*. Leiden, Brill.
- Slatkin, L. 1986 “The wrath of Thetis”, *TAPA* 116, pp. 1-24.

- . 1991. *The power of Thetis: Allusion and Interpretation in the Iliad*. Berkeley, University of California Press.
- Snell, B. [1946] 1986. *The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*. Nueva York, Dover Publications.
- Stanford, W. 1954. *The Ulises Theme. A study in the adaptability of a traditional hero*. Oxford, Basil Blackwell.
- Thornton, A. 1984. *Homer's Iliad: its composition and the motif of supplication*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht (Hypomnema, 81).
- Vernant, J.-P. 1970. "Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman", *Hommages à Marie Delcourt* (Collection Latomus 114). Bruselas, Latomus, pp. 38-69.
- von Fritz, K. 1945-1946. "Greek Prayer", *Review of Religions* 10, pp. 5-39.
- Walton, D.; Reed, Ch. y Macagno, F. (eds.). 2008. *Argumentation Schemes*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Wathelet, P. 1988. "Priam aux Enfers ou le retour du corps d' Hector", *LEC* 56, pp. 321-35.
- West, M. 1963. "Three presocratic cosmologies", *CQ* 57, pp. 154-176.
- . 1967. "Alcman and Pythagoras", *CQ* 61, pp. 1-7.
- . 1971. *Early Greek Philosophy and the Orient*. Oxford, Clarendon Press.
- . 1988. "The Rise of Greek Epic", *JHS* 108, pp. 151-172.
- Willcock, M. 1964. "Mythological Paradeigma in the *Iliad*", *CQ* 58, pp. 141-154.
- . 1977. "Ad hoc invention in the *Iliad*", *HSCP* 81, pp. 41-53.
- Williams, B. 1993. *Shame and Necessity*, California, California University Press.
- Wilson, D. 2003. *Ransom, revenge and heroic identity in the Iliad*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Worthington, I. (ed.). 1994. *Persuasion: Greek Rhetoric in Action*. Londres/Nueva York, Routledge.
- . 2007. *A companion to Greek Rhetoric*, Oxford, Oxford University Press.
- Yamagata, N. 1994. *Homeric morality*. Leiden, Brill.
- Yan, H. 2003. "Morality and Virtue in Poetry and Philosophy: A Reading of Homer's *Iliad* XXIV", *Humanitas* 16.1, pp. 15-35.
- Zanker, G. 1998. "Beyond Reciprocity: The Akhilleus-Priam Scene in *Iliad* 24", en Gill, C., Postlethwaite, N. y Seaford, R. (eds.). *Reciprocity in Ancient Greece*. Oxford, Oxford University Press, pp. 73-92.
- Zecchin de Fasano, G. 2000. "Memoria y funeral: Priamo y Aquiles en *Iliada* XXIV.472-551", *Synthesis* 7, pp. 57-67.

B. Tragedia

B.1 Ediciones, comentarios e instrumenta studiorum

- Barrett, W. 1966. *Euripides' Hippolytos*. Edited with Introduction and Commentary. Oxford, Clarendon Press.
- Conacher, D. 1980. *Aeschylus' Prometheus Bound. A Literary Commentary*. Toronto, University of Toronto Press.
- Diels, H. y Kranz, W. 1964. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols. Berlín, Weidmann.
- Eggers Lan, C. y Juliá, V. 1978. *Los filósofos presocráticos*, vol. I. Madrid, Gredos.
- Friis J. y Whittle, E. 1980. *Aeschylus The Suppliants*, 3 vols. Denmark, Gyldendalske Boghandel - Nordisk Forlag.
- Garvie, A. 1969. *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Giusta, M. 1998. *Il testo dell'Ippolito di Euripide: congetture e croci*. Florencia, Le Lettere.
- Griffith, M. 1983. *Aeschylus, Prometheus Bound*, edited by---. Cambridge, Cambridge University Press.
- Groeneboom, P. [1928] 1966. *Aeschylus' Prometheus; met inleiding, critische noten en commentaar*. Amsterdam, A. M. Hakkert.
- Harry, J. 1905. *Aeschylus, Prometheus*, with introduction, notes & critical appendix by---. Nueva York, American Book Co.
- Mazon, P. 1920 y 1925. *Eschyle, texte établi et traduit par--*, 2 vols. París, Société d'Édition "Les Belles Lettres".
- Miralles, C. 1987. *Eurípides. Hipólito* (texto, introducción, nueva traducción y notas de). Barcelona, Bosch.
- Murray, G. 1955. *Aeschylus Septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii, e typographeo Clarendoniano.
- Nápoli, J. 2007. *Tragedias I. Alceste. Medea. Hipólito. Andrómaca* (traducción, notas e introducción). Buenos Aires, Colihue.
- Nauck, A. 1964. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, with Supplementum by B. Snell. Hildesheim, G. Olms.
- Ortega, A. 1998. *Píndaro. Odas. Olímpicas. Píticas. Nemeas. Ístmicas* (introducciones, traducción y notas). Madrid, Planeta DeAgostini.
- Page, D. 1972. *Aeschylus Septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano.
- Pisani, V. y Untersteiner, M. 1946. *Eschilo, Le Tragedie*, collana diretta da --, 2 vols. Milán, Istituto Editoriale Italiano.
- Podlecki, A. 2005. *Aeschylus, Prometheus*, edited by---, with an Introduction, translation and Commentary by ---, Warminster, Aris & Phillips.

