

REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO 52



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Mendoza, Argentina 2022
ISSN 0325-3465 ISSN (online) 2469-0643

REVISTA DE
ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO 52
Enero-junio 2022

PUBLICACIÓN SEMESTRAL

Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina

ISSN 0325-3465 / ISSN (online) 2469-0643

Datos de Revista - Journal's Information

REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS | ISSN en línea 2469-0643 | ISSN 0325-3465

Número 52. Mendoza (Argentina)

REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

La Revista de Estudios Clásicos es una publicación del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. En su larga trayectoria en el campo de los estudios sobre la Antigüedad Clásica, iniciada en 1944 y que continúa hasta la fecha, se ha caracterizado por su contribución al conocimiento, la investigación y el intercambio de estudios científicos, a fin de enriquecer el campo a través de la difusión de artículos de excelencia de autores nacionales y del exterior.

La Revista de Estudios Clásicos publica colaboraciones originales e inéditas que versan sobre los ámbitos comprendidos bajo los conceptos de filología clásica, filosofía y literatura griega y latina, crítica de textos literarios, filosóficos, históricos y científicos de la antigüedad grecolatina; estudios de indoeuropeo en tanto base lingüística del griego y del latín u otros estudios de proyección cuyo sustento sean textos de autores griegos o latinos.

Su periodicidad fue anual hasta el año 2018 y semestral desde 2019. Se publica en formato impreso y digital (2012).

Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas, ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo)

Centro Universitario, Ciudad de Mendoza. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina 327, 3er piso.

E-mail revista: rec@ffyl.uncu.edu.ar

Sitio de la Revista en OJS: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index>

Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas: litteraturas.clasicas@ffyl.uncu.edu.ar

<https://ffyl.uncuyo.edu.ar/instituto-de-lenguas-y-literaturas-clasicas>

Facebook: <https://www.facebook.com/illcuncuyo/>

Página oficial del Instituto: <http://www.illcuncuyo.com.ar/>

Web FFYL: <https://ffyl.uncuyo.edu.ar/>

Web UNCUYO: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Envíe su trabajo a:

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/about/submissions> y
rec@ffyl.uncu.edu.ar

El envío de un artículo u otro material a la revista implica la aceptación de las siguientes condiciones:

- Que sea publicado bajo [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 AR \(CC BY-NC-SA 2.5 AR\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/).
- Que sea publicado en el sitio web oficial de "Revista de Estudios Clásicos", de la [Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina](https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index): <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/revistaestudiosclasicos/index> y con derecho a trasladarlo a nueva dirección web oficial sin necesidad de dar aviso explícito a los autores.
- Que permanezca publicado por tiempo indefinido o hasta que el autor notifique su voluntad de retirarlo de la revista.
- Que sea publicado en cualquiera de los siguientes formatos: pdf, xlm, html, epub; según decisión de la Dirección de la revista para cada volumen en particular, con posibilidad de agregar nuevos formatos aún después de haber sido publicado.

002"-08/00"(5)

R. Revista de Estudios Clásicos - Tomo 1 (1944) Mendoza, Argentina: Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2021.

n° 52: 21cm

Semestral

ISSN 0325-3465

ISSN (online) 2469-0643

B. FFyL (UNCuyo)



Revista promovida por ARCA (Área de Revistas Científicas y Académicas) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Email ARCA: revistascientificas@ffyl.uncu.edu.ar

Facebook: [@arca.revistas](https://www.facebook.com/@arca.revistas) | Instagram: [@arca.revistas](https://www.instagram.com/@arca.revistas) | LinkedIn: ARCA – FFYL | Twitter: [@ArcaFFYL](https://twitter.com/ArcaFFYL)

Youtube: [área de revistas científicas ARCA](https://www.youtube.com/channel/UC...) | blog: <https://arcarevistas.blogspot.com/>

Proceso de evaluación por pares: La evaluación de los artículos se hará a partir del método de revisión por pares, expresión del término inglés «peer review», cuya finalidad es validar los resultados de la investigación, su calidad y rigurosidad académica. De los diversos tipos de revisión por pares, consideramos apropiado la revisión "doble ciego", de este modo, en el proceso de evaluación los revisores no conocen al autor del artículo ni los autores el nombre de los correctores.

Después de recibir el artículo se realiza una revisión previa para asegurar que el material corresponda al perfil de nuestra publicación y que no contenga marca alguna que permita identificar a su autor. Luego de esta primera etapa los trabajos son enviados a dos evaluadores externos, seleccionados por los editores del listado comité evaluador; en caso de tratarse de temas muy específicos, el comité editorial seleccionará evaluadores probadamente competentes. Esta revista cuenta con editores abocado especialmente a velar por el cumplimiento de las exigencias del sistema doble ciego y que los autores estén debidamente informados de los avances de la evaluación y de las sugerencias de cambios que eventualmente pidan los evaluadores. En los casos en que se produzcan dictámenes divergentes podrá resolverse la publicación o no del trabajo mediante dictamen del editor de la publicación o mediante el envío del trabajo a un tercer evaluador. Los evaluadores son calificados internamente por esta revista, en cuanto a su calidad de evaluación y puntualidad, a fin de contar con el mejor plantel posible en esta importante fase del proceso editorial.

Aspectos éticos: [Revista de Estudios Clásicos](#) rechaza las conductas que atentan contra la ética científica y los comportamientos indeseables en la publicación académica, entre ellos: fraude, falsificación de datos, piratería, plagio. Otras conductas antiéticas son el envío simultáneo de una contribución a otras publicaciones, la publicación redundante, el autoplagio, la omisión de referencias, etc., por parte de los/as autores; y la no declaración de conflicto de intereses por parte de evaluadores y autores.

Se apela al comportamiento ético de los/as autores y a la colaboración de los/as revisores para la identificación del plagio y otros procedimientos no deseables. Se utiliza software libre para la detección del plagio.

Cada autor/a y/o coautor/a es responsable por el contenido integral del artículo, y se entiende por tal a quien contribuye sustancialmente al artículo en su concepción y diseño o en el análisis e interpretación de los datos, en su redacción o su revisión crítica y en la revisión de la versión final.

Nuestra revista adhiere a las buenas prácticas para las publicaciones científicas de Committee on Publications Ethics (COPE) <https://publicationethics.org/core-practices>

Las opiniones expresadas en los artículos son exclusiva responsabilidad de los autores.

La [Universidad Nacional de Cuyo](#) adhiere al uso de [licencias Creative Commons](#) que permiten mantener la autoría de la producción, y facilitan el uso y distribución de la obra en las condiciones que el autor especifica.

¿Qué es el [acceso abierto](#)?

“El [acceso abierto](#) (en inglés, Open Access, OA) es el acceso gratuito a la información y al uso sin restricciones de los recursos digitales por parte de todas las personas. Cualquier tipo de contenido digital puede estar publicado en acceso abierto: desde textos y bases de datos hasta software y soportes de audio, vídeo y multimedia. (...)”

Una publicación puede difundirse en acceso abierto si reúne las siguientes condiciones:

- Es posible acceder a su contenido de manera libre y universal, sin costo alguno para el lector, a través de Internet o cualquier otro medio;
- El autor o detentor de los derechos de autor otorga a todos los usuarios potenciales, de manera irrevocable y por un periodo de tiempo ilimitado, el derecho de utilizar, copiar o distribuir el contenido, con la única condición de que se dé el debido crédito a su autor;
- La versión integral del contenido ha sido depositada, en un formato electrónico apropiado, en al menos un repositorio de acceso abierto reconocido internacionalmente como tal y comprometido con el acceso abierto.¹

Política de [acceso abierto](#): Esta revista proporciona un acceso abierto inmediato a su contenido, basado en el principio de que ofrecer al público un acceso libre a las investigaciones ayuda a un mayor intercambio global de conocimiento. No cobra ninguna tasa por los textos publicados y tampoco por los textos sometidos para evaluación, revisión, publicación, distribución o descarga.

A este respecto, la revista adhiere a:

- PIDESC. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/derechoshumanos_publicaciones_colecciond_ebolsillo_07_derechos_economicos_sociales_culturales.pdf
- Creative Commons <http://www.creativecommons.org.ar/>
- Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto. <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation>
- Declaración de Berlín sobre Acceso Abierto https://openaccess.mpg.de/67627/Berlin_sp.pdf
- Declaración de Bethesda sobre acceso abierto https://ictlogy.net/articles/bethesda_es.html
- DORA. Declaración de San Francisco sobre la Evaluación de la Investigación <https://sfedora.org/read/es/>
- Ley 26899 Argentina. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/220000-224999/223459/norma.htm>
- Iniciativa Helsinki sobre multilingüismo en la comunicación científica <https://www.helsinki-initiative.org/es>

Política de preservación: La información presente en el "Portal de Revistas de la Universidad Nacional de Cuyo", es preservada en distintos soportes digitales diariamente y semanalmente. Los soportes utilizados para la "copia de resguardo" son discos rígidos y espacio en la nube. Copia de resguardo en discos rígidos: se utilizan dos discos rígidos distintos ubicados en el mismo servidor. Esta copia se realiza en uno de los discos rígidos y en la nube cada 24 horas, sin compresión, salvo para la copia de la base de datos, y sin encriptación. Semanalmente, el contenido de este disco rígido es copiado al segundo disco rígido. Para las copias en la nube de google se almacena la base de datos, el árbol web del sistema OJS y los archivos pdf de los artículos de las revistas. El sistema OJS tiene incorporada una herramienta de exportación de artículos y/o números para que los gestores de cada revista puedan hacer una copia de los mismos en el momento en que lo prefieran. De esta manera se cuenta con un nivel extra de protección de los datos, que es independiente de la programación y recursos físicos expuestos en el presente documento.

¹ De: <https://es.unesco.org/open-access/%C2%BFqu%C3%A9-es-acceso-abierto>

La aceptación del manuscrito por parte de la revista implica la no presentación simultánea a otras revistas u órganos editoriales y la cesión no exclusiva de los derechos patrimoniales de los autores en favor del editor, quien permite la reutilización, luego de su edición (postprint), bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>). Se puede compartir, copiar, distribuir, alterar, transformar, generar una obra derivada, ejecutar y comunicar públicamente la obra, siempre que: a) se cite la autoría y la fuente original de su publicación (revista, editorial y URL de la obra); b) no se usen para fines comerciales; c) se mantengan los mismos términos de la licencia.

La cesión de derechos no exclusivos implica también, la autorización por parte de los autores para que el trabajo sea depositado en el repositorio institucional Biblioteca Digital - UNCUYO <http://bdigital.uncu.edu.ar> y difundido a través de las bases de datos que el editor considere adecuadas para su indexación, con miras a incrementar la visibilidad de la publicación y de sus autores.

Asimismo, nuestra institución promueve y apoya el movimiento de acceso abierto a la literatura científica-académica por lo tanto sus ediciones no tienen cargos para el autor ni para el lector, e incentiva a los autores a depositar sus contribuciones en otros repositorios institucionales y temáticos, con la certeza de que la cultura y el conocimiento es un bien de todos y para todos.

Aquellos autores/as que tengan publicaciones con esta revista, aceptan los términos siguientes:

Los autores/as conservarán sus derechos de autor y garantizarán a la revista el derecho de primera publicación de su obra, el cuál estará simultáneamente sujeto a la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR). (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>) que permite a terceros compartir la obra siempre que se indique su autor y su primera publicación esta revista. A partir del número 51, la Revista de Estudios Clásicos actualizará su licencia a [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA 4.0\)](#).

Los autores/as podrán adoptar otros acuerdos de licencia no exclusiva de distribución de la versión de la obra publicada (p. ej.: depositarla en un archivo telemático institucional o publicarla en un volumen monográfico) siempre que se indique la publicación inicial en esta revista.

Se permite y recomienda a los autores/as difundir su obra a través de Internet (p. ej.: en archivos telemáticos institucionales o en su página web) antes y durante el proceso de envío, lo cual puede producir intercambios interesantes y aumentar las citas de la obra publicada. (Véase El efecto del acceso abierto).



Usted es libre de: **Compartir** — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. **Adaptar** — remezclar, transformar y construir a partir del material. La licencianta no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia. Bajo los siguientes términos: **Atribución** — Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licencianta. **NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. **CompartirIgual** — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original. **No hay restricciones adicionales** — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Esta revista se publica a través del [SID \(Sistema Integrado de Documentación\)](#), que constituye el repositorio digital de la [Universidad Nacional de Cuyo \(Mendoza\)](#): <http://bdigital.uncu.edu.ar/>, en su [Portal de Revistas Digitales en OJS](https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php): <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php>

Nuestro repositorio digital institucional forma parte del SNRD ([Sistema Nacional de Repositorios Digitales](#)) <http://repositorios.mincyt.gov.ar>, enmarcado en la leyes argentinas: Ley N° 25.467, Ley N° 26.899, Resolución N° 253 del 27 de diciembre de 2002 de la entonces SECRETARÍA DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA, Resoluciones del MINISTERIO DE CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN PRODUCTIVA N° 545 del 10 de septiembre del 2008, N° 469 del 17 de mayo de 2011, N° 622 del 14 de septiembre de 2010 y N° 438 del 29 de junio de 2010, que en conjunto establecen y regulan el [acceso abierto \(libre y gratuito\) a la literatura científica](#), fomentando su libre disponibilidad en Internet y permitiendo a cualquier usuario su lectura, descarga, copia, impresión, distribución u otro uso legal de la misma, sin barrera financiera [de cualquier tipo]. De la misma manera, los editores no tendrán derecho a cobrar por la distribución del material. La única restricción sobre la distribución y reproducción es dar al autor el control moral sobre la integridad de su trabajo y el derecho a ser adecuadamente reconocido y citado.

La Revista de Estudios Clásicos se encuentra en los siguientes índices y portales nacionales e internacionales:

- **NÚCLEO BÁSICO DE REVISTAS CIENTÍFICAS ARGENTINAS** (CAICYT – CONICET)
- **LATINDEX** (Sistema Regional de Información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)
- **L'Année Philologique** (Bibliographie critique et analytique de l'antiquité greco-latine)
- **ULRICH** (Global Serial Directory)
- **SERIUNAM** (Banco de datos de publicaciones periódicas, UNAM)
- **Serial Guide: Classics, Ancient Near East, Medieval Latin and Byzantine** (Library of the University of Chicago)
- **DIALNET** (Difusión de Alertas en la Red – Universidad de La Rioja, España)
- **INTERCLASSICA** (Portal para el estudio de clásicas de la Universidad de Murcia, España)
- **CLASE** (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades, UNAM)
- **Biblioteca Digital / SID** (Repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo)
- **TOCS-IN** (Tables of Contents of Journals of Interest to Classicists)



ULRICHSWEB™
GLOBAL SERIALS DIRECTORY



<http://bdigital.uncu.edu.ar>

EQUIPO EDITORIAL

Directora

Susana Aguirre (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) aguirresusana@ffyl.uncu.edu.ar

 orcid.org/0000-0001-7576-1224

Editora de la Sección Griega

María Guadalupe Barandica (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

 orcid.org/0000-0002-4593-2667

Editora de la Sección Latina

Lorena Ángela Ivars (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) lenaivars@yahoo.com.ar

Editora Técnica

María Candela López (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) lopezcandela2009@hotmail.com

Consejo Editorial

Griselda Alonso (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

María Guadalupe Barandica (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Paolo Fedeli (Università degli Studi di Bari, Italia)

Lía Galán (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Luis Arturo Guichard Romero (Universidad de Salamanca, España)

Lourdes Rojas Álvarez (Universidad Nacional Autónoma de México)

 orcid.org/0000-0002-2466-1597

Jesús de la Villa Polo (Universidad Autónoma de Madrid, España)

 orcid.org/0000-0001-5480-0001

Graciela Zecchin de Fasano (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

 orcid.org/0000-0003-4530-2128

Comité Científico

Antonio Alvar Ezquerro (Universidad de Alcalá, España)

 orcid.org/0000-0001-7654-0204

Néstor Cordero (Université de Rennes 1, Francia)

 orcid.org/0000-0003-3198-7744

Rosario Cortés Tovar (Universidad de Salamanca, España)

Ana María González de Tobia (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)

Susana González Marín (Universidad de Salamanca, España)

 orcid.org/0000-0003-2421-5666

Montserrat Jufresa (Universitat de Barcelona, España)

Juan Antonio López Férez (Universidad Nacional de Educación a Distancia, España)

 orcid.org/0000-0002-7684-1880

Aldo Luisi (Università degli Studi di Bari, Italia)

José Martínez Gázquez (Universitat Autònoma de Barcelona, España)

 orcid.org/0000-0001-6034-5842

Francesca Mestre (Universitat de Barcelona, España)

 orcid.org/0000-0002-4963-2637


Jaime Siles Ruiz (Universitat de València, España) <https://orcid.org/0000-0002-5056-9866>

Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra, Portugal)

 orcid.org/0000-0001-5356-8386

Equipo técnico

Diseño gráfico: Clara Luz Muñiz (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) arca.clara@ffyl.uncu.edu.ar -  orcid.org/0000-0001-7184-0507

Gestión OJS: Facundo Price (Área de Revistas Científicas y Académicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) arca.facundo@ffyl.uncu.edu.ar -  orcid.org/0000-0001-6056-5984

REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

*Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo*

Nº 52 – enero-junio 2022

Índice

Editorial..... 11

ARTÍCULOS.....13

Identidad y cambio de género en *Metamorfosis* de Ovidio. *Identity and gender change in Ovid's Metamorphoses*

Marcela Inés Coll y María Celina Perriot15

“El texto histórico como artefacto literario”: Creso y Solón en las *Historias* de Heródoto. *The historical text as a literary artifact: Croesus and Solon in Herodotus' Histories*

María del Pilar Fernández Deagustini35

RESEÑA: **José Bernardino Torres Guerra**. *Introducción a la literatura griega antigua*, Madrid, Editorial Síntesis, 2019

Víctor Manuel López Trujillo 63

Normas para la presentación de trabajos.....	73
--	----

Editorial

La Revista de Estudios Clásicos, en este su número 52, presenta dos artículos originales de autoras de nuestro país, uno sobre un autor griego y otro sobre un autor latino. Ambos ofrecen una lectura a la vez disruptiva y respetuosa de estos textos clásicos.

