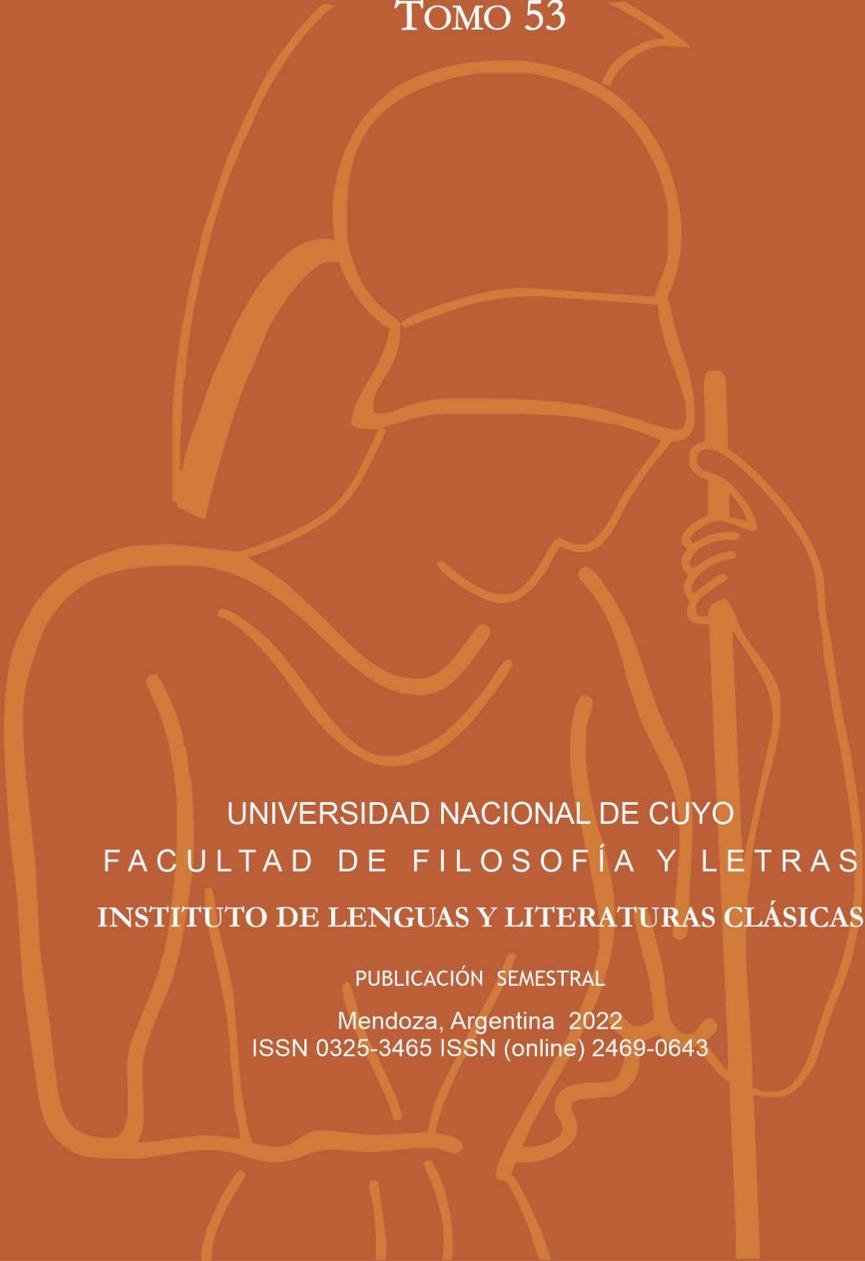


# REVISTA DE ESTUDIOS CLÁSICOS

TOMO 53



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 53

JULIO-DICIEMBRE 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 53. 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](mailto: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](mailto: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](mailto: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)**.
- 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> 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, 2022.  
n° 53: 21cm

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

B. FFyL (UNCuyo)



UNCUYO  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO



FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS



ARCA  
ÁREA DE REVISTAS  
CIENTÍFICAS Y  
ACADÉMICAS

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](mailto: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/UCarcearistas) | 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.”<sup>1</sup>

**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\\_colecciondebolsilo\\_07\\_derechos\\_economicos\\_sociales\\_culturales.pdf](https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/derechoshumanos_publicaciones_colecciondebolsilo_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](https://openaccess.mpg.de/67627/Berlin_sp.pdf)
- Declaración de Bethesda sobre acceso abierto [https://ictlogy.net/articles/bethesda\\_es.html](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

---

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

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.