- Rose, H. 1957-1958. A commentary on the surviving plays of Aeschylus, 2 vols. Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg. Mij.
- Sommerstein, A. 2008. *Aeschylus, Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound*, edited and translated by ---, vol. I. Cambridge/Londres, Harvard University Press.
- Thomson, G. [1932] 1979. *Aeschylus, The Prometheus bound*. Edited with M. (1990) *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus, Stutgardiae*, in aedibus introduction, commentary and translation by ---. Nueva York, Arno Press.
- Wecklein, N. 1893. *Äschylos Prometheus*, nebst den Bruchstücken des Prometheus luomenos. Leipzig, B.G. Teubner.
- West, M. (ed.). 1990. *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus, Stutgardiae*, in aedibus B. G. Teubneri.
- . 1992. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, edidit ---, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, vol. I.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. 1958. *Aeschyli Tragoediae*, editio altera ex editione anni MCMXIV lucis ope expressa, Berolini apud Weidmannos.

B.2 Bibliografía secundaria

- Andreoni Fontecedro, E. 2009. “L’ambiguo segno dei ‘campi arati’ e il mito dell’età dell’oro”, *Aufidus* 68, pp. 7-30.
- Ausfeld, C. 1903. “De Graecorum Precationibus Quaestiones”, *Neue Jahrbücher*, Suppl. 28, pp. 505-547.
- Bainbridge Frymier, A. y Keeshan Nadler, M. 2007. *Persuasion. Integrating Theory, Research and Practice*, Dubuque (Iowa), Kendall/Hunt Publishing Company.
- Bauzá, H. 1993. *El imaginario clásico. Edad de oro, Utopía y Arcadia*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Becerra Mateo, L. (inédito) *La expresión de los deseos irrealizables en Eurípides: análisis sociolingüístico de género*. Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid.
- Belfiore, E. 2000. *Murder among friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, Oxford, University Press.
- Booth, N. 1974. “Westphal’s Transposition in Aeschylus, *Supplices* 86-95”, *CQ* 24.2, pp. 207-210.
- Buber, M. 1955. *Caminos de Utopía*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Burkert, W. 1985. *Greek Religion. Archaic and Classical*, Oxford, Blackwell.
- Calcagno, G. 2001. “Dalle ali di Icaro alle astronavi”, en Fortunati, V. y Steimberg, O. (comps.). *El viaje y la utopía*. Buenos Aires, Atuel, pp. 115-129.