“Identidad y cambio de género en Metamorfosis de Ovidio” de Marcela Inés Coll y María Celina Perriot, ambas de la Universidad Nacional de San Juan (Argentina) rastrea e interpreta esta temática con resultados sorprendentes.

Con respecto a la literatura griega, María del Pilar Fernández Deagustini, de la Universidad Nacional de La Plata (Argentina) indaga sobre las complejas interacciones entre la historia y literatura en “El texto histórico como artefacto literario: Cresos y Solón en las Historias de Heródoto”.

Completa el volumen una reseña acerca de la Introducción a la literatura griega antigua, de José Bernardino Torres Guerra, a cargo de Víctor Manuel López Trujillo, de la Universidad de Málaga (España).

Les agradecemos a todos ellos su entusiasmo y dedicación.

La Dirección

ARTÍCULOS

Identidad y cambio de género en *Metamorfosis* de Ovidio

Identity and gender change in Ovid's Metamorphoses

Marcela Inés Coll

Universidad Nacional de San Juan

marcelaicoll@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-8897-8019>

María Celina Perriot

Universidad Nacional de San Juan

celperriot@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-6529-6899>

Resumen

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de algunas representaciones sociales en torno a la sexualidad en la Antigüedad grecorromana a través de la versión literaria de mitos seleccionados. En esta instancia, abordamos narraciones de las *Metamorfosis* de Ovidio referidas a la transexualidad o cambio de género como son el relato del mito de Ifis (IX: 668-797), el de Hermafrodito (IV: 271-388) y el de Ceneo (XII: 168-209 y 460-535). Advertimos que las consideraciones acerca de la sexualidad, el cuerpo, el deseo, el placer se hallan estrechamente constreñidas a juicios de orden diverso: culturales, religiosos, médicos, filosóficos, etc., e inevitablemente ligadas a un tiempo y un espacio. Así se construye un sistema de prohibiciones y permisos en torno a las prácticas sexuales. Entonces, nos preguntamos de qué manera estas narraciones de mitos subvierten o refuerzan estereotipos sobre la identidad y la diferencia entre los géneros; asimismo analizamos aspectos acerca de la normatividad sexual y las formas de subjetividad en torno al deseo, en el marco de una cultura patriarcal

Fecha de recepción: 05/04/2022 - Fecha de aceptación: 30/05/2022

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR).

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclassicos>

que clasifica la realidad sobre un pilar esencial de su sistema ideológico: la oposición binaria masculino/femenino.

Palabras clave: género - identidad – Ovidio - sexo

Abstract

In this presentation we intend to reflect on some social representations about sexuality in the Greco-Roman Age considering its myths. In this instance, we work with myths in Ovid's *Metamorphoses* referring to transsexuality or gender change as in *Ifis* (IX: 668-797), in *Hermaphroditus* (IV: 271-388) and in *Ceneo* (XII: 168-209 and 460-535). We notice that the considerations about sexuality, the body, desire, pleasure are strongly constrained to different kind of judgements: cultural, religious, medical, philosophical, etc. and inevitably linked to time and space. In this way, a system of prohibitions and permissions is built around sexual practices. Then, we want to know the way these myths subvert or reinforce stereotypes about identity and difference between genders; as well as analyzing aspects about sexual normativity and forms of subjectivity around desire, in the framework of a patriarchal culture that classifies reality on an essential pillar of its ideological system: the male/female binary opposition.

Key words: gender – identity - Ovid – sex

Introducción ¹

Asistimos en nuestro tiempo a una inédita revisión y cuestionamiento de la construcción de la femineidad y la masculinidad en tanto principio constitutivo de las subjetividades. La necesidad de romper con prácticas ancestrales de un modelo dominador, patriarcal y machista adquiere diferentes formas de protesta como búsqueda o afirmación de nuevas identidades de género.

¹ Una versión inicial de este artículo fue presentada en el XXVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos realizado en modalidad virtual en el año 2021.

Frente a este panorama, nos pareció interesante revisitar una vez más relatos míticos de la Antigüedad grecorromana, contenidos en el texto ovidiano, que rozan estas temáticas, aun conscientes de las dificultades que esto implica. Seguimos la propuesta de Genevieve Liveley, quien no sólo avala este tipo de análisis, sino que nos incita a ser “lectoras resistentes” y sugiere un camino productivo frente a la literatura clásica grecorromana. Citando a Adrienne Rich, Liveley describe esta forma de relectura como una “re-visión: el acto de mirar hacia atrás, de ver con ojos renovados, de ingresar en un viejo texto desde una nueva dirección crítica” (2009: 247).

Entendemos que los análisis de textos clásicos desde una perspectiva de género suponen riesgos en tanto y en cuanto son una mirada desde nuestro *hic et nunc*, pero a la vez consideramos que cualquier tipo de abordaje desde nuestro tiempo implica necesariamente una lectura más o menos sesgada. Sin desconocer sus contextos y condiciones de producción, creemos que estas nuevas lecturas enriquecen el estudio de los mismos. Asumimos el desafío y compartimos algunas apreciaciones.

En este trabajo nos proponemos reflexionar acerca de ciertas representaciones sociales en torno a la sexualidad en la Antigüedad grecorromana a través de versiones literarias de mitos.

En esta instancia, abordaremos relatos de las *Metamorfosis* de Ovidio que recuperan mitos referidos a la transexualidad o cambio de género, como son el de Ifis (IX: 666-797), el de Hermafrodito (IV: 271-388) y el de Ceneo (XII: 168-209 y 460-535). Dejamos de lado la figura paradigmática de Tiresias (III: 316 – 339), puesto que se trata de un personaje mitológico extensamente trabajado en este aspecto. Afirma Keith (2009: 295) en referencia a *Metamorfosis*: “En un poema acerca de la transformación, quizá no

es sorprendente que las figuras transexuales disfruten de una especial prominencia temática”.

Advertimos que las consideraciones acerca de la sexualidad, el cuerpo, el deseo, el placer se hallan estrechamente constreñidas a juicios de orden diverso: culturales, religiosos, médicos, filosóficos, etc., e inevitablemente ligadas a un tiempo y un espacio. Así se construye un sistema de prohibiciones y permisos en torno a las prácticas sexuales. Entendemos con Foucault (2020: 10) que para pensar la sexualidad en la Antigüedad se debe contemplar la correlación entre “la formación de los saberes que a ella se refieren, los sistemas de poder que regulan su práctica y las formas según las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa sexualidad.”

Nos preguntamos entonces de qué manera estos relatos subvierten o refuerzan estereotipos sobre la identidad y la diferencia entre géneros. Asimismo, analizamos aspectos acerca de la normatividad sexual y las formas de subjetividad en torno al deseo, en el marco de una cultura patriarcal que clasifica la realidad sobre un pilar esencial de su sistema ideológico: la oposición binaria masculino/femenino.² La antropóloga francesa Françoise Héritier analiza esta oposición como un fenómeno ampliamente extendido en las diferentes culturas, lo inserta en el marco de las categorías cognitivas de diferenciación, calificación y

² Basta revisar algunas concepciones filosóficas fundantes de nuestra cultura y nuestro pensamiento binario, los estereotipos culturales acerca de lo masculino y lo femenino pueden vincularse con una serie de conceptos antagónicos, dicotomías: Objetivo-Subjetivo, Universal-Particular, Racional-Emocional, Abstracto-Concreto, Público-Privado, Hechos-Valores, Mente-Cuerpo, Literal-Metafórico, en los que el segundo término se asocia con lo femenino. Esta sexualización produce un estereotipo entre uno y otro lado del par. Se establece una jerarquización de ese par, en donde lo ponderado es el primer término, así se jerarquizan los sexos, porque esas dicotomías están sexualizadas (cfr. Maffia, 2008).

jerarquización y lo denomina “valencia diferencial de los sexos” (2002).

Identidad sexual: sexo y género

Foucault sostiene que no es sencillo encontrar entre los griegos o entre los latinos

“una noción parecida a la de ‘sexualidad’ y a la de ‘carne’ (...), una noción que se refiera a una entidad única y que permita reagrupar —por ser de la misma naturaleza, por derivar de un mismo origen o porque juegan con el mismo tipo de causalidad— fenómenos diversos y aparentemente alejados unos de otros: comportamientos y también sensaciones, imágenes, deseos, instintos, pasiones” (Foucault, 2020:39).

Para comprender al sujeto de una sexualidad, es indispensable, según el filósofo “despejar la forma en que, a través de los siglos, el hombre occidental se vio llevado a reconocerse como sujeto de deseo” (Foucault, 2020: 12).

Partimos de una distinción que desde la década del 60 se ha establecido entre los conceptos de sexo y género en el ámbito de las Ciencias Sociales. Como categoría de análisis, el concepto de “género” es utilizado ya en 1955 cuando el antropólogo John Money propuso el término *gender role*, “rol de género” para describir los comportamientos asignados socialmente a hombres y a las mujeres. En 1968, el psicólogo Robert Stoller definió *gender identity*, la “identidad de género”, la cual no estaría determinada por el sexo biológico, sino por el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cada género. Esta diferenciación permite comprender que existe un conjunto de representaciones sociales, prácticas, discursos, normas, valores y relaciones que dan significado a la conducta de las personas en función de su sexo.

La historiadora Joan Wallach Scott afirma (2008: 53):

“(…) el término género denota unas determinadas ‘construcciones culturales’, toda la creación social de las ideas acerca de los roles apropiados para las mujeres y para los hombres. Es una forma de referirse exclusivamente a los orígenes sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. Según esta definición, el género es una categoría social impuesta a un cuerpo sexuado”.

A partir de estos estudios citados se posibilitan nuevas lecturas sobre las narraciones objeto de este análisis, teniendo en cuenta las construcciones de la Antigüedad acerca de lo femenino y lo masculino entendidos como roles inamovibles y en una conjunción inquebrantable entre sexo y género (Cissexismo).

Así, observamos cómo en las narraciones estudiadas se recuperan y refuerzan las marcas propias de una mirada patriarcal sobre lo masculino y lo femenino, al modo de las concepciones tradicionales de la cultura romana. Las transformaciones genéricas son solo posibles gracias a la intervención de los dioses, trascienden lo natural, por esta razón Carlà-Uhink (2017: 19) sostiene que las mismas no hacen más que reforzar los límites y su imposibilidad de transgredirlos:

“Gender reassignment is possible, therefore, only through divine intervention, which, by definition, transcends the rules of the natural. But admitting the possibility of breaking a boundary only under specific, and superhuman, circumstances, reinforces the boundary itself and makes it more visible, while at the same time opening up a negotiation about the legitimacy of the individual who, unlike the other members of his or her group, claims for him/herself the right to violate that boundary”

En el caso de Cénide/Ceneo (doncella que luego de ser violada por Neptuno suplica y consigue que el dios la transforme en varón), Néstor cuenta:

‘Clara decore fuit proles Elateia Caenis,
Thessalidum virgo pulcherrima (...).’ (XII, 189-190)³
 (“Brillante por su hermosura fue la descendencia de Elato, Cenis,
de las tesalias la doncella más bella (...).”)

multorum frustra votis optata procorum (XII, 192)
 (“en vano por los votos de muchos pretendientes fue deseada”).)

La belleza física aparece como una cualidad destacada desde la misma presentación de la joven *pulcherrima* y se resalta como su principal rasgo distintivo. Mientras todavía es mujer, su atractivo físico se convierte en factor determinante para devenir en objeto de las miradas y los deseos masculinos. El esquema prototípico de la sexualidad romana: varón deseante - mujer objeto del deseo, se ve por tanto instalado y fortalecido desde el inicio de la narración.

El relato mítico de Ifis es el único de los tres aquí estudiados que es presentado por un narrador extradiegético que identificamos con la “persona” poética de Ovidio, o sea, desde una perspectiva no marcada si la relacionamos con los narradores de las otras dos historias (Ceneo y Hermafrodito).

En este texto se subraya la carga que implica el nacimiento de una mujer en una familia con escasos medios para la supervivencia. Ya en el comienzo del mismo, el padre, Ligdo, advierte a su mujer embarazada que en caso de parir una niña esta

³ La edición latina utilizada es la disponible en *Perseus Digital Library* (Hugo Magnus) y la traducción es de las autoras.

deberá ser expuesta⁴, práctica habitual, sobre todo cuando se trataba de descendencia femenina:

‘utque marem parias; onerosior altera sors est,
et vires fortuna negat. Quod abominor, ergo
edita forte tuo fuerit si femina partu,
(invitus mando: pietas, ignosce!) necetur’. (IX, 676-679)
(“que un varón des a luz. Más onerosa es la otra suerte,
y fuerzas la fortuna le niega. Cosa que abomino, así pues,
si ha de salir acaso una hembra de tu parto,
—contra mi voluntad te lo encargo: piedad, perdóname— se la matará”.)

Pero la madre no cumple el despiadado mandato del esposo y aunque nace una niña, la preserva con vida. Entonces deberá ocultar su sexo, para lo cual le confiere atributos propios del género masculino o bien, indeterminados, a saber: el nombre Ifis, que no tiene una marca de género; la ropa, que es bien diferenciada; el arreglo del cabello, más corto, y la belleza del rostro que podía ser indistinta. Así la niña es travestida, caracterizada como varón hasta la adolescencia.

Como escribimos más arriba, la identidad de género no es determinada por el sexo biológico, sino por el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cada género. En consecuencia, Ifis **es** varón, como tal se siente y actúa. Incluso en el momento en que se enamora apasionadamente de su prometida, la rubia Jante.

‘Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget

⁴ La extensión de este control masculino —y su brutal consecuencia para mujeres y niñas— se ilustra en la práctica que permitía al padre decidir si un recién nacido debía ser "expuesto" (es decir, abandonado a morir de hambre o frío o ser devorado por un animal salvaje, ya que el asesinato directo aparentemente era ilegal) y en el hecho de que la mayoría de los bebés expuestos eran niñas (Eisler, 1998: 134).

hoc ipsum flammis, ardetque in virgine virgo;
vixque tenens lacrimas “quis me manet exitus” inquit’. (IX, 724-726)

(“Ifis ama a una de quien poder gozar no espera, y aumenta por ello mismo sus llamas y arde por la virgen una virgen, y apenas conteniendo las lágrimas: ‘¿Qué salida me espera?’ dice”).)