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 indización, 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 cual 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 licenciente 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 licenciente. **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>

Nuestro repositorio digital institucional forma parte del **SNRD (Sistema Nacional de Repositorios Digitales)** <http://repositorios.mincyt.gob.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)



GLOBAL SERIALS DIRECTORY

Serial Guide  
Library



Biblioteca Digital / SID  
<http://bdigital.uncu.edu.ar>

---

## EQUIPO EDITORIAL

### Directora

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

 [orcid.org/0000-0001-7576-1224](https://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](https://orcid.org/0000-0002-4593-2667)

### Editora de la Sección Latina

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

### Editora Técnica

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

 [orcid.org/0009-0002-6311-4040](https://orcid.org/0009-0002-6311-4040)

## 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](https://orcid.org/0000-0002-2466-1597)  
Jesús de la Villa Polo (Universidad Autónoma de Madrid, España)  
 [orcid.org/0000-0001-5480-0001](https://orcid.org/0000-0001-5480-0001)  
Graciela Zecchin de Fasano (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)  
 [orcid.org/0000-0003-4530-2128](https://orcid.org/0000-0003-4530-2128)

## Comité Científico

Antonio Alvar Ezquerro (Universidad de Alcalá, España)  
 [orcid.org/0000-0001-7654-0204](https://orcid.org/0000-0001-7654-0204)  
Néstor Cordero (Université de Rennes 1, Francia)  
 [orcid.org/0000-0003-3198-7744](https://orcid.org/0000-0003-3198-7744)  
Rosario Cortés Tovar (Universidad de Salamanca, España)  
Ana María González de Tobía (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)  
Susana González Marín (Universidad de Salamanca, España)  
 [orcid.org/0000-0003-2421-5666](https://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](https://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](https://orcid.org/0000-0001-6034-5842)  
Francesca Mestre (Universitat de Barcelona, España)  
 [orcid.org/0000-0002-4963-2637](https://orcid.org/0000-0002-4963-2637)  
Jaime Siles Ruiz (Universitat de València, España)  
 [orcid.org/0000-0002-5056-9866](https://orcid.org/0000-0002-5056-9866)  
Maria de Fátima Silva (Universidade de Coimbra, Portugal)  
 [orcid.org/0000-0001-5356-8386](https://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](mailto:arca.clara@ffyl.uncu.edu.ar) -  [0000-0001-7184-0507](https://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](mailto:arca.facundo@ffyl.uncu.edu.ar) -  [0000-0001-6056-5984](https://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 53 – julio-diciembre 2022*

## Índice

Editorial

**La Dirección ..... 11**

ARTÍCULOS

Analogía y ciencia en Platón: apuntes introductorios para la comprensión de su vínculo metafísico. *Analogy and Science in Plato: Introductory Notes for the Understanding of Its Metaphysical Link*

**Ceferino Muñoz Medina ..... 15**

La pasión de Edipo: el encierro y la fuerza de lo irracional en Eurípides. *The Passion of Oedipus: the Confinement and the Force of the Irrational in Euripides*

**Bruno Daniel Alfonso..... 45**

Un acercamiento a los *technopaegnia* de la *Antología palatina*. Traducción y breve comentario. *An approach to the technopaegnia of the Palatine Anthology. Translation and brief commentary*

**Sebastián Eduardo Carrizo ..... 67**

El *scortum* masculino en la historiografía latina: homosexualidad y *luxuria* en un *corpus* de relatos históricos moralizantes. *The Male Scortum in Latin Historiography: Homosexuality and Luxuria in a Corpus of Moralizing Historical Narratives*

**Guillermo Aprile ..... 105**

Normas para la presentación de trabajos ..... 131

# Editorial

La *Revista de Estudios Clásicos*, en este su número 53, presenta cuatro artículos originales de autores argentinos (uno de ellos residente en España), los cuales han trabajado géneros distintos desde diversas disciplinas.