- Cantilena, M. 1976. "Una metáfora fraintesa: Aesch. *Prom.*, 950-951", *QUCC* 21, pp. 81-95.
- Cioran, E. [1960] 2003. *Histoire et Utopie*. París, Gallimard.
- Cole, S. 2004. *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*. Los Angeles, University of California Press.
- Conacher, D. 1996. *Aeschylus: The Earlier Plays and Related Studies*. Toronto/Buffalo/Nueva York, University of Toronto Press.
- Corlu, A. 1966. *Recherches sur les mots relatifs a l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*. París, Klincksieck.
- Crespo, M. 2004. *La imagen como organizador del universo conceptual en Esquilo. El caso de la autoría del Prometeo encadenado*. Tesis doctoral, FFyL, UBA, Buenos Aires.
- . 2005. "La relación Hermes-Prometeo en *Prometeo Encadenado*: creación de sentido, estructura mítica y hermenéutica textual", en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de Estudios Clásicos. Ética y Estética: de Grecia a la Modernidad*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 10-13 de junio de 2003, pp. 165-174.
- Cuniberti, G. 2001. "Le Supplici di Eschilo, la fuga dal maschio e l'inviolabilità della persona", *MH* 58, pp. 140-56.
- Davis, J. 1985. *Utopía y la sociedad ideal. Estudio de la literatura utópica inglesa, 1516-1700*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Dawson, D. 1992. *Cities of the Gods. Communist Utopias in Greek Thought*. Nueva York/Oxford, Oxford University Press.
- Dodds, E. 1925. "The ΑΙΔΩΣ of Phaedra and the Meaning of the *Hippolytus*", *CR* 39. 5/6, pp. 102-104.
- . 1929. "Euripides the Irrationalist", *CR* 43.3, pp. 97-104.
- Dubois, C.-G. [1968] 2009 *Problemas da Utopia*. San Pablo, Publuel-Unicamp.
- Ferguson, J. 1975. *Utopias of the Classical World*. Ithaca/Nueva York, Cornell University Press.
- Ferrari, F. 1977. "La misandria delle Danaidi", *ANSP* 7, pp. 1303-1321.
- Fineberg, S. 1975. *The Prometheus Bound: an Interpretative Study* (diss. Austin University).
- Foucault, M. 2010. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Galimidi, J. 2009. *Tomás Moro. Utopía* (traducción, notas e introducción). Buenos Aires, Colihue.
- Gallego, J. 2003. *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Gambon, L. 2009. *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.
- García Romero, F. 1992. "Sobre algunos términos del léxico del deporte:

- pruebas hípicas menores”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)* II, pp. 187-193.
- . 1994. “Sobre algunos términos del léxico del deporte”, *Cháris didaskalías. Homenaje al profesor Luis Gil*. Madrid, Universidad Complutense, pp. 115-126.
- . 2003a. “Le sport dans les utopies grecques anciennes”, en Dietrich, P.; Vivier, Ch.; Loudcher, J-F. *et al.* (eds.). *Sport et idéologie. Actes du VII^e Congrès International du Comité Européen de l’ Histoire du Sport*, Besançon, vol. “Session Spéciale Olympique”, pp. 9-17.
- . 2003b. “El deporte en la sociedad griega según las fuentes literarias”, *Stylos* 12.12, pp. 25-43.
- Gatti, J. 2004. “La decisión de Pelasgo: el conflicto práctico en *Suplicantes* de Esquilo”, XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos: “Creencias y rituales en el mundo clásico”, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Universidad Nacional de Comahue, Mar del Plata, 6 de noviembre. Actas en CD-Rom.
- . 2006. “Pensamiento humano y divino en *Suplicantes* de Esquilo”, *Segundas Jornadas de Intercambio de Estudiantes de Letras, Historia y Filosofía Clásicas*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2 de diciembre.
- . 2011. “Palomas y halcones: violencia y persuasión en *Suplicantes* de Esquilo”, en Rodríguez Cidre E. y Buis E. J. (eds.). *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*. Buenos Aires, FFyL, UBA, pp. 59-83.
- Goff, B. 1990. *The noose of words. Readings of desire, violence and language in Euripides’ Hippolytos*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Halleran, M. 1991. “*Gamos* and destruction in Euripides’ *Hippolytus*”, *TAPhA* 121, pp. 109-121.
- Herington, C. 2001. “Aeschylus: The Last Phase”, en Segal, E. (ed.) *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford, University Press, pp. 123-137.
- Humphreys, S. 1974. “The Nothoi of Kynosarges”, *JHS* 94, pp. 88-95.
- Ímaz, E. [1941] 2005. *Moro. Campanella. Bacon. Utopías del Renacimiento* (Estudio preliminar de---). México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Iriarte, A. y González, M. 2008. *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*. Madrid, Abada Editores.
- Isnardi Parente, M. 1987. “Motivi utopici –ma non utopia– in Platone”, en Uglione, R. (a cura di) *La città ideale nella tradizione classica e biblico-cristiana*. Turín, Assessorato alla Cultura, pp. 137-154.
- Jaeger, W. 1967. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.