La homosexualidad femenina era altamente censurada en Roma, infamante y moralmente inaceptable, en términos de Paul Veyne (2010). Otra marca estigmatizante contra las mujeres, ya que la homosexualidad masculina es tolerada y aceptada en el mundo grecorromano, aunque según algunos críticos, este hecho no hace más que confirmar procesos de dominación que siempre implicaba una relación entre sexo, poder y dominio ⁵. La atracción entre dos mujeres *in virgine virgo*, es categorizada en el texto como una pasión prohibida, como una monstruosidad o *miracula* (prodigio), considerada por el narrador personaje como un mal más aberrante que la zoofilia de Pasifae:

(...) interque animalia cuncta
femina femineo conrepta cupidine nulla est.
Vellem nulla forem! ne non tamen omnia Creta
monstra ferat, taurum dilexit filia Solis,
femina nempe marem’. (IX, 733-737)

(“... entre los seres vivos todos,
mujer arrebatada por el deseo de otra mujer ninguna hay.
Quisiera que ninguna yo fuera. Para que no dejara Creta, aun así,
de criar todos los portentos, a un toro amó la hija del Sol,
hembra desde luego a un macho”).)

No hay esperanza, ninguna posibilidad de concretar esa unión, porque ese deseo no puede ser legitimado, desde una

⁵ Cfr. Veyne (2010) y Foucault (2020).

concepción binaria de género entendido como una conjunción inquebrantable entre sexo y género.

‘et pete quod fas est, et ama quod femina debes!

Spes est, quae capiat, spes est, quae pascit amorem:

hanc tibi res adimit’. (IX, 748-750)

“y busca lo que es lícito y ama lo que como mujer debes.

La esperanza es quien lo capta, la esperanza es quien alimenta al amor;

de ella a ti la realidad te priva”.

‘mater abit templo: sequitur comes Iphis euntem,

quam solita est, maiore gradu, nec candor in ore

permanet, et vires augentur, et acrior ipse est

vultus, et incomptis brevior mensura capillis,

plusque vigoris adest, habuit quam femina. Nam quae

femina nuper eras, puer es!’ (IX, 786-791)

(“la madre sale del templo; la sigue su acompañante, Ifis,

al ella marchar, de lo acostumbrado con paso más grande, y sin su albor en su rostro permanece, y sus fuerzas se acrecientan, y más acre es su mismo rostro,

y más breve la medida de sus no acicalados cabellos,

y más vigor le asiste que tuvo de mujer. Pues la que

mujer poco antes eras, un muchacho eres!”)

Solo queda esperar que los dioses se conmuevan ante los ruegos de Teletusa y de algún modo intervengan. Así sucede; finalmente Ifis es metamorfoseada en varón, y el matrimonio es habilitado, ahora sí, de acuerdo con la norma:

A través de una imagen semejante se describe la transformación de Cénide en Ceneo: de forma inmediata a sus ruegos de ser convertida en varón, su voz se vuelve más grave, *graviore novissima dixit / verba sono poteratque viri vox illa videri /*

sicut erat (XII, 203- 205) y de aquí en más se dedica a *studiisque virilibus* (afanes varoniles, 208), esto es, la guerra.

El cambio de género en este sentido, de mujer a varón, aparece impugnado en el caso de Ceneo. El relato -que se inserta en el texto como una narración de segundo nivel cuyo emisor es Néstor- rechaza implícitamente la metamorfosis (Keith, 2009: 294): los lapitas, que conocen la historia de Ceneo, insultan al joven guerrero por su pasado femenino y lo llaman *vixque viro* (apenas hombre, XII, 500) y lo increpan por su *virī falsam speciem* (falsa apariencia de varón, XII, 473). Además, esta denegación se manifiesta muy claramente en su forma de morir: en efecto, este guerrero muere como mujer -asfixiado- y no atravesado por el filo de una espada, como correspondía según la ética heroica en el caso de los varones⁶.

No podemos dejar de considerar las observaciones de Keith respecto de la paradójica invulnerabilidad del guerrero, originada en la metamorfosis de una doncella en varón: “Caeneus’ masculine invulnerability is contrasted with, and yet constructed upon, Caenis’ feminine vulnerability to violence” (2000: 83).

Los lapitas desafían la virilidad de Ceneo incitándolo a desempeñar tareas femeninas ⁷:

⁶ En su análisis de las formas de muerte prototípicamente femeninas o masculinas, en el contexto de la cultura griega antigua, Nicole Loraux sostiene: “Ningún varón digno de tal nombre ha de morir sino por la espada o la lanza de otro hombre, en el campo de batalla” (1989: 35).

Asimismo, Keith (2000: 85) afirma: “Yet Caeneus’ death (if indeed he dies; it remains uncertain whether he was driven into Tartarus, 12. 522-3, or transformed into an *avis unica*, 12.531), retains a shadow of the feminine about it, for not only should real men die by the sword (or spear or even arrow) in epic warfare rather than by suffocation, but suffocation itself is a form of death reserved for the female in the classical imagination”.

⁷ Reminiscencias épicas: como Héctor a Andrómaca o como Telémaco a su madre.

‘Quid sis nata, vide, vel quid sis passa, columque,
 i, cape cum calathis et stamina pollice torque;
 bella relinque viris (...)’. (XII, 474-476)
 (“Mira qué eras al nacer, qué padeciste,
 ve, toma la rueca con los canastillos y con tu pulgar da vuelta los
 hilos;
 deja las guerras a los varones”.)

La asignación rígida de roles y funciones, así como la distribución de espacios estrictamente diferenciados para varones y mujeres, constituye una marca cultural, tanto del sustrato mítico en el que Ovidio se inspira, cuanto de la propia cultura romana en la que surge el texto ovidiano. En este contexto, el hecho de enviar a Ceneo a realizar tareas prototípicamente femeninas, deviene en insulto.

Las versiones literarias de los mitos de Ifis y de Ceneo en las *Metamorfosis* de Ovidio consolidan la fuerte identificación entre sexo y género propia de una cultura patriarcal como la romana: los centauros desconocen deliberadamente el cambio que ha experimentado el joven y le increpan abiertamente su *natalis origo* (naturaleza de nacimiento, XII, 471). En otra instancia, el narrador utiliza palabras que remiten al orden de la anormalidad para referirse a estas transformaciones y a su impacto en los oyentes: *novi monstri* (nuevos portentos, IX, 666-667), *miracula* (prodigios, IX, 667). La percepción del cambio de género como fenómeno de monstruosidad parece cancelar la posibilidad de traspasar legítimamente los límites del sexo biológico en el marco de la normatividad romana⁸.

⁸ Virgilio ubica a Ceneo bajo su forma femenina en los Campos de las lágrimas en el Hades, entre las mujeres que murieron por amor: “Y él una vez hombre joven, Ceneo, ahora mujer, devuelta nuevamente por el destino a su antigua forma” (*Aen.* 6: 448-449). Al respecto sostiene Keith: “En la épica latina parecería que Ceneo, incapaz de

Sexo y violencia

La violencia sexual en sus diferentes formas, sobre todo en la situación extrema de la violación, es un tema no poco frecuente en los relatos de mitos clásicos grecolatinos. En la casi totalidad de los casos son los varones, preferentemente dioses, pero también humanos, quienes protagonizan estos actos de agresión contra las mujeres. Keuls escribe al respecto:

“Pero tal vez en ninguna parte sea tan evidente la equivalencia de sexualidad con brutalidad y dominio masculinos como en los numerosos relatos míticos y artísticos y representaciones de violación de los atenienses (...). La violación es el vuelco fundamental del falicismo a la acción. La violación no se comete por placer o para procrear, sino para representar el principio de dominio mediante el sexo” (1998: 136).

La ecuación que resulta es que el varón domina a cualquier precio y una de sus manifestaciones de poder es la violencia sexual. Así surge una idea de placer asociada a la fuerza y a la crueldad que llega a extremos impensables. En *Metamorfosis* hay una categoría de relatos en los que el cambio de forma es producto de un acoso o de una violación, ya se trate de un castigo contra las propias víctimas, de un intento de salvarlas, o bien de un pedido expreso de las jóvenes acosadas.

El relato mítico sobre Ceneo al que ya antes aludimos, instala como motivación de la metamorfosis la violación de Cénide por Neptuno, acto al que la joven denomina *haec iniuria* (esta injuria). Ella ruega al dios de la siguiente manera:

‘(...) magnum —Caenis ait— facit haec iniuria votum,

mantener un papel masculino, al final debe sufrir una regresión a la antigua Cénide” (2009:294).

(...) da, femina ne sim:
omnia praestiteris' (...) (XII, 201-203)
“Un gran deseo –dice Cénide– produce esta injuria,
(...) concédeme no ser mujer:
todas las cosas habrás garantizado”.

El mismo vocablo que refiere al *votum* (deseo) de los varones que pretenden a Cénide es empleado aquí para referir al deseo de la joven que ha sido ultrajada; sin embargo, la diferencia radica en que, mientras los sujetos masculinos orientan activamente ese sentimiento hacia su objeto (la mujer deseada), ella, en cambio, lo ve surgir después del ultraje, y tal *votum* no tiene otro afán que el de escapar de una condición que la convierte en víctima del deseo masculino. Lo que Cénide anhela y pide es, precisamente, dejar de ser mujer.

La agresión de la que ella fue víctima aparece relatada desde una perspectiva evidentemente masculina: el texto dice: *novae Veneris Neptunus gaudia cepit* (“Neptuno tomó gozo del nuevo amor”, XII, 198); de modo que la acción del dios se relata como *gaudia cepit*, para denominar aquello que no fue sino una violación. Esto permite constatar la equivalencia entre sexualidad y brutalidad masculina en la mitología en el sentido de lo que Keuls, citado por Eisler, (1998:133), denomina “falicismo”.

Una cosmovisión patriarcal de la sexualidad establece relaciones asimétricas de dominación y exige que el macho “controle la situación” en una “guerra de los sexos” donde ellos son los amos y vencedores incuestionables (cfr. Eisler, 1998: 127).

En este universo preponderantemente masculino y violento, nos llama la atención el relato sobre las figuras míticas de Salmacis y Hermafrodito, que nos muestra la situación inversa de un ataque sexual femenino contra un hombre.

Se trata de un relato enmarcado desde la perspectiva de una mujer, Alcítoe, una de las hijas de Minias, cuyas interlocutoras son sus hermanas y criadas. Se recrea un espacio típicamente femenino en donde las mujeres se niegan a rendir el debido culto a Baco⁹. En su lugar, realizan tareas relacionadas con Minerva, como son el tejido y el bordado. Ahl (1985: 224-225) se refiere al tejido no solo como el arte característico de las mujeres en la Antigüedad, sino también como posibilidad de asumir una voz que les ha sido tantas veces negada. Las hebras son al tejido lo que las palabras al relato: “While weaving, gives us the impression, even, that her words might well be simultaneously rendered in threads”.

Salmacis es una náyade que experimenta una pasión desenfrenada por el hermoso hijo de Hermes y Afrodita, quien se resiste al acoso del que es objeto y logra evitar la consumación del acto sexual.

Ella aparece descrita al inicio del relato mediante los parámetros prototípicos de construcción de la femineidad en el mundo antiguo: consciente de su belleza se ocupa solo de peinarse, embellecerse y mirarse en las aguas cristalinas de una laguna, como si se tratase de un espejo. (Frontisi Ducroux 1999: 44-47)¹⁰. Además, en el desarrollo del relato, se la muestra poseída de una pasión descontrolada, que no puede gobernar: *cupidine...exarsit* (“ardió por el deseo”, IV, 346); *Vixque moram patitur, vix iam sua*

⁹ Baco justamente es un dios que de pequeño fue travestido, un dios que como dice Keith (2009: 272) “preside la confusión de géneros”.

¹⁰ En su análisis de la importancia que en el mundo antiguo y en especial en la cultura griega, tenía el espejo (y elementos equivalentes como las superficies acuáticas) para la construcción de la identidad femenina, Frontisi-Ducroux sostiene lo siguiente: “Porque el espejo griego es cosa femenina. (...) Los textos hacen explícitas las múltiples relaciones de la mujer y el espejo (...). Por eso, en el plano simbólico, el espejo se convierte en un significante de lo femenino”. (1999: 44-45). Nos apropiamos aquí de estos conceptos, puesto que, en nuestro *corpus*, Ovidio reelabora precisamente, mitos griegos.

gaudia differt,/ iam cupit amplecti, iam se male continet amens (“apenas soporta la demora, apenas retrasa su placer, ya desea abrazar, ya, enloquecida, a duras penas se reprime”, IV, 350-351). No nos resulta ajena en este pasaje la asociación que hace la literatura romana entre mujer y *furor*, que alude, en términos de Tola (2005:61) “a situaciones límite que implican la falta de control de quienes lo padecen”.

Sin embargo, en este marco de pérdida de autocontrol supuestamente femenina, la ninfa asume a nuestro entender conductas semejantes a la brutalidad masculina, cuando su deseo se ve obstaculizado por la resistencia de su objetivo erótico. Por la fuerza, intenta doblegar la voluntad de Hermafrodito:

‘pugnantemque tenet luctantiaque oscula carpit,
subiectaque manus invitaque pectora tangit,
et nunc hac iuveni, nunc circumfunditur illac’. (IV, 358-360)
 (“se adueña del que resiste y arrebatata besos que se le niegan
y pone su mano por debajo y toca el pecho que no lo desea
y envuelve al joven ya por aquí, ya por allá”.)

Al mismo tiempo, la presentación de Hermafrodito como víctima de la agresión opera una suerte de ‘feminización’ del joven, puesto que se convierte en objeto pasivo del deseo sexual, papel tradicionalmente asignado a las mujeres en el marco de las relaciones eróticas convencionales en el mundo romano. El mismo nombre de Hermafrodito, aun antes del encuentro con Salmacis, convoca los dos sexos.

La imposibilidad de consumir su deseo sexual lleva a Salmacis rogar a los dioses la transformación: *nulla dies a me nec me diducat ab isto* (“que ningún día separe a este de mí ni a mí de este”, IV, 372).

Las súplicas son escuchadas, pero no en el sentido esperado; si bien los cuerpos se unen, *mixta duorum corpora iuguntur*.

‘(...) nec duo sunt et forma duplex, nec femina dici
nec puer ut possit: neutrumque et utrumque videntur’. (IV, 378-379)
 (“no son dos sino una figura doble, y no puede ser llamado ni mujer
ni varón, y no parece ni uno ni otro, y parece uno y otro”).

La paradoja, recurso típico de las *Metamorfosis* ovidianas, explicita la novedosa figura que nace de esta forzosa unión de contrarios.

El relato no concluye aquí; Hermafrodito, convertido en *semivir* (IV, 386) y contemplando sus *mollita membra* (“miembros debilitados”, IV, 381-382) suplica a los dioses que las aguas de esta laguna en la que se produjo el encuentro con Salmacis, conviertan también a cada varón que se sumerja en ellas en ‘semihombre’ y *tactis subito mollescat in undis* (“se debilite nada más tocar estas aguas”, IV, 386).

Foucault, como dijimos antes, sostiene la importancia de la construcción del sujeto como “sujeto de deseo” para la definición de la sexualidad. En este caso el hecho de que sea la mujer quien se erige como sujeto deseante parece condenarla al fracaso, puesto que la súplica que se cumple al final es la de Hermafrodito. El texto parece censurar el ‘exceso’ sexual femenino, su intento de usurpación del rol masculino de dominación. Como resultado de esta transgresión de las normas sociales asociadas a las conductas sexuales masculinas y femeninas, se produce la peligrosa pérdida de masculinidad para los varones, pérdida entendida en este marco como debilitamiento. El sistema patriarcal ofrece resistencia a la amenaza y parece verse reforzado por la narración.

Desde otro punto de vista, Keith sugiere que de alguna manera se impone una perspectiva femenina tanto en la voz narradora como en la mirada penetrante de Salmacis después de la llegada de Hermafrodito a la fuente. Esta perspectiva posibilitaría, según la autora, una lectura de cuestionamiento de la

mirada épica masculina al entender que Hermafrodito “fracasa significativamente en su diferenciación de lo femenino y, por lo tanto, no puede considerarse que haya cumplido acabadamente su subjetividad masculina” (Keith, 2000: 272)

Consideraciones finales

La literatura clásica ofrece espacios de gran interés para el abordaje de discusiones actuales que concitan el interés de nuestros y nuestras estudiantes. Abordamos los textos de la Antigüedad clásica desde perspectivas de análisis no ortodoxas en la línea que proponen nuestros referentes teóricos. En este caso, propusimos un acercamiento desde la perspectiva de género para problematizar ciertas representaciones acerca de la sexualidad y la identidad de género construidas en relatos míticos de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Sin desconocer las condiciones de producción del texto, entendemos que temas tales como la violencia sexual, presente en una gran cantidad de estos relatos, no pueden pasar inadvertidos a la mirada atenta y cuestionadora de nuestros y nuestras jóvenes estudiantes. Lo mismo sucede con las transformaciones que implican un cambio de género, como en los textos aquí trabajados.

A partir de los abordajes realizados desde estas miradas críticas más recientes, mostramos cómo en estas narraciones quedan delimitados patrones de comportamiento que de alguna manera aún hoy nos condicionan: construcciones rígidas acerca de lo masculino y lo femenino, como ocurre en el caso de Ceneo y en el de Ifis; idea de pérdida de virilidad entendida como castigo o como venganza, como en la narración del mito de Hermafrodito; o femineidad vista como algo negativo y que por lo tanto debe ser rechazada, como se comprueba en los tres ejemplos míticos. Adherimos entonces a la mirada de Carlà-Uhink (2017: 24) quien sostiene que las transformaciones referidas en la literatura

grecorromana no implican rupturas en la frontera de género sino una fuerte y clara definición de esferas y límites. Así, las dinámicas transgénero tanto en el pasado como hoy, son a menudo una forma de ocultar un proceso de refuerzo y de sedimentación de los estereotipos de género existentes.

Si bien algunos críticos, como Alison Keith (en Hardie y otros, 2009:295), sugieren que estas narraciones de metamorfosis sexual podrían implicar una perturbación de la jerarquía sexual prototípica de la cultura romana, consideramos que tal perspectiva se ve problematizada en las versiones míticas ovidianas seleccionadas para nuestro análisis.

Bibliografía

Ediciones

Anderson, W. (1977). *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Leipzig: Teubner.

The Perseus Digital Library, [en línea]. Gregory Crane, Editor. Tufts University. Dirección URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Bibliografía crítica

Ahl, Frederick (1985). Purposes unseen and words unsaid. En *Metaformations: Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets* (pp. 201-235). Ithaca: Cornell University Press.

Carlà-Uhink, Filippo (2017). "Between the human and the divine" Cross-dressing and transgender dynamics in the Graeco-Roman world. En Campanile, Domitila; Carlà-Uhink, Filippo & Facella, Margherita. *TransAntiquity. Cross-Dressing and Transgender Dynamics in the Ancient World* (pp. 3-37). New York: Routledge.

Eisler, R (1998). *Placer sagrado. Sexo, mitos y política del cuerpo*. Vol. 1. Santiago de Chile: Cuatro vientos.

Foucault, M. (2020). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Frontisi-Ducroux, F. (1999). El ojo y el espejo. En Vernant, J. P. *En el ojo del espejo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Héritier, F. (2002). *Masculino / femenino. El pensamiento de la diferencia*. Barcelona: Ariel.

Keith, Alison M. (2000). *Engendering Rome. Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Keith, A. (2009). Versiones de la masculinidad épica en *Metamorfosis* de Ovidio. En Hardie, Ph., et al. (eds.). *Transformaciones ovidianas* (pp. 265-295). Buenos Aires: Ed. de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Lively, G. (2009). Leer la resistencia en *Metamorfosis* de Ovidio. En Hardie, Ph., et al. (eds.). *Transformaciones ovidianas* (pp. 245-263). Buenos Aires: Ed. de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Loraux, N. (1989) *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.

Maffia, Diana (2008). "Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica". Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Seminario de Epistemología Feminista; Recuperado de:

<http://dianamaffia.com.ar/archivos/Contra-las-dicotom%C3%ADas.-Feminismo-y-epistemolog%C3%ADa-cr%C3%ADtica.pdf>.

Scott, J. W. (2008). *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tola, E. (2005). *Metamorfosis Ovidio: una introducción crítica*. Buenos Aires. Santiago Arcos.

Veyne, P. (2010). *Sexo y Poder en Roma*. Madrid: Paidós

Marcela Coll es Profesora en Enseñanza Media y Superior en Letras en la UNSJ. Se ha desempeñado desde 1998 como docente en el área de las Lenguas y Literaturas Clásicas. Actualmente es Profesora Asociada de Lengua y Literatura latina I, Lengua y Literatura Latina II y Literatura Grecolatina en las Carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras. Es especialista en Filología Clásica, título obtenido en la Universidad Nacional de Cuyo en el 2012. Desde el año 2000 ha integrado y codirigido Proyectos de Investigación en los que se trabaja en el cruce de Literatura y Semiótica. Sus trabajos se refieren a la reescritura de mitos clásicos en textos literarios contemporáneos en el marco de la Literatura Comparada.

María Celina Perriot es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras y Magister en Letras por la Universidad Nacional de San Juan. Es Profesora Titular de las cátedras Lengua y Literatura Griega II, Literatura Grecolatina y Lengua y literatura latina I de las Carreras Profesorado y Licenciatura en Letras de la mencionada Universidad.

Además, se desempeña como investigadora en el Área de Literatura Griega en el Instituto de Literatura Ricardo Güiraldes de la FFHA-UNSJ. Actualmente es Directora del Proyecto de Investigación titulado "El Otro como enemigo en el discurso literario"

“El texto histórico como artefacto literario”: Creso y Solón en las *Historias* de Heródoto

*The historical text as a literary artifact: Croesus and Solon in
Herodotus' Histories*

María del Pilar Fernández Deagustini

Universidad Nacional de La Plata

mfernandezdeagustini@fahce.unlp.edu.ar

 <https://orcid.org/0000-0001-7257-5987>

Resumen

El propósito de este trabajo es demostrar que la poesía de Solón cifra la Historia según la concibe Heródoto. En este sentido, si bien la tradición de Solón como sabio es estratégica para Heródoto, la materia de su actividad poética es trascendental. Los elementos de los fragmentos poéticos que son reconocibles en el Solón herodoteano no solo permiten mantener la verosimilitud del encuentro ficticio con Creso, sino que la trasposición Poesía original- Ficción- Poesía apropiada aportan una mirada de la Historia, individual y colectiva, que valida, influye y determina la palabra del autor, Heródoto, desde la tradición.

Palabras clave: Creso- Heródoto- *Historias* - Solón

Abstract

The purpose of this work is to demonstrate that Solon's poetry encrypts History as Herodotus conceives it. In this sense, although the tradition of Solon as a sage is strategic for Herodotus, the matter of his poetic activity is transcendental. The elements of the poetic fragments that are recognizable in the Herodotean Solon not only allow the credibility of the fictional encounter with Croesus to be maintained, but also the transposition Original Poetry- Fiction- Made-own Poetry

Fecha de recepción: 04/05/2022 - Fecha de aceptación: 17/05/2022

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 2.5 Argentina (CC BY-NC-SA 2.5 AR).

<http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revistaestudiosclasicos>

provides a look at History, individual and collective, that validates, influences and determines the word of the author, Herodotus, from tradition.

Key words: Croesus- Herodotus- *Histories* - Solon

“La historia ocurre dos veces: la primera vez como una gran tragedia y la segunda como una miserable farsa.” (Marx, 18 de brumario de Luis Bonaparte)¹.

En la época arcaica, no había historia o poesía, había mitos de un pasado “prestigioso y lejano”². Era función de los poetas transmitir esos relatos para que existiera el contacto y la reflexión entre el pasado y el presente. Luego sobrevino la escritura y, con ella, el tiempo histórico. Se hizo posible distinguir entre eventos verificables y sucesos inventados o rememorados únicamente a través de una tradición oral improbable. De esta manera, los relatos escritos comenzaron a ser distinguidos como ‘históricos’ o ‘poéticos’.

Sin embargo, como ha señalado notable y extensamente el reconocido historiador Hayden White a lo largo de toda su señera producción académica, la imagen mental del pasado siempre está informada por ambos tipos de relato: historia y poesía, o realidad y

¹ El epígrafe es la paráfrasis de la cita “Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa” (Marx, 1851-1852, ed. y trad. 2003: 10).

² Hago referencia a la definición propuesta por García Gual (2014: 22): “Mito es un relato tradicional que evoca la actuación memorable y paradigmática de unos personajes excepcionales (dioses y héroes) en un tiempo prestigioso y lejano”.

ficción. En la antigua Grecia, tanto historia como poesía eran consideradas como arte. Clío, musa de la historia, era hija de Zeus y Mnemosyne y, junto a sus ocho hermanas, participaba de un propósito común dado por su raíz genealógica: la preservación de la memoria, que los griegos entendieron temprana y sagazmente como la clave de la perpetuidad, la continuidad, la identidad y la ejemplaridad. Sin embargo, en el siglo IV a. C., Aristóteles discriminó entre dos formas de contar. En *Poética* 1451b, el filósofo afirma que lo que diferencia la tarea del historiador de la del poeta no es la presencia de una métrica en la composición, sino el tipo de contenido. Si al historiador cabe narrar “lo que aconteció”, dice el filósofo, al poeta le corresponde contar “lo que podría acontecer, lo que es posible según la verosimilitud o lo necesario”. El ejemplo de Aristóteles es, justamente, la obra de Heródoto (*Poét.* 1451b.1-4):

εἶη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἧττον ἂν εἶη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων.

(“pues sería posible colocar en verso las obras de Heródoto y no serían para nada menos historia en verso que sin versos)³.

Esa distinción aristotélica, de carácter fundador respecto de la concepción representacionista del discurso histórico, constituye un problema para el acercamiento a la obra de Heródoto, anterior en un siglo, considerado ya en el siglo de oro romano como el padre de la historiografía⁴. Evidentemente, de la variedad de aproximaciones que pueden adoptarse al estudiar las *Historias*, la perspectiva literaria no constituye una novedad⁵. En este marco,

³ La edición del texto griego corresponde a Kassel (1966). Todas las traducciones del griego al español citadas en esta publicación son propias.

⁴ Según consta en la obra de Cicerón, *De legibus* I, 5, 5 (Ed. de Plinval, 1959).

⁵ El *Companion* dedicado a Heródoto por los estudiosos de Cambridge (Dewald, C.; Marincola, J. 2006), por citar un ejemplo señero que reúne estudios específicos, compila

uno de los célebres pasajes de las *Historias* más extensamente estudiado es aquel que narra el encuentro ficticio entre el rey lidio Creso y Solón de Atenas⁶, que se yergue como muestra paradigmática de la compleja relación que existe entre el pasado y la propia historia de la prácticas histórica e historiográfica⁷.

La cuasi escena trágica entre Creso y Solón (Saïd, 2002) constituye la antonomasia de *El texto histórico como artefacto literario* (White, 2003) porque hace confluir dos procesos en los que se evidencia la escritura poética de la historia: en primer lugar, la invención de un encuentro verosímil, es decir, que “podría haber acontecido” (en los términos de *Poética*), entre dos personajes de existencia históricamente comprobable⁸; en segundo lugar, la

numerosos artículos que responden a este eje (Cfr. Marincola, Griffin, Bakker, Dewald-Kitsinger, Pelling). Por otro lado, es notable el influjo de la epopeya y los géneros narrativos en su estilo. Como afirma Berruecos Frank (2015: 1), “Heródoto *toma posesión* de la epopeya y se adjudica la capacidad de *poseer* y controlar la autoridad de otorgar a los actores de su propia obra una heroicidad equivalente a la de los personajes homéricos”. De hecho, Longino, en su tratado *Lo sublime* (Ed. Roberts, 1907), ya le llamaba ὀμηρικώτατος: ‘gran imitador de Homero’ (13, 3). Hay reminiscencias épicas en la fraseología, en la repetición casi literal de enunciados, en el empleo de patronímicos, en el uso de convenciones literarias y tópicos, en semejanzas conceptuales como la sustitución de la intensidad por la repetición, en el uso de estructuras como la composición anular.

⁶ Acerca del episodio que narra el encuentro (ficticio) entre Creso y Solón hay numerosa bibliografía. Entre ellos, cfr. Araújo (1999), Conejo Aróstegui (1988), González de Tobia (2013), Hollman (2015), Laurence (2004), Leão (2000), Shapiro (1996).

⁷ La historiografía es el arte de escribirla, pero también es la ciencia que se encarga de estudiar la historia. El énfasis en su condición de “arte” (τέχνη) o “ciencia” (ἐπιστήμη) es uno de los objetos de debate metodológico más importante entre los historiadores, con abundante participación de intelectuales que han reflexionado sobre ello, dada su posición central en la cultura. Para una parte de ellos, ni siquiera puede hablarse de *historia* en singular, puesto que la condición de relato de sus productos los convierte en *historias* en plural (Cfr. John Burrow, *Historia de las historias (desde Heródoto al siglo XX d. C.)*, glosado por García Gual, 2010).

⁸ La reconstrucción de los acontecimientos que abastecen la vida de Creso ha sido posible gracias a las menciones que formularon diversos autores: Plut. Sol. 27.1-2; Xen. Cyrop. 8.2.20-21; Hdt. 1.32. Sobre la Sabiduría, Poder y Estrategia de Creso: Diod. 9.28 y

referencia explícita al autor Solón y la alusión oblicua a su obra poética,⁹ actualmente conservada de manera fragmentaria¹⁰. La primera operación, tradicionalmente señalada por la crítica (Shapiro, 1996: esp. 348 n.1.; Pelling, 2006: 142-143), permite comprender la justificación de un pasado construido para una comunidad, es decir, de un discurso que se pretende significativo en relación con el presente y el futuro del relato, pretensión que, en el caso de esta ficcionalización, aúna la historiografía con la filosofía, explorando las causas (*Hist.* I. 1-5). La segunda operación, que propongo desentrañar desde la relación de intertextualidad o polifonía bajtiniana, construye un pasado individual, una tradición literaria: el de la cultura del narrador/autor Heródoto que, aludiendo y manipulando los poemas de Solón, se afirma no solo como griego, viajero y sabio, sino también como poeta inscripto en una tradición, es decir, como una voz autorizada a decir “lo que podría acontecer”. A continuación ofrezco un análisis

ss.; Aesop. Sol.; Plut. Sol. 28.1; Plat. Lg. 310e. Sobre los hijos de Cresos.: Hdt. 1.53; 1.55; 1.71. Sobre el episodio de la pira: Bacchyl. Ep. B. 3; Hdt. 1.85, 86, 89; Diod. 9.33.2.; Plut. Sol. 28.4. Cresos se convierte de ignorante en sabio consejero: Hdt. 1.86-92, 1.207-208. Sobre el impacto que Cresos tuvo sobre la imaginación de los antiguos griegos, ver Evans (1978: 34-35).

⁹ Compartimos con González de Tobia (2013, n.10) que “Heródoto elabora un Solón generalmente fiel al Solón que sobrevive en los fragmentos, y entonces le otorga a este encuentro cierta verosimilitud y autoridad. Están demasiado forzados aquellos elementos que parecen coincidir con Solón, porque Heródoto no siempre, como podemos ver, sigue esta tradición fielmente. Los “verdaderos efectos” que él produce aquí hacen su narrativa más plausible y distraen de los caminos subterráneos en los cuales él ejerce una manipulación de la autoridad tradicional de Solón- aún o especialmente un patente y ficcionalizado Solón”.