- Jameson, F. 2005. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londres/Nueva York, Verso.
- Jouanno, C. 2008. "L'utopie, état de la question", *Kentron*, 24, pp. 13-22.
- Kerényi, K. 1991. *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence*, Princeton, University Press.
- Kerényi, K. 1996. *Hermes, Guide of the Souls*, Woodstock, Spring Publications.
- Kirk, C.; Raven, J. y Schofield, M. 1987. *Los filósofos presocráticos*. Madrid, Gredos.
- Klotsche, E. 1918. "The Supernatural in the Tragedies of Euripides as Illustrated in Prayers, Curses, Oaths, Oracles, Prophecies, Dreams, and Visions", *The University Studies of the University of Nebraska XVIII*, pp. 55-160.
- Knox, B. 1952. "The *Hippolytus* of Euripides", en Hubbell, H. (ed.). *Yale Classical Studies*. New Haven, Yale University Press, pp. 1-31.
- Kovacs, D. 1987. *The Heroic Muse. Studies in the Hippolytus and Hecuba of Euripides*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Lens Tuero, J. 1996. "La representación de la *Edad de Oro* desde Hesíodo hasta Pedro Mártir de Anglería", en García González, J. y Pociña Pérez, A. (eds.). *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*. Granada, Universidad de Granada, pp. 171-209.
- Lens Tuero, J. y Campos Daroca, J. 2000. *Utopías del mundo antiguo*. Madrid, Alianza.
- Levitas, R. [1990] 2010. *The Concept of Utopia*. Berna, Peter Lang.
- Levy, E. 1985. "Inceste, mariage et sexualité dans les *Suppliantes* d'Eschyle", *La femme dans le monde méditerranéen (Travaux de la Maison de l'Orient N° 10)*, pp. 29-45.
- Liñares, L. 2005. *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días* (Introducción, traducción y notas de---). Buenos Aires, Losada.
- Lloyd-Jones, H. 1956. "Zeus in Aeschylus", *JHS* 76, pp. 55-67.
- López Eire, A. 1984. "Comedia política y utopía", *Cuadernos de investigación filológica* 10, pp. 137-174.
- Luschnig, C. 1988. *Time Holds the Mirror. A Study of Knowledge in Euripides' Hippolytos*. Leiden, Brill.
- MacDowell, D. 1976. "Bastards as Athenian Citizens", *CQ* 26. 1, pp. 88-91.
- Manuel, F. E. y Manuel, F. P. 1979. *Utopian Thought in the Western World*. Cambridge, Belknap Press.
- Marcuse, H. 1969. *El fin de la utopía*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Martignone, H. 2003. "*Hipólito* de Eurípides: *gyné* y *oikos* en conflicto", en *Actas de las Segundas Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos. Homenaje*

- al Prof. Vicente O. Cicalese. Montevideo, Universidad de la República, pp. 194-202.
- . 2007. “La utopía de un mundo sin mujeres en *Hipólito* de Eurípides (vv. 616-668)”, *Res Publica Litterarum*. Madrid (publicación online: http://e-archivo.uc3m.es/dspace/bitstream/10016/4405/1/rpl_utopia_2007_10.pdf).
- . 2009. “La antiutopía de las amazonas en el *Hipólito* de Eurípides”, *Morus. Utopia e Rinascimento* 6, pp. 211-219.
- . 2010a. “¿Persuadir a los dioses? Palabra divina y plegaria en el *Hipólito* de Eurípides”, en Schniebs, A. (ed.). *Debates en Clásicas 2*. Buenos Aires, Editorial de la FFyL, UBA, pp. 49-77.
- . 2010b. “Las expresiones de deseo como planteo utópico en el *Hipólito* de Eurípides”, en Vitale, M. A. y Schamun, M. C. (comps.). *Actas del I Coloquio Nacional de Retórica “Retórica y política”, I Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóricos*, Buenos Aires, pp. 1184-1190 (publicación online: <http://www.aaretorica.org>).
- . 2011a. “¿Bastardo sin gloria? Herencia y legitimidad en *Hipólito* de Eurípides”, en Rodríguez Cidre, E. y Buis, E. (eds.). *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires, Editorial de la FFyL, UBA, pp. 175-199.
- . 2011b. “Configuración de un espacio utópico en la plegaria de Hipólito a Ártemis (*Hipp.* 73-87)”, en *Actas de las I Jornadas interdisciplinarias de jóvenes investigadores de la Antigüedad grecolatina (JIJIAG)*. Buenos Aires, FFyL, UBA (en prensa).
- . 2011c. “Conflicto entre legalidad divina y legalidad humana en el *Hipólito* de Eurípides”, en Mársico, C. (comp.). *Actas de la Primera Jornada de Filosofía Antigua “Legalidad cósmica y legalidad humana en el pensamiento clásico”*, Buenos Aires. Universidad de San Martín, pp. 213-225.
- . 2011d. “Cuerpo utópico en el *Hipólito* de Eurípides”, *Actas de las Terceras Jornadas sobre historia de las mujeres y problemáticas de género. Capítulo tercero: diosas, heroínas y mujeres*. Morón, Universidad de Morón (en prensa).
- . 2012. “Loca de amor. La Fedra de Eurípides a la luz de Safo (y a la sombra de Barthes)”, en Atienza, A.; Buis, E.; Crespo, M. I. et al. (eds.). *Nóstoi. Estudios a la memoria de Elena F. Huber*. Buenos Aires, EUdeBA, pp. 295-309.
- . 2013. “Hipólito deportista: utopía de un joven que está cansado”, *Actas del XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos “Significación y resignificación del mundo clásico antiguo”*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, (en prensa).