¹⁰ Acerca de la transmisión de los textos poéticos de Solón en *prosimetrum*, es decir, la incrustación de textos originalmente compuestos en verso en un discurso prosaico, cfr. Nagy-Noussia Fantuzzi (2015: 1-2). El volumen editado por los mismos autores rastrea la reformulación continua de Solón a través de referencias explícitas o conexiones intertextuales implícitas, es decir, un “meta-comentario” sobre los tipos y el alcance de los enfoques de la recepción y el significado de Solón en el panorama literario e histórico de los siglos quinto y cuarto.

del encuentro entre Solón y Creso que se sostiene, primero, en el rastreo de los momentos en que, en ese relato polifónico, aparece como sustrato artístico la poesía soloniana¹¹ y, luego, en la puesta en relación entre la envergadura de esta figura construida con la composición global de las *Historias*. Ambas operaciones prueban la sofisticada relación entre historia y poesía en la Grecia clásica¹², ya que el propósito de este trabajo es demostrar que la poesía de Solón cifra la Historia según la concibe Heródoto.

I. Relato polifónico: la poesía de Solón en las *Historias*

Cada momento del relato lo percibimos claramente en dos planos: en el plano del narrador, en su horizonte semántico-objetual y expresivo, y en el plano del autor, que se expresa de manera refractiva en el mismo relato y a través de él. En ese horizonte del autor entra también, junto con todo lo narrado, el mismo narrador con su palabra. Nosotros adivinamos los acentos que ha puesto el autor, tanto en el objeto del relato como en el relato mismo, y en la imagen del narrador que se descubre en el proceso del relato. (Bajtín, 1989: 131)

En el Libro I, con el objetivo de exponer las causas de las guerras médicas, Heródoto aborda los primeros conflictos que se

¹¹ El artículo de Hollman (2015) propone un camino semejante que se extiende a otros pasajes de las *Historias*, como las breves referencias a Solón en Egipto en la corte de Amasis (2.177.2) y en Chipre en la corte de Philokypros (5.113.2), que muestran respectivamente a Solón en su calidad de legislador y poeta. En este artículo, a diferencia de la propuesta de Hollman, la poesía soloniana aparece rastreada, recortada y yuxtapuesta de manera abierta respecto del texto matriz herodotiano, permitiendo un diálogo directo. Por otro lado, se presentan diferencias en la cantidad de fragmentos de Solón considerados.

¹² González de Tobia (2013) ha analizado particularmente este diálogo entre historia y mito en la Pítica I de Píndaro y la Oda 3 de Baquílides.

produjeron entre griegos y bárbaros¹³. La atención pasa inmediatamente a la figura de Cresos, a quien señala como el primer agresor. La historia de Lidia permite entrar en contacto con el gran eje de su Historia, Persia, y al mismo tiempo, sienta las bases de su concepción teleológica del acontecer humano, como explicaré en el segundo apartado de esta propuesta.

En los párrafos 30-34¹⁴, es decir, en el estadio germinal de su composición narrativa, Heródoto narra el encuentro entre el poeta, legislador y estadista ateniense Solón y Cresos¹⁵, último rey de Lidia de la dinastía Mermnada, en la corte del soberano, en Sardes. Según Heródoto, Sardes se había convertido en un lugar de encuentro de sabios por su riqueza y esplendor. Solón, por su parte, viajó por el mundo diez años tras promulgar sus leyes. El encuentro, aunque verosímil en la construcción de las circunstancias en las que parece haber acontecido, jamás existió: Solón promulgó sus leyes en el año 594 a. C., y Cresos habría comenzado a reinar unos treinta años después, hacia el 560 a. C., época en que Solón ya había regresado a Atenas y se encontraba cerca de su muerte¹⁶. Como indica González de Tobia (2013: 40),

¹³ Los primeros sucesos que narra son de materia mitológica, los secuestros de Europa, Medea y Helena, la Guerra de Troya. Sin duda, las características de este material inicial merecen ser tenidas en cuenta en relación con el relato ficticio de Cresos y Solón, que inaugura el *lógos* lidio.

¹⁴ Los textos en lengua griega de las *Historias* corresponden a la edición de Godley (1920). Las traducciones son propias.

¹⁵ Cresos es nombrado por cuatro autores clásicos. Heródoto le dedica buena parte del primer libro de su *Historias*, centrándose en la conversación con Solón (I, 29-33), la tragedia de su hijo Atis (I, 34-45) y el fin del imperio lidio (I, 85-89). Plutarco critica la visión de Heródoto por considerarla muy negativa y presentar a Cresos como un «ignorante, fanfarrón y ridículo»; Jenofonte incluye a Cresos en la biografía sobre Ciro, la *Ciropeya* (VII, 1). También Ctesias habla brevemente de Cresos en su encomio a Ciro. Por último, el poeta Baquilides cuenta en su tercera oda un supuesto fin de Cresos en la pira 23-69.

¹⁶ Sobre el problema cronológico, cfr. Miller, M. (1963: 58-94) y Duploux (1999).

Según Heródoto, el ateniense Solón visitó a Creso durante sus viajes, aún cuando Solón podría haber finalizado sus viajes 20 años antes de que Creso tomara el poder. La escena es la primera confirmación de un género popular en la literatura griega: el encuentro entre el sabio y el potentado. Su propósito no es reproducir exactamente lo que ocurrió en el pasado, sino introducir los temas generales que plasmaron el esquema totalizador de los eventos.

Efectivamente, la entrevista con Solón puede ser comprendida en el «plan narrativo» de las *Historias*.

El encuentro entre Solón y Creso es verosímil porque utiliza con experticia elementos del imaginario que envuelve a esos personajes: por un lado, la reconocida exuberancia que caracterizaba al rey, gracias a la cual ha pasado a la tradición como símbolo de la opulencia oriental; por el otro, y objeto fundamental de este apartado, la transposición de la figura de ‘Solón, autor poético’, en ‘Solón, personaje de las *Historias*’. El propio Plutarco, en la Vida de *Solón* I. 27-28, incluye el encuentro como parte de la biografía, alegando que el personaje herodotiano se presenta en conformidad con el *éthos* del legislador y poeta de Atenas y afirmando que el relato, a pesar de ser discutido, es digno de la μεγαλοφροσύνη y de la σοφία de Solón¹⁷. Pero más allá de la coherencia vinculada con la representación de Solón en el imaginario colectivo de la Antigüedad, sostenemos que el éxito de la transposición ‘autor-personaje’ está dado por el intertexto con su obra poética, que compone una voz soloniana pseudohistórica, legitimada, documentada.

El episodio de la visita del sabio a la corte se inicia con el relato de cuando Solón de Atenas llega a Sardes y le es exhibida la magnificencia de los tesoros de la corte de Creso (I.30). Después de

¹⁷ Cfr. la edición de Perrin (1914).

ostentar sus riquezas, el rey lidio interroga al sabio sobre aquel que, desde su punto de vista, es el más próspero (*ólbios*) de todos los hombres, esperando que tal adjetivo le sea aplicado¹⁸. Inmediatamente, el sabio de Atenas frustra la expectativa del soberano asiático al señalar a Telo de Atenas, natural de una ciudad próspera, hombre que tuvo hijos nobles y que asistió al nacimiento de una vasta descendencia. Se agregan a ello, según el Solón herodotiano, su muerte audaz, que le valió el reconocimiento público y las muchas honras fúnebres a expensas de su *démos*.

Creso interroga entonces a Solón respecto de quién sería el segundo más *ólbios* entre los hombres y, para sorpresa del soberano, Solón menciona a los hermanos Cleobis y Bitón, también de una ciudad próspera, dotados de una gran fuerza física y quienes, como premio de la dedicación filial de la que se tornaran modelos, fueron agraciados por Hera con una muerte serena y feliz. Tomado por la cólera, el soberano pregunta en qué posición Solón considera su *eudaimoníe* ('beneplácito de la divinidad'), a lo que Solón responde (*Hist.* I.32.1-2):

ὃ Κροῖσε, ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὼν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτᾶς ἀνθρωπιῶν πρηγμάτων πέρι. [2] ἐν γὰρ τῷ μακρῷ χρόνῳ πολλὰ μὲν ἐστὶ ἰδεῖν τὰ μὴ τις ἐθέλει, πολλὰ δὲ καὶ παθεῖν. ἐς γὰρ ἐβδομήκοντα ἔτεα οὖρον τῆς ζόης ἀνθρώπῳ προτίθημι.

Creso, a mí, que sé que toda divinidad es envidiosa y perturbadora, me interrogas acerca de las cosas humanas. Pues en el largo tiempo se pueden ver, por un lado, muchas cosas que uno no quisiera y, por otro lado, padecer también muchas.

¹⁸ Respecto del uso que cada uno de estos personajes hace del concepto, ver Hollman (2015: 88-89) y Duplouy (1999: 5-9), quien propone que Creso representa la crítica al *ólbos* aristocrático, tanto oriental como griego.

Pues hacia los setenta años pongo el límite de la vida para un hombre.

Heródoto demuestra conocer bien que el Solón poeta consideraba los setenta años de edad como límite de la vida, según dice el fragmento 27, entre los versos 17-18¹⁹:

τῆς δεκάτης δ' εἴ τις τελέσας κατὰ μέτρον ἵκοιτο,
οὐκ ἂν ἄωρος ἐὼν μοῖραν ἔχοι θανάτου.

... y si alguien, porque logró acercarse al final, llegara al término del décimo (período de siete años), en caso de que fuera la hora, no sería a destiempo su muerte.²⁰

Luego, el Solón herodotiano continúa: “Estos setenta años representan 25.200 días, sin contar los meses intercalares”, dando comienzo a la explicación del imperfecto cómputo del año entre los griegos. Como Solón había reformado el calendario, Heródoto nos lo presenta aquí explicando estos cálculos.

Tras poner en relevancia la cantidad de días que comprende la larga vida de un hombre, el Solón de Heródoto prosigue (*Hist.* I.32.4-5):

τουτέων τῶν ἀπασέων ἡμερέων τῶν ἐς τὰ ἐβδομήκοντα
ἔτεα, ἐουσέων πενήκοντα καὶ διηκοσιέων καὶ ἐξακισχιλιέων
καὶ δισμυριέων, ἢ ἐτέρη αὐτέων τῇ ἐτέρῃ ἡμέρῃ τὸ παράπαν
οὐδὲν ὅμοιον προσάγει πρῆγμα. οὕτω ὧν Κροῖσε πᾶν ἐστὶ

¹⁹ O, a lo sumo, los ochenta, como expresa en el fragmento 20, en el verso 4: «ὀγδωκονταετή μοῖρα κίχοι θανάτου» (‘que el destino de la muerte llegue a los ochenta años’).

²⁰ Las citas y numeración de los fragmentos de Solón en lengua griega corresponden a la edición de Edmonds (1931). Todas las traducciones de estos fragmentos también son propias.

ἄνθρωπος συμφορῆ. ‘ [5] ἔμοι δὲ σὺ καὶ πλουτέειν μέγα φαίνεαι καὶ βασιλεὺς πολλῶν εἶναι ἀνθρώπων: ἐκεῖνο δὲ τὸ εἶρέο με, οὐκ ἔγω λέγω, πρὶν τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα πύθωμαι.

De todos estos días de los setenta años, que son 26.250, ninguno de ellos trae un acontecimiento enteramente igual en cuanto a nada el uno del otro. Siendo así, Creso, el ser humano es completamente una vicisitud. En efecto, a mí me parece que tú no solo eres muy rico, sino también rey de muchos hombres; pero aquello que me preguntabas, yo no puedo aún decírtelo, antes de que sepa que has terminado bien tu vida.

En la prudente y moderada explicación de Solón, se destaca, primeramente, una noción a la cual estará condicionada la atribución de la cualidad de *ólbios* para los mortales: la vicisitud, la contingencia (συμφορῆ), que es capaz de alterar, o revertir, la prosperidad que Creso juzga poseer inextinguiblemente, que en la visión de Solón no implica la detentación y vano goce de cosas μέγαλα τε καὶ ὄλβια (‘magníficas y prósperas’) observadas en el paseo por los tesoros del rey, sino el morir con buena fortuna (τελευτήσαντα καλῶς τὸν αἰῶνα), como Telo, Cleobis y Bitón.

Después de advertir a Creso acerca de la mutabilidad de la fortuna humana, ocasionada por las eventualidades propias de la vida mortal, Solón prosigue explicándole a Creso (*Hist.* I.32.5):

... οὐ γάρ τι ὁ μέγα πλούσιος μᾶλλον τοῦ ἐπ’ ἡμέρην ἔχοντος ὀλβιώτερος ἐστί, εἰ μὴ οἱ τύχη ἐπίσποιτο πάντα καλὰ ἔχοντα εὖ τελευτῆσαι τὸν βίον. πολλοὶ μὲν γὰρ ζάπλουτοι ἀνθρώπων ἀνόλβιοι εἰσὶ, πολλοὶ δὲ μετρίως ἔχοντες βίου εὐτυχέες.’

Pues no es más dichoso el hombre muy rico que el que vive al día, si la fortuna no lo acompaña hasta que acabe bien su vida en medio de cosas buenas. Pues, por un lado, muchos

hombres inmensamente ricos son desdichados; por otro lado, muchos modestos son afortunados de la vida.

Con estas palabras, el sabio desasocia ante el ignorante Creso ὄλβος de πλοῦτος (‘riqueza’), tal como el Solón poeta expresa en el fragmento 24 de su poesía conservada:

ἴσόν τοι πλουτοῦσιν ὄτῳ πολὺς ἄργυρός ἐστι
καὶ χρυσὸς καὶ γῆς πυροφόρου πεδία
ἵπποι θ’ ἡμίονοί τε, καὶ ᾧ μόνῃ τ’ αὐτὰ πάρεστι,
γαστρί τε καὶ πλευρῆς καὶ ποσὶν ἄβρᾶ παθεῖν:
ταῦτ’ ἄφενος θνητοῖσι: τὰ γὰρ περιώσια πάντα
χρήματ’ ἔχων οὐδεὶς ἔρχεται εἰς Αἴδω:
οὐδ’ ἂν ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι οὐδὲ βαρείας
νούσους οὐδὲ κακὸν γῆρας ἐπερχόμενον.

Por lo tanto, igual riqueza tiene aquel que posee mucha plata, oro, campos de tierra fértil, caballos y mulas, y también el que solo tiene estas cosas: vivir placenteramente con su estómago, sus costados y sus pies. Estas cosas son abundancia para los mortales, pues nadie llega a lo de Hades con sus riquezas; aunque (aquel) pagara un rescate, no podría escapar a la muerte, ni a las terribles enfermedades, ni a la infame vejez cuando se acerca.

La misma disociación aparece entre los versos 9 y 12 del fragmento 15 de su poesía original:

πολλοὶ γὰρ πλουτοῦσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πένονται:
ἀλλ’ ἡμεῖς τούτοις οὐ διαμεινόμεθα
τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπεδον αἰεὶ,
χρήματα δ’ ἀνθρώπων ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Pues muchos malvados se enriquecen, y los buenos se empobrecen; pero nosotros no les cambiaremos la virtud por su riqueza, porque la primera está en pie para siempre, mientras

que los bienes los posee unas veces uno, otras, otro entre los hombres.

La crítica mayor del Solón-poeta acerca de la riqueza parece incidir sobre la naturaleza de su origen. En los dísticos iniciales de su célebre *Elegía a las Musas* (vv. 3 y 4, fr. 13), el yo lírico ruega a las diosas olímpicas que le concedan prosperidad (ὄλβος) proveniente de los dioses bienaventurados y una buena reputación (δόξαν). Más adelante, expresa el deseo de poseer bienes, pero no adquiridos injustamente, y concluye que la riqueza conferida por los dioses es duradera, en tanto que aquella que los mortales honran como fruto de la extralimitación (ὑβρις), injusta, rápidamente se convierte en obnubilación (ὄτη), (vv. 7-13).

Aunque el término “extralimitación” (ὑβρις) no aparezca expresamente en las palabras del Solón recreado por Heródoto en las *Historias*, es posible sobreentenderlo a partir de otro concepto: “envidia” (φθόνος), que el Solón- personaje expresa respecto de la divinidad. La existencia de una *hýbris* del soberano es percibida por referencias indirectas.

El Solón- personaje herodotiano concluye finalmente su enseñanza: si el hombre bien afortunado termina bien la vida, es digno de ser reconocido como ὄλβιος. La prosperidad no está determinada por la riqueza sino, como afirma el Solón- poeta en la *Elegía a las Musas*, por la virtud, «que dura siempre». De este mismo modo, el Solón de Heródoto valoraba los trayectos vitales ejemplares de Telo, Cleobis y Bitón: antes del fin de su vida, el ser humano puede solo ser considerado «afortunado» (εὐτυχής), un estado transitorio, sujeto a la contingencia. Así, «próspero» (ὄλβιος) sería exclusivamente aquel que, tras su muerte, no tiene más posibilidades de que su buena fortuna sea alterada; por extensión, ὄλβιος es el hombre no más sujeto a las vicisitudes inherentes a la condición mortal. La misma sentencia subsiste del Solón autor en el breve pero incisivo fragmento 14:

οὐδὲ μάκαρ οὐδεὶς πέλεται βροτός, ἀλλὰ πονηροὶ
πάντες ὅσους θνητοὺς ἡέλιος καθορᾷ.

Ningún mortal resulta feliz, sino que desgraciados son todos cuantos mortales contemplan la luz del sol.

Eco de esta fuente poética históricamente auténtica son las palabras finales que el Solón- personaje de las *Historias* dirige a Creso en el libro I (32.7-8):

[7] εἰ δὲ πρὸς τούτοισι ἔτι τελευτήσῃ τὸν βίον εὖ, οὗτος ἐκεῖνος τὸν σὺ ζητεῖς, ὁ ὄλβιος κεκληῖσθαι ἄξιος ἐστί: πρὶν δ' ἂν τελευτήσῃ, ἐπισχεῖν, μηδὲ καλέειν κω ὄλβιον ἀλλ' εὐτυχέα.
[8] τὰ πάντα μὲν νυν ταῦτα συλλαβεῖν ἄνθρωπον ἐόντα ἀδύνατον ἐστί

... y si tras todas estas cosas todavía acaba su vida bien, ese es aquel a quien tú buscas, el que es digno de ser llamado dichoso. Pero hasta que eventualmente no llegue al fin, tienes que contenerte, y no le llames todavía dichoso, sino afortunado. Ahora bien, reunir todas estas cosas, siendo mortal, es imposible.

Y acaba diciéndole (*Hist.* I.32.9):

... σκοπέειν δὲ χρὴ παντὸς χρήματος τὴν τελευτήν, κἷ ἀποβήσεται: πολλοῖσι γὰρ δὴ ὑποδέξας ὄλβον ὁ θεὸς προρρίζους ἀνέτρεψε.

... en todo asunto es necesario observar el final, cómo sobrevendrá, pues ciertamente a muchos la divinidad, después de mostrarles la dicha, los abate de raíz.

De este modo, tal como dice el Solón- poeta en el fragmento 17: πάντη δ' ἄθανάτων ἀφανῆς νόος ἀνθρώποισιν ("El pensamiento de los inmortales es absolutamente oculto para los hombres").

Finalmente, Creso, defraudado por las palabras de Solón, lo despidió del palacio sin hacerle ningún caso.

II. Pasado construido: Creso y Solón en el entramado de las *Historias*

El arte puede ser semejante a la vida, pero la vida no se asemeja al arte, aun cuando lo intente. Los tipos de tramas que endosan series de eventos con significado existen solo en el arte y no en la vida (White, 2006: 31)21.

Naturalmente, la vicisitud sobreviene contra Creso, que se juzgaba ὀλβιώτατος, ‘el más dichoso’. Heródoto anuncia que, después de la partida del sabio, inmediatamente la divinidad se abate sobre el rey de modo terrible. Su insolencia encuentra su punición y tiene inicio su declive²²: el soberano es atacado por los persas y, finalmente, es tomado prisionero y convertido en esclavo²³. Tal como en una trama trágica, la contingencia humana

²¹ Cita extraída de Tozzi (2008: 73), de la obra White, H. "Historical Discourse and Literary Writing". *Tropes for the Past: Hayden White and the History/Literature Debate*, ed. Korhonen, Kuisma. Internationale Forschungen zur Allgemeinen und vergleichenden literaturwissenschaft. Amsterdam: Rodopi Editions, 2006.

²² El déspota de Lidia experimenta su primer cambio de suerte cuando acoge en sus dominios al frigio Adrasto, víctima de una “vicisitud” (συμφορή), quien más adelante también se mostrará, al matar involuntariamente al hijo de Cresos, como βαρυσυμφοράτατος. La traducción exacta de este adjetivo en grado superlativo derivado del sustantivo συμφορή es compleja, pero es próxima a ‘el que sufre las vicisitudes más graves’ y se propone como el antónimo del otro superlativo, tema de esta escena: ὀλβιώτατος.

²³ Un sueño anuncia a Cresos la muerte de su hijo Atis herido por una punta de hierro. Con la muerte del hijo y sucesor natural, Cresos se distancia, en cierta medida, del modelo de felicidad presentado por Solón. Al contrario que Telo, padre feliz y de gran

se representa en la peripecia del soberano (un término acuñado en la propia *Poética*). Como resultado, el acontecimiento histórico de la toma de Lidia, fácticamente comprobable, y el consecuente crecimiento del dominio persa cobran un significado fundamental en la cadena de eventos que componen las *Historias*, en el sentido literal del adjetivo. Esto ocurre porque Heródoto logra mostrar cómo, para el protagonista de este *lógos* inaugural de su obra, la desgracia trae lucidez.

Por su conducta, Creso sería el primer transgresor (ὕβριστής) y ejemplificaría el ciclo de ὀλβος (“dicha”), κόρος (“insaciabilidad”), ὑβρις (“extralimitación”) y ἄτη (“obcecación”), frecuente en los diversos *lógoi* de los soberanos asiáticos en las *Historias* herodotianas. La falta de reconocimiento de la medida humana, de la fragilidad intrínseca a la condición mortal y la negligencia en lo que concierne a las constantes transformaciones de la suerte son los atributos del ὑβριστής.

Los excesos de Creso se traducen en un gesto de extralimitación espacial: por su insaciable ambición expansionista, el rey llega incluso a romper las fronteras naturales cuando, a fin de conquistar Persia, ordena abrir un canal en el río Hális, que separa el imperio de los lidios del de los medos (I. 75). Como consecuencia, según muestra Heródoto, la *moira* le reserva no solo la ruina de su poder real, sino también el fin de su descendencia, el desenlace definitivo de una dinastía marcada, desde el inicio, por la trasgresión. Porque, según el historiador,

prole, Creso no asistirá al nacimiento de una vasta descendencia. Pasados dos años de la muerte del hijo, el soberano se olvida de la punición divina y retorna sus ambiciones. Después de consultar el oráculo de Delfos y de obtener una respuesta ambigua (lo que es propio del discurso oracular), resuelve proseguir, dada su ambición expansionista, en la disputa contra los persas. Envuelto por la obnubilación, fruto de su desmedida, Creso comete un error al interpretar el oráculo (I.71). El soberano encuentra, finalmente, su ruina.

Creso cargaba la marca, el μῖασμα del crimen de su cuarto ancestro (I, 7-14). El asesinato perpetrado por Giges, primer rey de la dinastía Mermnada (680 a 644 a. C.), se reencuentra en las *Historias* con la punición en la figura de Creso, cuya biografía responde al ávido apetito trágico de la maldición ancestral²⁴. De este modo, se cumple doblemente, tanto para Creso como para su estirpe, la máxima que el propio Solón poeta plasmó en esta imagen de su *Elegía a las Musas*: el origen de ἄτη “como el del fuego, está en un pequeño comienzo” (v. 14). Precisamente como una chispa funciona el episodio protagonizado por Giges, cinco generaciones antes.

Escribía Solón en la misma elegía, la más representativa de su obra poética:

ἀλλ' ὁ μὲν ἀντίκ' ἔτεισεν, ὁ δ' ὕστερον: οἱ δὲ φύγωσιν
 αὐτοὶ μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιούσα κίχῃ,
 ἦλυθε πάντως αὖτις: ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
 ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

No obstante, por un lado uno paga su culpa inmediatamente y otro más tarde; pero los que eventualmente escapan a la pena sin que les alcance el castigo fatal de los dioses, este castigo les llega sin falta más tarde: sin culpa, pagan acciones o los hijos de estos o su descendencia más lejana (vv. 29-32).

²⁴ Según el historiador, Candaules, quien poseía una esposa muy bella, invita a Giges a verla desnuda. Éste después de dudar unos momentos accede, pero cuando la mujer lo descubre le da dos posibilidades: o bien mata a su marido, o él mismo será asesinado. Giges, sin escapatoria, da muerte a Candaules y se queda tanto con la mujer como con el poder. Lidios y heráclidas acuerdan en consultar al oráculo para saber a quién le corresponde ostentar el poder y la Pitia contesta que, si bien Giges podrá conservarlo, el castigo por sus actos recaerá en el quinto descendiente: Creso.

Conclusión

No por casualidad se encuentra el episodio de Solón y Creso en el inicio de la vasta obra de Heródoto: en el principio de la Historia, estaba, entonces, la ficción, y la Historia toma su lugar como campo de saber, conducida por el primer motor de la verosimilitud y también, ciertamente y en términos aristotélicos, “de lo necesario”. El episodio analizado, aunque presente características propias de lo imaginario, se asienta en un principio de verosimilitud interna en la trama de la obra, cumpliendo una función cognitiva en el conjunto de las *Historias*.

Dos procesos se imbrican en este pasaje: el primero es el de ‘ficcionalización de la historia’, el relato del encuentro nunca producido entre el sabio y el rey; el segundo, el de ‘historización de la ficción’, es decir, la ‘pátina de autenticidad’ dada por la alusión erudita a la poesía soloniana por parte del narrador de las *Historias*, que directamente remite a su autor, Heródoto. Ambos procedimientos están al servicio de construir un acontecimiento que funcione como “prototipo legitimador de su propio proyecto de autoconstitución” (White, 1999: 96). En términos específicos, el acontecimiento pasado, la caída de Creso tras la aparentemente invulnerable prosperidad de su reinado, es visto retrospectivamente por Heródoto como una figura, y los sucesos posteriores con los que se lo relaciona desde el presente son vistos como la consumación de lo figurado en el anterior. Los persas son como los lidios, y, por lo tanto, los griegos pueden ser como los persas.

De este modo, a partir de un recurso literario, el relato del encuentro nunca ocurrido entre Creso y Solón, Heródoto muestra su competencia, porque consigue tres provechosos efectos en la composición y recepción de su obra. En primer lugar, cumple con el propósito enunciado en el prólogo (*Hist.* I.1.-5), dar una prueba de las causas (αἰτίην) que explican la guerra entre griegos y persas,

porque Creso se identifica como la «chispa» que gesta la desmesura bárbara:

Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε, ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

Esta es la prueba de la investigación de Heródoto de Halicarnaso, de modo que ni las cosas que ocurren a partir de los hombres resulten extinguidas en el tiempo, ni que las grandes y admirables hazañas, ya sean las exhibidas por los helenos o por los bárbaros, resulten sin gloria; y otras cosas también a través de cuya causa guerrearán unos contra otros.

El *lógos* Creso²⁵, el primer relato biográfico de Heródoto, es considerado por los estudiosos de su obra una estructura modelo para los demás *lógoi* de los soberanos asiáticos en las *Historias*, quizá como estructura clave de comprensión de la concepción herodotiana de *Historia*. La serie de *lógoi* que compone la gran extensión de esta obra tiene así como personaje primero a aquel que, según el historiador, es αἴτιος, Creso, el primero de los bárbaros en subyugar a los griegos y en imponerles el pago de tributo (*Hist.* I.6,5-7).

En segundo lugar, el historiador consigue cimentar, desde el primer libro, su propia imagen de sabio a partir de la exposición de su erudición poética y de su apropiación de las palabras del paradigmático sabio de Atenas, construyendo un deliberado *alter ego* en el germen de sus *Historias* (Chiasson, 1986). A través de la voz de Creso, Heródoto se parangona indirectamente con Solón (*Hist.* I.32.2.):

²⁵ Sobre la denominación de “*lógos* Creso” cfr. Asheri *et al.* (2007).

‘Ξεῖνε Ἀθηναῖε, παρ’ ἡμέας γὰρ περὶ σέο λόγος ἀπῖκται πολλὸς καὶ σοφίης εἵνεκεν τῆς σῆς καὶ πλάνης, ὡς φιλοσοφῶν γῆν πολλὴν θεωρίης εἵνεκεν ἐπελήλυθας: νῦν ὧν ἐπειρέσθαι με ἕμερος ἐπῆλθέ σε εἴ τινα ἤδη πάντων εἶδες ὀλβιώτατον.’

Huésped ateniense, hasta nosotros han llegado sobre ti muchos discursos en razón no solo de tu sabiduría, sino también de tu viaje, ya que por tu anhelo de conocimientos y de ver mundo has visitado mucho; por estas cosas, ahora me ha asaltado el deseo de preguntarte si ya has visto al hombre más dichoso de todos.

La reputación de Solón en Lidia se debe, en primer lugar, a su sabiduría (σοφίης); pero también, señala Creso, a sus expediciones (πλάνης), motivadas por el placer del conocimiento (φιλοσοφῶν). Heródoto hace que el rey equipare la reputación de los viajes con la erudición y, como consecuencia, el propio periplo de Heródoto se interpreta, por desplazamiento, como sapiencia. Así como la sabiduría de Solón es el fruto de sus andanzas y miradas sobre lo diverso, el producto de las investigaciones de Heródoto es fruto también de sus viajes y de su interés por la diferencia. Llamativamente, esta afinidad entre el Solón personaje, el Solón poeta y el Heródoto autor, mediado por el narrador de las *Historias* (que se autopresenta como Heródoto de Halicarnaso), subraya la única ocurrencia de una forma verbal curiosa en las *Historias*: φιλοσοφῶ. De este modo, Solón es recibido en la corte de Creso por su condición de sabio y su obra puede ser aludida (prácticamente citada en *prosimetrum*) por Heródoto, no solo porque la conoce y entonces documenta, sino porque reviste la misma condición.

En tercer lugar, Heródoto presenta “lo que sucedió” (el dominio de Persia sobre los lidios) junto con “lo que podría suceder”; “lo particular” junto con “lo general”, porque, al fin y al cabo, tal como señalara Aristóteles, la poesía era “más filosófica”

(φιλοσοφώτερον, 1451b.5) que la historiografía²⁶. El pasado ilumina el futuro de los griegos, interpretado desde el presente.

De este modo, la obra poética de Solón adquiere autoridad en el contexto del “artefacto literario”, pero también en el contexto de enunciación del “texto histórico”. Por lo tanto, sostenemos que, como núcleo del *lógos* Creso (pero más allá de él), es la poesía de Solón la que cifra la Historia con mayúscula, según la concibe Heródoto. En este sentido, si bien la tradición de Solón como sabio es estratégica para Heródoto, la materia de su actividad poética es trascendental.²⁷ Esos elementos de los fragmentos poéticos que son reconocibles en el Solón herodoteano no solo permiten mantener la verosimilitud del encuentro ficticio con Creso, sino que la trasposición Poesía original-Ficción- Poesía apropiada aportan una mirada de la Historia, individual y colectiva, que válida, influye y determina la palabra del autor, Heródoto, desde la tradición.

En la obra de Heródoto, el sabio y el monarca figuran como paradigmas antitéticos: por un lado, Solón de Atenas, σοφός, como es referido en el texto, y principalmente, conforme lo dicho en la tradición literaria griega, representante del ideal de la templanza y de la justa medida; por el otro, Creso, monárquico, bárbaro y representante de la alteridad, es la imagen de la desmedida. Entre el déspota asiático y el sabio ateniense, están confrontados los valores de ὑβρις (“transgresión”) y de σωφροσύνη (“medura”). Ya ha sido dicho que el *lógos* de Creso se sitúa en la obra de Heródoto como apología del régimen de Atenas y paradigma de diferencias esenciales entre griegos y asiáticos.²⁸ No obstante, la distancia

²⁶ διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν: ἡ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει (*Poética*, 1451b.6-8).