- Maynard Smith, J. 1965. "Eugenics and Utopia", *Daedalus* (primavera), pp. 487-505.
- Meltzer, G. 1996. "The 'just voice' as paradigmatic metaphor in Euripides' *Hippolytos*", *Helios* 23.2, pp. 173-190.
- Mills, S. 2002. *Euripides: Hippolytus*. Londres, Duckworth.
- Moreau, A. 1985. *Eschyle. La violence et le chaos*. París, Société d'Édition "Les Belles Lettres".
- Murray, R. 1958. *The motif of Io in Aeschylus' Suppliants*. Princeton, Princeton University Press.
- Nápoli, J. 2001. "La locura amorosa en *Hipólito* de Eurípides: análisis filológico de la *moría* femenina", *Synthesis* 8, pp. 87-104.
- Padel, R. 1974. "'Imagery of the Elsewhere'. Two Choral Odes of Euripides", *CQ New Series* 24.2, pp. 226-241.
- Pandiri, T. 1971. *Imagery and Theme in Aeschylus' Prometheus Bound*, Diss. Columbia University.
- Pearson, L. 1962. *Popular Ethics in Ancient Greece*. Stanford, University Press.
- Pulleyn, S. 1997. *Prayer in Greek Religion*. Oxford, Clarendon Press.
- Rhodes, P. 1978. "Bastards as Athenian Citizens", *CQ New Series* 28.1, pp. 89-92.
- Rodríguez Cidre, E. 2010. *Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Del Copista.
- Romeri, L. 2008. "La cité idéale de Platon: de l'imaginaire à l'irréalisable", *Kentron* 24, pp. 23-34.
- Rosenmeyer, T. 1955. "Gorgias, Aeschylus, and *Apate*", *AJPh* 76.3: 225-260.
- Rösler, W. 1992. "Danaos, à propos des dangers de l'amour (Eschyle, *Suppliantes*, 991 sq.)", *Pallas* 38, pp. 173-178.
- Ruyer, R. [1950] 1988. *L'utopie et les utopies*. Brionne, Gérard Monfort.
- Saïd, S. 1985. *Sophiste et tyran, ou le problème du Prométhée Enchaîné*. París, Klincksieck.
- Sánchez Vera, P. 2008. "Utopías sobre el cuerpo y el amor. Una sociología de la previsibilidad", en Carmona Fernández, F. y García Cano, J. (eds.). *La utopía en la literatura y en la historia*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 273-301.
- Sandin, P. 2007. "Aeschylus, *Suppliques* 86-95, 843-910, and the Early Transmission of Antitrophic Lyrical Texts", *Philologus* 151.2, pp. 207-229.
- Santa Cruz, M. y Crespo, M. 2007. *Aristóteles. Política*. Buenos Aires, Losada.
- Sears, P. 1965. "Utopia and the Living Landscape", *Daedalus* (primavera), pp. 474-486.
- Segal, Ch. 1970. "Shame and Purity in Euripides' *Hippolytus*", *Hermes* 98.3, pp. 278-299.

- . 1993. “Hippolytus”, en *Euripides and the poetics of sorrow. Art, gender and commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*. Durham, Duke University Press, pp. 87-153.
- Servier, J. 1979. *L'utopie*. París, Presses Universitaires de France.
- Sheppard, J. 1911. “The First Scene of the *Suppliants* of Aeschylus”, *CQ* 5.4, pp. 220-229.
- Sicherl, M. 1986. “Die Tragik der Danaiden”, *MH* 43, pp. 81-110.
- Sissa, G. y Detienne, M. 1994. *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- Sommerstein, A. 1997. “The Theatre Audience, the Demos, and the *Suppliants* of Aeschylus”, en Pelling, C. (ed.). *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford, Clarendon Press, pp. 63-79.
- Sourvinou-Inwood, C. 2002. *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham, MD, Lexington Books.
- Stewart, A. 1995. “Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth-Century Athens”, en *Poetics Today* 16.4, pp. 571-597.
- Strauss, B. 1993. *Fathers and Sons in Athens. Ideology and Society in the Era of the Peloponnesian War*. Londres, Routledge.
- Taplin, O. 1977. *The Stage of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford, Clarendon Press.
- Tarkow, T. 1975. “The Dilemma of Pelasgus and the Nautical Imagery of Aeschylus’ *Suppliants*”, *C&M* 31, pp. 1-13.
- . 1986. “Sight and Seeing in the *Prometheus*”, *Eranos* 84, pp. 87-99.
- Theodoropoulou-Kalogirou, H. 1996) *Sens et formation de sens chez Eschyle*. Poitiers, Atelier National de Reproduction des Thèses – ANRT.
- Thomson, G. [1940] 1972. *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origins of Drama*. Nueva York, Haskell House Publishers Ltd.
- Tindale, C. 2004. *Rhetorical Argumentation. Principles of Theory and Practice*. Londres, Sage Publications.
- Trousseau, R. [1979] 1995. *Historia de la literatura utópica. Viajes a países inexistentes*. Barcelona, Península.
- Tyrrell, W. [1984] 2001. *Las amazonas. Un estudio de los mitos atenienses*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Verdenius, W. 1985. “Notes on the parodos of Aeschylus’ *Suppliants*”, *Mnemosyne* 38, pp. 281-306.
- Walton, D. 2000. *Scare tactics: arguments that appeal to fear and threats* (Argumentation Library). Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.
- Walton, D., Reed, C. y Macagno, F. 2008. *Argumentation schemes*. Cambridge, Cambridge University Press.
- West, M. 1990. *Studies in Aeschylus*. Stuttgart, Teubner.
- Willink, C. 2009. “Aeschylus, *Supplikes* 40-85”, *Philologus* 153.1, pp. 26-39.

- Winnington-Ingram, R. 1960. "Hyppolitus: A Study in Causation", en *Entretiens sur l'antiquité classique, tomo VI. Euripide*. Ginebra, Fondation Hardt, pp. 169-191.
- Yamagata, N. 1991 "Phoenix's Speech - Is Achilles Punished?", *CQ*, 41.1, pp. 1-15.
- Zeitlin, F. 1996. *Playing the Other. Essays on Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press.

Los autores

Mariana Battaglini

Licenciada y Profesora en Letras (con orientación en Lenguas Clásicas) por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se desempeña como docente de Lengua y Literatura en diversos colegios de nivel medio, tanto del ámbito público como del privado. En la Universidad de Buenos Aires realiza estudios de posgrado en la Carrera de Especialización sobre Procesos de Lectura y Escritura. En el área de los Estudios Clásicos, ha participado en varios congresos nacionales y publicado trabajos sobre autores clásicos, así como también ha integrado proyectos de investigación UBACyT.

María Inés Crespo

Doctora en Letras Clásicas por la Universidad de Buenos Aires, profesora asociada regular de Lengua y Cultura Griegas en la misma Universidad, directora de su Maestría en Estudios Clásicos y profesional principal del CONICET. Ha participado como expositora en numerosas reuniones científicas del país y del extranjero. Ha integrado y dirigido varios proyectos de investigación, y publicado libros, capítulos de libro, artículos y traducciones de autores griegos. Se especializa en épica y tragedia griegas, en el análisis retórico-estilístico de los textos de la Antigüedad clásica y en la aplicación de la perspectiva de género a los discursos de la cultura griega.