²⁷ Contra Hollman (2015: 108).

²⁸ Cfr. Hollman (2015: 108), que cita otros estudios previos.

cultural que impone la extrapolación de la figura del Solón-poeta a la de Solón-personaje resignifica, en el nuevo contexto que conforman las *Historias*, el valor de las ideas solonianas plasmadas en su poesía.

Como hemos podido comprobar, Solón es representado como personaje *quasi* como es como autor, pero su representación a través de la voz del narrador de las *Historias* cobra un nuevo sentido.²⁹ Valiéndose del imaginario que rodea a las figuras simbólicas de Solón y Creso, el historiador construyó un ‘artefacto literario’ que, a la manera de la tragedia ática, donde la ciudad se contempla a sí misma, ofrece a los griegos una mirada de su pasado, pero también de un futuro eventual. Creso, personaje que simboliza al otro, pero que también representa las cualidades arquetípicas del aristócrata o del tirano padecidas por los propios griegos, es colocado delante de un Solón representante de un nuevo orden, el de la Atenas de las instituciones democráticas.

Delante de la pira, sometido por Ciro de Persia, todo aquello que Creso juzgaba que lo hacía ὀλβιώτατος (“el más dichoso” de los hombres) se desvanece; él es vencido y arruinado por las manos de otro déspota asiático, su doble, y, a partir de aquel instante, su señor. Caída su posición, cae también su concepción de dicha y, según relata artísticamente Heródoto (I.86,3), Creso encuentra su destino último en el desesperado, significativo y lúcido grito: ¡Solón, Solón, Solón! (Plutarco, *Vida de Solón*, 28), a quien invoca ante su inminente muerte como cautivo³⁰.

²⁹ Sin duda en esta contrucción y manipulación artificiosa la forma en la que se propone la polifonía resulta una herramienta trascendente: “It seems that when Solon speaks directly in the *Histories* he can only do so in Herodotus’ medium of which he is the master, prose” (Hollman, 2015: 107).

³⁰ Según cuenta Plutarco (28.4), al ser interrogado por Ciro acerca de la curiosa exclamación, Creso cuenta lo que ha aprendido de él. Es Ciro, entonces, quien recibe

A partir de esta escena cúlmine es factible pensar que, tras la guerra del Peloponeso, los atenienses, prácticamente reducidos al estado de sometimiento por Esparta y sus aliados persas, gritaran: “¡Heródoto, Heródoto, Heródoto!”, reconociendo que también las ciudades son todo vicisitud y que es necesario observar el fin de todas las cosas. Concluimos entonces con las palabras programáticas (y paradójicamente fatídicas) de Heródoto (*Hist.* I.5, 3-4):

... τοῦτον σημήνας προβήσομαι ἐς τὸ πρόσω τοῦ λόγου, ὁμοίως σμικρὰ καὶ μεγάλα ἄστεα ἀνθρώπων ἐπεξιών. (4) τὰ γὰρ τὸ πάλαι μεγάλα ἦν, τὰ πολλὰ σμικρὰ αὐτῶν γέγονε: τὰ δὲ ἐπ’ ἐμεῦ ἦν μεγάλα, πρότερον ἦν σμικρὰ. τὴν ἀνθρωπήν ὧν ἐπιστάμενος εὐδαιμονίην οὐδαμὰ ἐν τούτῳ μένουσαν, ἐπιμνήσομαι ἀμφοτέρων ὁμοίως.

... y seguiré adelante en mi relato ocupándome por igual de las pequeñas y de las grandes ciudades de los diferentes pueblos. Pues muchas de ellas antiguamente eran grandes, y se han vuelto pequeñas; y las que en mis días eran grandes, eran antes pequeñas. Porque sé que el bienestar humano nunca es permanente, traeré a la memoria unas y otras por igual.

Estas pocas líneas iniciales de su vasta obra demuestran que, acerca de individuos (empezando por Cresos) o de comunidades (terminando con la propia Hélade), de lo particular o de lo general, la poesía de Solón es parte indispensable de la memoria histórica para Heródoto, porque aprendió de él (y pudo constatar de lo que vio, ἐπιστάμενος) que “el bienestar humano nunca es permanente”. Todos los grandes hechos y personajes de la historia universal reaparecen. Primero, como tragedia...

esta enseñanza, puesto que, como señala Plutarco en el mismo pasaje, “era más sabio que Cresos” (σοφώτερος ὦν τοῦ Κροίσου).

Bibliografía

- Araújo, O. L. de (1999). Logos de Creso: padrao de um modelo dramático. *Revista de Letras*, 21 (1/2). 56-59. Recuperado de https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/16627/1/1999_art_olaraujo.pdf
- Asheri, D.; Lloyd, A.; Corcella, A.; Murray, O.; Moreno, A. (2007). *A Commentary on Herodotus Books I-IV*. Oxford: Oxford University Press.
- Bajtin, M. (trad. 1989). *Teoría y estética de la novela*. *Trabajos de Investigación*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018530822004000200014.
- Berruecos Frank, B. (2015). Heródoto ὁμηρικώτατος. La transformación del léxico homérico en las *Historias* de Heródoto. *Nova Tellvs*, 32(2). Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/nouatellus/index.php/nt/article/view/474/902#fn4>
- Chiasson, Ch. (1986). The Herodotean Solon. *GRBS*, 27, 249-262.
- Cicero, M. T. (1959). *De Legibus*, editado por Georges de Plinval. Paris: Belles Lettres (Perseus Digital Library).
- Conejo Aróstegui, M. E. (1988). El sabio confidente en la prosa de Herodoto. *Revista de Filología y Lingüística*, XIV(2), 65-69.
- Dewald, C.; Marincola, J. (2006). *The Cambridge Companion to Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duploux, A. (1999). L'utilisation de la figure de Crésus dans l'idéologie aristocratique athénienne. Solon, Alcmeon, Miltiade et le dernier roi de Lydie. *L'antiquité classique*, 68, 1-22. Recuperado de https://www.persee.fr/doc/antiqu_0770-2817_1999_num_68_1_1324
- Edmonds, J. M. (1931). *Elegy and Iambus with an English Translation*. Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. (Perseus Digital Library).
- Evans, J. A. S. (1978). What happened to Croesus? *CJ*, 74, 34-40.
- Evelyn-White, H. G. (ed.) (1914). *Hesiod. The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation. Works and Days*. Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. (Perseus Digital Library).
- García Gual, C. (2010). El estilo de los historiadores. En *El País*, 17/7/2010. Recuperado de https://elpais.com/diario/2010/07/17/babelia/1279325560_850215.html
- García Gual, C. (2014). *Historia mínima de la mitología. Los mitos clásicos y sus ecos en la tradición occidental*. Madrid: Turner.
- Godley, A. D. (ed.) (1920). *Herodotus, with an English translation*. Cambridge: Harvard University Press (Perseus Digital Library).
- González de Tobia, A. M. (2013). Creso entre el mito y la historia (pp. 35-46). En Cerqueira, F.; Gonçalves, A. T.; Medeiros, E.; Brandão, J. L. (Orgs.), *Saberes e poderes no mundo antigo: estudos ibero-latino-americanos, vol. 1 -Dos saberes*. Coimbra: Imprensa

da Universidade de Coimbra. Recuperado de https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/bitstream/10316.2/34721/1/SaberesPoderesvol.I_artigo5.pdf

Hollman, A. (2015). Solon in Herodotus (pp. 85-109). En En Nagy, G.- Noussia Fantuzzi, M. (Eds.) *Solon in the Making. The Early Reception in the Fifth and Fourth Centuries*. Berlin: De Gruyter.

Kassel, R. (1966). *Aristotle's Ars Poetica*. Oxford: Clarendon Press (Perseus Digital Library).

Laurence, M. A. (2004). Historias de Heródoto: el encuentro entre Solón y Cresos. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 26, 1-8. Recuperado de <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero26/herodoto.html>

Leão, D. F. (2000). Solon e Cresos: fases da evolução de um paradigma. *Humanitas*, LII, 27-52.

Marx, K. (1851-1852, ed. y trad. 2003). *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engels.

Miller, M. (1963). The herodotean Croesus. *Klio*, 61, 58-94.

Nagy, G.- Noussia Fantuzzi, M. (2015). Introduction (pp. 1-7). En Nagy, G.- Noussia Fantuzzi, M. (Eds.) *Solon in the Making. The Early Reception in the Fifth and Fourth Centuries*. Berlin: De Gruyter.

Pelling, Ch. (2006). Educating Croesus. Talking and Learning in Herodotus' Lydian Logos. *Classical Antiquity*, 25(1), 141-177.

Perrin, B. (1914). *Plutarch's Lives with an English Translation*. Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd. (Perseus Digital Library).

Roberts, W. R. (ed.) (1907). *Longinus, On the Sublime*, Cambridge: Cambridge University Press (Perseus Digital Library).

Saïd, S. (2002) Herodotus and Tragedy (pp. 117-147). En Bakker, E.; de Jong, I.; van Wees, H. (Eds.), *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden: Brill.

Shapiro, S. O. (1996). Herodotus and Solon. *Classical Antiquity*, 15(2): 348-364. Recuperado de <https://doi.org/10.2307/25011045>

Tozzi, V. (2009). Hayden White y una filosofía de la historia literariamente informada. *Ideas y valores*, 140: 73-98.

White, H. (1999). *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: The Johns Hopkins.

White, H. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*, trad. Tozzi, V. y Lavagnino, N. Barcelona: Paidós.

María del Pilar Fernández Deagustini es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es Profesora Adjunta del Área Griega de la misma universidad, Investigadora del Centro de Estudios Helénicos (IDIHCS, UNLP-CONICET) y Profesora Titular de Literatura Griega Clásica en el Ciclo Complementario de

Letras a Distancia (UCALP). Ha sido becaria doctoral y posdoctoral de CONICET. Es autora de *El espacio épico en el canto 11 de Odisea* (UNLP, 2010), de la serie de libros de cátedra *Griego Clásico. Cuadernos de Textos. Serie Diálogos platónicos I, II y III* (2013, 2015, 2018) y coordinadora y autora de tres números de *Cuadernos de Trabajos Prácticos. Serie mitos del Teatro de Esquilo. (1) Las danaidas* (2020) *Los hijos de Edipo* (2022) y *El linaje de Pélope* (en prensa). Asimismo, ha publicado capítulos de libros y artículos en revistas especializadas del país y el exterior. Ha coordinado y editado el Dossier *Lecturas corales. Esquilo* (*Synthesis* 27.1, 2020). Ha sido Editora permanente de la Revista *Synthesis* (27.2-29.1), publicación periódica del CEH (IDICHS-UNLP). Integra el proyecto de investigación “Del treno al epitafio: poética del lamento funeral en la Literatura Griega Clásica. Inflexiones” (UNLP) y es Equipo Responsable del PICT 2020 Serie A 02425 titulado “Del Treno al Epitafio: Subjetividad, convención social y cruces “genéricos” en las formas poéticas del lamento en la Grecia Antigua. Inflexiones”. Actualmente estudia la coralidad y su relación con las cuestiones de género y poder en las tragedias conservadas de Esquilo.

RESEÑA

José Bernardino Torres Guerra
Introducción a la literatura griega antigua,
Madrid, Editorial Síntesis, 2019, 309 pp.

Víctor Manuel López Trujillo

Universidad de Málaga
victor_sixx@hotmail.es



En este libro, el catedrático de Filología Clásica de la Universidad de Navarra, José Bernardino Torres Guerra, nos ofrece una exposición clara, lineal y coherente de la literatura clásica que nos ha legado el mundo griego a modo de introducción apto para todos los niveles, tanto para los que están interesados en la materia en general como para estudiantes de Filología Clásica en particular.

La obra queda dividida en cuatro partes bien diferenciadas de forma cronológica, unidas a su vez con una división en géneros y autores más representativos: la primera corresponde a la Grecia en el periodo arcaico, que abarca la épica, la lírica monódica y coral y las expresiones filosóficas; la segunda se centra en el

periodo clásico, sin duda la más extensa, en la que se hablará de la tragedia ateniense, la comedia, la historiografía, la retórica y la filosofía de Platón y Aristóteles en particular; en la tercera se analiza la época helenística, más breve, en donde aparece una nueva historiografía y se recogen tratados filosóficos de escuelas helenísticas, pero sobre todo brillarán personajes particulares, como Calímaco, que se dedicó a muchos géneros, Teócrito y Apolonio de Rodas; y, por último, tenemos la cuarta parte, en donde el autor se dedica al periodo griego bajo el Imperio romano, en donde predomina una renovada historiografía y también filosofía, como la segunda sofística, además de novela y escritos cristianos. Al final de la obra, Torres Guerra dedica un capítulo a la transmisión de la literatura griega junto a una selección de textos con unos comentarios del autor y dos mapas para localizar el lugar natal de los principales literatos griegos. Precedente a estos mapas, nos brinda una cronología de los hechos más destacados del mundo heleno.

Antes de adentrarnos en la exposición central, el autor, en el prólogo, nos advierte acerca de diferentes puntos de su obra: se trata de una obra introductoria que busca criticar cómo la sociedad actual ve a la literatura griega como algo “ajeno”. Nos informa además de algunas directrices del trabajo, como el orden y la secuencia lógica que seguirá, comenzando por Homero, siglo VIII a.C., hasta el mandato de Justiniano, quien clausuró en el 529 las escuelas filosóficas paganas, de modo que este año se interpreta como el fin de una era y el comienzo de otra. Por otro lado, esta obra introductoria consta de una perspectiva histórica, pues los procesos culturales y sociales influyen en la literatura, y también la división de los distintos géneros literarios en cada época.

En la primera parte del libro, como se ha dicho, se expone la literatura correspondiente al periodo arcaico (VIII-VI a.C.). Así

pues, se encargará de Homero y Hesíodo principalmente, es decir, de la épica. Del primer autor serán tratadas sus dos obras magnas: la *Ilíada* y la *Odisea*, además de cuestiones generales, como la cuestión homérica. También menciona la problemática de los *Himnos homéricos*, su datación y estructura. En cuanto a Hesíodo, se destaca su singularidad como poeta por las temáticas tan dispares de las que se sirve, como en la *Teogonía* o los *Trabajos y días*. Continúa con el siguiente bloque, en el que predomina la lírica arcaica, introduciendo temas como las características y el contexto en el que nace. Esta sección se divide en la elegía, con Solón, y el yambo, con Arquíloco, pero también con la poesía yámbica de Hiponacte y Semónides. Aparece la monodia de Safo y Alceo, pero, por otra parte, se hace hincapié en la monodia al servicio de los tiranos de Anacreonte e Íbico. La lírica coral, que cierra este bloque, se centra en los primeros compositores, como Alcmán y Estesícoro, y luego su refinamiento en Simónides, Baquilides y Píndaro con sus famosos epinicios, que se dividen en *Nemeas*, *Píticas*, *Olímpicas* e *Ístmicas*. Para completar esta parte, se estudian los principales exponentes de la primera filosofía griega: la filosofía en la periferia, como la escuela milesia y Pitágoras; la composición filosófica en verso, como Jenófanes, Heráclito, Parménides o Empédocles, y en prosa, como Anaxágoras. Concluye esta sección con el atomismo del siglo V a.C. de Demócrito.