Martín Sebastián Forciniti

Profesor de Enseñanza Media y Superior en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (2008). Desde el año 2010 se encuentra cursando el Doctorado en Filosofía (UBA), dirigido por la Dra. Graciela E. Marcos. Desde el mismo año se desempeña como becario de Posgrado tipo I del CONICET. Su proyecto de tesis aborda las definiciones implícitas y explícitas del personaje del sofista en los diálogos de Platón, a partir del concepto de *mímesis*. Participa como investigador tesista en proyectos de investigación de Filosofía y de Letras Clásicas. Es director del Proyecto de Reconocimiento Institucional (FFyL-UBA) "Pensamiento Crítico Latinoamericano: continuidades y rupturas entre la Teoría de la Dependencia, la Filosofía de la Liberación y el Pensamiento Descolonial".

Juan Emmanuel Gatti

Estudiante de la carrera de Filosofía con orientación en Filosofía Clásica en la Universidad de Buenos Aires. Se ha desempeñado como ayudante de segunda de la materia Lengua y Cultura Griega en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Ha integrado proyectos de investigación sobre literatura griega y ha participado en jornadas académicas sobre el mundo clásico, además de haber publicado textos sobre Platón y Esquilo.

Betiana Marinoni

Profesora, Licenciada y Magíster en Letras (con orientación en Lenguas Clásicas) por la Universidad de Buenos Aires. Realizó su Maestría en Estudios Clásicos en la UBA como becaria de dicha Universidad con un proyecto acerca del personaje de Aquiles en la *Iliada*. En la actualidad, es becaria de CONICET y realiza su Doctorado en la UBA con un proyecto acerca del estudio pragmático de los discursos directos en el poema homérico mencionado. Está a cargo del dictado de clases de griego clásico en la Universidad Autónoma de Entre Ríos en la carrera de Filosofía. Es integrante de un proyecto de investigación sobre literatura griega, ha publicado artículos en revistas nacionales y extranjeras y ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales sobre la especialidad.

Hernán Martignone

Profesor y Licenciado en Letras (con orientación en Lenguas Clásicas) por la Universidad de Buenos Aires. Es becario de CONICET y realiza su Doctorado en la UBA con un proyecto sobre el *Hipólito* de Eurípides. Dicta clases de griego clásico en esa universidad, donde también se

desempeña como Secretario Académico de la Cátedra Libre de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos. Es vocal titular de Cariátide (Asociación Argentina de Cultura Helénica). Ha brindado conferencias e integrado proyectos de investigación sobre literatura griega, colaborado en la revista *Argos* de la Asociación Argentina de Estudios Clásicos, participado en congresos nacionales e internacionales y publicado trabajos y reseñas sobre obras de autores clásicos griegos. Además, es periodista de historietas y coautor del libro *Historietas a diario. Las tiras cómicas argentinas de Mafalda a nuestros días*.

Índice

Introducción	7
<i>María Inés Crespo y Hernán Martignone</i>	
ÉPICA	
Estrategias y recursos en la <i>Iliada</i> para mantener el poder y la soberanía ante una sociedad en crisis	23
<i>Mariana Battaglini</i>	
Diferencia genérica y eficacia argumentativa: el éxito del discurso femenino en el intercambio discursivo entre Tetis y Zeus (Iliada I, 494-531)	45
<i>María Inés Crespo</i>	
Gobernar es persuadir: intentos de rebelión y tácticas para conservar el poder en la sociedad olímpica	67
<i>Martín Forciniti</i>	
La balanza y las jarras de Zeus. Teología poética y teología humana en la <i>Iliada</i>	97
<i>Betiana Marinoni</i>	

Persuadir al guerrero. El <i>páthos</i> de la súplica en el canto XXIV de la <i>Iliada</i>	127
<i>Betiana Marinoni</i>	
TRAGEDIA	
El báculo de Zeus. El fracaso de la persuasión coercitiva en el <i>Prometeo encadenado</i>	147
<i>María Inés Crespo</i>	
Oír tras ver lo justo: la plegaria en las <i>Suplicantes</i> de Esquilo (77-111)	185
<i>Juan Emmanuel Gatti</i>	
Las expresiones de deseo como planteo utópico en el <i>Hipólito</i> de Eurípides	203
<i>Hernán Martignone</i>	
Bibliografía	245
Los autores	259