La segunda parte, que abarcará el estudio literario del periodo clásico, se expande del siglo V a.C. hasta el siglo IV a.C. El epicentro cultural será Atenas gracias a la democracia de Pericles, que embellecerá la sociedad intelectual del momento. En esta época se dará el encuentro entre los sofistas, como Protágoras y Gorgias, con Sócrates. Tal fue el ambiente cultural en el que la tragedia eclosiona. Así pues, se estudian los orígenes de la misma y cómo eran dichas representaciones teatrales en el siglo V a.C. en Atenas. Comienza por Esquilo y sus obras, especialmente destaca su

trilogía *Orestíada* o la obra de *Prometeo encadenado*, además del pensamiento de Esquilo que se deja traslucir a través de sus obras. En segundo lugar, tenemos a Sófocles, un dramaturgo excelentísimo en lo referente a la técnica teatral, en donde destaca la figura del héroe y los límites que tienen estos antes los dilemas planteados en las tragedias, como en *Filoctetes* o *Edipo rey*. Finaliza con Eurípides, el último gran tragediógrafo. El patetismo y la exaltación de las pasiones de sus personajes es un punto llamativo en su teatro, como en *Medea* o las *Bacantes*. Finaliza este bloque con unos apuntes sobre el drama satírico y su diferenciación con la tragedia.

Después de la tragedia, se centra en la segunda vertiente teatral: la comedia tanto clásica como helenística, es decir, Aristófanes y Menandro especialmente. Antes de dedicarse a dichos autores, se comentan los orígenes de la comedia y la evolución que tuvo esta hasta llegar a la Atenas del siglo V a.C., además de las características de la Comedia Antigua, con Aristófanes. En cuanto a este autor, se ha de tener en cuenta el contexto histórico y político, pues Aristófanes se servirá de críticas mordaces y soeces tanto a su sociedad como a los políticos del momento sin verse sancionado por ello. No obstante, la sátira y comicidad aristofánicas sufrirán una evolución. Efectivamente, sus primeras obras, como los *Caballeros* o los *Acarnienses*, se diferenciarán de sus últimas obras, como *Pluto*, pues la sociedad iba cambiando tanto en el plano político como literario. Es entonces cuando Menandro aparece con su Comedia Nueva, ya en la época helenística, cuya obra se nos ha perdido casi entera y de algunas solo conocemos los títulos. Entre ellas destacan el *Misántropo* y la *Samia*. Este teatro se diferencia del que representaba Aristófanes en diferentes aspectos, como en la misma comicidad o en las tramas, además de los personajes fijos o estereotipados.

La siguiente sección se destina a la historiografía griega, desde sus orígenes, pasando por Heródoto y Tucídides, hasta Jenofonte en el siglo IV a.C. Con respecto a Heródoto, se presenta una biografía y se muestra su formación intelectual, cuyos frutos serán la creación de una obra que consagra al autor como un ávido observador. Es entonces cuando se presenta el método que Heródoto consideró idóneo para escribir historias y la estructura de su obra y sus *lógoi*. Finalmente, se esclarece la concepción que Heródoto tenía de la historia. La segunda personalidad más importante será Tucídides. Este dedicará gran esfuerzo en moldear una *Historia de la Guerra del Peloponeso* por ser una gesta digna de recordar. Al igual que en Heródoto, se puede reconstruir a través de sus escritos la concepción que poseía Tucídides de la historia y su pensamiento. Por último, aparece Jenofonte, cuya obra es muy variada, pues se dedicó a diferentes temas, pero es conocido por su obra historiográfica, como las *Helénicas*, una especie de continuación de la *Guerra del Peloponeso* de Tucídides, y por la *Anábasis*, la expedición de los mercenarios en el Imperio Persa. En cuanto a su obra propiamente política, se destacan la *Ciropedia* y la *Constitución de los Lacedemonios*. Para completar este capítulo, se nombran unos historiadores menores, como Ctesias con sus *Pérsicas* o Filistro de Siracusa y su *Historia de Sicilia*.

Finalizada la historiografía, se trata el tema de la retórica como un fenómeno literario y se divide en dos apartados: la retórica en el siglo V a.C. y en el siglo IV a.C. En el primero se señalan el nacimiento de la retórica y la estructura del discurso, además de autores como Antifonte y Andócides; en el segundo se trata del logógrafo Lisias, el panhelenista Isócrates y la rivalidad entre Demóstenes y Esquines.

Se completa esta etapa del mundo clásico con las filosofías de Platón y Aristóteles. El primero es conocido por la forma dialéctica de sus obras cuyas descripciones tan vívidas nos acercan a un

carácter novelesco, como en el caso del *Protágoras*. En contrapunto, está Aristóteles, autor de tratados sistemáticos y organizados. A veces se rompe el monologismo con preguntas que se plantea él mismo. Una obra de relieve es su *Poética*, una obra metaliteraria que incluía reflexiones sobre la tragedia y comedia, aunque lo referido a esta última se haya perdido.

La tercera parte comienza con la muerte de Alejandro Magno, 323 a.C., y termina con el sometimiento de la Hélade a Roma, con la batalla de Accio, en el 31 a.C. En el helenismo se produce un cambio en muchos géneros debido al desplazamiento del centro cultural, pues Alejandría se convierte en núcleo del saber gracias al patronazgo de los Ptolomeos. Tenemos así la construcción de la Biblioteca y un Museo, que servían para atraer a grandes personalidades doctas. Podemos hablar de una historiografía helenística que realza el patetismo cuasi dramático de las obras, excepto las que realizan Polibio y Diodoro, además de la obra geográfica de Estrabón. En cuanto a la filosofía, debido al individualismo y cambios socio-políticos, se centrarán en la ética. Destaca la escuela cínica, epicúrea y estoica, sin olvidar los aportes de Teofrasto en el Liceo y la corriente escéptica de la Academia con Carnéades y Arcesilao.

La poesía se vuelve innovadora y erudita sin querer emular a los grandes épicos ni trágicos, sino que se centra en polimetrías y composiciones breves: Calímaco se dedica a numerosos géneros, como sus *Himnos* y *Epigramas*; Teócrito se dedicará a la poesía bucólica con sus *Idilios* a la par que Mosco y Bión; *Los argonautas* de Apolonio de Rodas es un intento distinto de épica sin querer alcanzar la arcaica de Homero, pues esta épica está plagada de detalles eruditos y profundiza en la psicología femenina, en este caso Medea. Nace otra épica que destaca por su aspecto paródico y didáctico, como la *Batracomiomaquia* o los *Fenómenos* de Arato de Solos.

En la cuarta parte ya nos acercamos al mundo griego sometido al Imperio de Roma. La primera parte se entiende como una visión histórica de Grecia, una provincia romana. Este hecho afectará a su autonomía política y a su cultura, pues esta obtendrá características propias: el griego aticista. La segunda sofística provoca el predominio de la retórica y, por tanto, de la prosa. Las formas poéticas son cultivadas en menor medida, como el himno, que incluso llega a escribirse en prosa. Un ejemplo excepcional y preclaro es el de Museo con su epilio sobre Leandro y Hero.

La primera sección engloba tanto la historiografía imperial como la filosofía del Imperio. Entre los historiadores más singulares podemos encontrar a Flavio Josefo y su *Guerra contra los judíos*, Arriano y su *Anábasis de Alejandro Magno* y Pausanias con su *Descripción de Grecia*. Tras esto, se sitúa la filosofía helenística, entre la síntesis y la especulación, llegando incluso al neoplatonismo. Tenemos obras doxográficas, tratados introductorios y comentarios, sin innovación. No obstante, el neoplatonismo será lo más novedoso filosóficamente hablando. Gracias a Porfirio, el editor de Plotino, tenemos una *Vida de Plotino* y sus *Enéadas*. También se menciona a Jámblico y Proclo.

La siguiente sección se ciñe a la llamada Segunda Sofística (c. s I-III) y la definición de la misma, que se acerca más a la oratoria declamatoria por el apogeo del arte retórico. En esta corriente retórica e intelectual se trabajó especialmente el género epistolar, que nos recuerda a Platón, como hicieron Alcifrón, Filóstrato y otros autores tardíos, tal como Libanio y Juliano. La figura de Luciano, quien cultiva la sátira y la novela, aparece en los límites de la Segunda Sofística por su extenso y variopinto palmarés literario. Por último, resalta el personaje de Plutarco, cuya obra se divide en sus escritos morales, *Moralia*, y en sus *Vidas Paralelas*, amplia recopilación de datos biográficos de diferentes personajes,

uno griego y otro romano, confrontándose tanto en hechos como en actitudes.

En las dos últimas secciones aparece el origen de la novela griega, un género que no tuvo grandes pretensiones, y los escritos griegos relacionados con el cristianismo. En cuanto al primero, se analizan las características del mismo, como su trama y estilo, además de su contexto histórico y literario. Finalmente, se exponen diferentes ejemplos de novelas conservadas, como ejemplo *Dafnis y Cloe* de Longo o *Quéreas y Calírroe* entre otras. En lo tocante a los segundos, se estudia una aproximación a la literatura cristiana escrita en griego, como el Nuevo Testamento y los escritos apologeticos y controversiales de los padres de la Iglesia.

En un capítulo aparte, nos aporta información sobre la transmisión de la literatura griega, desde la gran pérdida de textos hasta la invención de la imprenta, que permitió copiarlos y reproducirlos a gran escala, no sin dificultades. La que se perdió pudo ser por la oralidad predominante de la literatura griega. No había un gran comercio del libro debido al analfabetismo de la población, había escasas bibliotecas particulares hasta la creación del Museo de Alejandría junto a su Biblioteca, cuyo contenido de fue perdiendo. Los que tendrán más fortuna serán los autores que entren en el canon escolar, aunque solo se seleccionen algunas obras. A finales de la Antigüedad, muchos libros se dejan de copiar por no ser entendidos o no ser tenidos en gran consideración. También aquí habría que hablar de la censura cristiana contra las obras paganas. En la Edad Media sigue el declive de obras por ser ininteligibles o por guerras, como los dos saqueos de Constantinopla. En el siglo XV, con la imprenta, se redujo el número de pérdidas, aunque se produjeron algunas debido a diferentes factores, como ser consideradas superfluas. Es aquí donde nacen las *editiones principes*. En la época contemporánea, el

corpus griego ha aumentado por dos vías: gracias a los palimpsestos y a los papiros encontrados en Egipto u otros lugares, como Herculano.

Para finalizar, basta con decir que la obra de Torres Guerra cumple con el objetivo de la claridad sin caer en el simplismo explicativo y aporta una gran erudición sin llegar al hastío de los lectores no experimentados en dicha materia. Sin duda, este trabajo, con un estilo ameno y cuidado, es una introducción idónea para aquellos que desean conocer o ampliar su conocimiento de la literatura griega clásica.

Víctor Manuel López Trujillo es Máster Universitario en Patrimonio Histórico y Literario de la Antigüedad por la Universidad de Málaga. Sus intereses incluyen la mitología, la tradición clásica y la filosofía griega

Normas para la presentación de trabajos

Envío de trabajos

Los trabajos remitidos para su eventual publicación deben ser un trabajo original, inédito y no enviado a otros medios de publicación. Deberán ser enviados en soporte digital a la siguiente dirección electrónica: rec@ffyl.uncu.edu.ar

También se podrán enviar los trabajos a través de la plataforma digital OJS (Open Journal Systems) de la revista. Sitio web: http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/revista_estudiosclasicos

Formato digital de trabajos

Las colaboraciones se presentarán en formato digital OpenOffice, Microsoft Word o RTF.

Texto en Times New Roman 12, interlineado sencillo, en hoja A4, con márgenes superior, inferior, izquierdo y derecho en 3 cm., con numeración centrada en margen inferior.

Las citas en lengua griega serán tipeadas en cualquier fuente griega UNICODE (por ejemplo, GR Times New Roman o Gentium entre otras).

La extensión máxima para los artículos es de veinte (20) páginas, con notas y bibliografía incluidas.

Las referencias a obras de autores clásicos emplearán las abreviaturas de Liddell&Scout, *Greek-English Lexicon* y Glare, P.G.W., *Oxford Latin Dictionary*.

Idiomas aceptados

Se aceptarán colaboraciones en cualquiera de los idiomas oficiales de la FIEC (Federación Internacional de Estudios Clásicos): español, portugués, francés, italiano, inglés y alemán.

Formato del cuerpo del trabajo

Deberán observarse las siguientes normas editoriales:

1. Título del trabajo: en español, tipo oración (altas y bajas), centrado y en negrita. Si incluye el título de una obra, esta deberá escribirse en cursiva, sin punto al finalizar.

2. Nombre del autor: debajo del título del artículo o nota, negrita, a la derecha, altas y bajas. Debajo del nombre indicar la institución a la que pertenece el autor, el país y su

correo electrónico, en cuerpo 10, a la derecha. En caso de tener ORCID, colocarlo a continuación. Ej.:

La construcción de Lucilio en Horacio, serm. I 4: estrategias para un cambio de identidad poética

Marcela Nasta

Universidad Nacional de Buenos Aires

mnasta@uba.edu.ar

 orcid.org/0000-0001-7576-1224

3. Los artículos, después del título, deberán incluir un resumen y un *abstract* de hasta ciento cincuenta (150) palabras y una lista de palabras clave, seis como máximo, separadas por guión. En ambos casos el autor deberá proveer una versión en castellano y otra en inglés, cualquiera sea la lengua en que esté redactado el artículo.

4. Palabras aisladas en un idioma diferente del idioma del cuerpo del artículo deberán escribirse en cursiva, sin comillas, como así también los textos en latín. La traducción de texto griego o latino aparecerá entre paréntesis. Las palabras que se quieran destacar irán entre comillas simples.

5. Las citas en latín y en griego deberán ser razonablemente breves, de modo de no superar en extensión el texto del cuerpo del trabajo en cada página, y deben colocarse entre comillas simples.

6. Las citas de autores clásicos deben incluir su correspondiente traducción. En caso de citas breves o palabras sueltas, este requisito puede omitirse.

7. Notas a pie de página. Son únicamente de carácter aclaratorio y contienen comentarios y ampliaciones. Tienen numeración sucesiva y se sitúan al final de cada página. No se deben incluir notas de carácter bibliográfico pues estas van dentro del texto siguiendo el estilo APA (American Psychological Association) de citación.

8. Citación en el texto. Las citas deben colocarse simplificadas en el propio texto, de acuerdo con las normas APA: (apellido(s) del (los) autor(es), año de publicación: página). Ejemplo: (Eco, 1965: 30-32).

9. Referencias bibliográficas. Deben incluirse únicamente las obras citadas en el trabajo y deben aparecer completas al final del artículo, ordenadas alfabéticamente por autor y, para cada autor, en orden cronológico, de más antiguo a más reciente. Las referencias bibliográficas se presentan al final de cada trabajo, con un máximo de 25 referencias. La cita de libros, capítulos de libros, capítulos de libros, artículos y publicaciones periódicas debe realizarse según las normas APA.

Para cita de artículos de revista electrónica, es preciso incluir dos datos: la fecha de recuperación y la url o dirección web. Ejemplo:

Adrados, F. (1992). La lengua de Sócrates y su filosofía. En: *Méthexis*, 5, 29-52. Recuperado el 10 de septiembre de 2016, de <http://www.jstor.org/stable/43738376>

Textos y comentarios se citan por editor o comentador. Ejemplo:

Mc Gushim, P. (ed.) (1995). Sallust, *Bellum Catilinae*. Bristol: Classical Press.

10. Las citas textuales se colocan entre comillas dobles. Si son cortas (no más de tres renglones), se insertan como parte del texto. Si son largas, se reproducen a un espacio, a dos espacios antes y después del cuerpo del trabajo. La omisión del texto de una cita se indicará dentro del texto de la cita entre corchetes mediante tres puntos. Ejemplo: [...].

Sobre las reseñas bibliográficas

1. El título de las reseñas (a la izquierda, mayúsculas iniciales, altas y bajas) deberá incluir los siguientes datos:

Nombre y apellido (negrita) del autor/editor de la obra reseñada, título del libro (cursiva), lugar de edición, editorial, año y cantidad de páginas. Si fuera pertinente, se agregará el nombre de la colección y si tiene, ilustraciones. Ejemplo:

Benjamín García-Hernández. *Gemelos y sosías. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière.* Madrid, Ediciones Clásicas, 2001, 357 pp.

2. El nombre del autor de la reseña deberá consignarse al final (negrita, a la derecha) seguido del nombre de la institución a la que pertenece.

3. Se solicita que cada autor consigne brevemente sus datos al final del artículo, a fin de ser agregado a la lista de colaboradores.

Consejo Editorial
Revista de Estudios Clásicos
2021