Ceferino Muñoz Medina, de nuestra Universidad Nacional de Cuyo, nos acerca un estudio sobre Filosofía Clásica en “Analogía y ciencia en Platón. Apuntes introductorios para la comprensión de su vínculo metafísico”.

La tragedia ateniense tiene su espacio en “La pasión de Edipo: el encierro y la fuerza de lo irracional en Eurípides”, donde Bruno D. Alfonzo, de la Universidad Nacional de San Martín, reflexiona acerca de *Fenicias*.

Con respecto a la lírica griega, Sebastián E. Carrizo, de la Universidad Nacional de La Plata, nos ofrece “Un acercamiento a los *technopaegnia* de la *Antología Palatina*. Traducción y breve comentario”.

Finalmente, la historiografía latina es revisitada por Guillermo Aprile, actualmente en la Universidad de La Rioja (España) en “El *scortum* masculino en la historiografía latina: homosexualidad y *luxuria* en un *corpus* de relatos históricos moralizantes”.

Agradecemos a todos ellos su entusiasmo y dedicación.

**La Dirección**



# ARTÍCULOS



# Analogía y ciencia en Platón: apuntes introductorios para la comprensión de su vínculo metafísico

*Analogy and Science in Plato: Introductory Notes for the  
Understanding of Its Metaphysical Link*

**Ceferino Muñoz Medina**

Universidad Nacional de Cuyo-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas  
y Técnicas

Mendoza, Argentina

[ceferino.munoz1981@gmail.com](mailto:ceferino.munoz1981@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-0372-789X>

## **Resumen**

El presente escrito intenta dar cuenta del vínculo que se establece entre las nociones platónicas de analogía y ciencia a través del concepto metafísico de participación. Para dar cuenta de esto, se mostrará que la analogía en Platón no tiene una simple función descriptiva, narrativa o explicativa lato sensu, sino que el maestro de la Academia la utilizará en un sentido metafísico per se loquendo, pues lo que buscará con el recurso a la analogía es tener ciencia (conocimiento universal, necesario y racional de lo real) de diversos asuntos (antropológicos, éticos, políticos, metafísicos, etc.) que se presentan como esenciales a la filosofía platónica.

**Palabras clave:** analogía, ciencia, participación, Platón

## Abstract

The present paper attempts to account for the link established between the Platonic notions of analogy and science through the metaphysical concept of participation. To account for this, it will be shown that analogy in Plato does not have a simple descriptive, narrative or explanatory function *lato sensu*, but that the master of the Academy will use it in a metaphysical sense *per se loquendo*, since what he will seek with the recourse to analogy is to have science (universal, necessary and rational knowledge of the real) of various issues (anthropological, ethical, political, metaphysical, etc.) that are presented as essential to Platonic philosophy.

**Key words:** Analogy, science, participation, Plato

## 1. Planteamiento de la cuestión

Suele plantearse que el primer antecedente de la analogía filosófica se encontraría en las obras de Aristóteles. Lo que se dio antes de este autor serían algunos usos mitológicos, metafóricos o alegóricos, pero recién con Aristóteles aparecería un empleo de la analogía en sentido estricto<sup>1</sup>. Esto es aceptable en la medida en que se considere la afirmación del Estagirita de que la ciencia primera se ocupa del estudio del ente y que ese ente se dice de muchas maneras (*pollachos legetai to on*, *Física* I, 2, 185a, 21), es decir según las diez categorías. En este marco aristotélico, el ente es estudiado como una noción esencialmente analógica. Sin embargo, puede afirmarse que, si bien es cierto que con Aristóteles vemos un desarrollo notable de la analogía (*analogía*), ello no obsta a que en Platón encontremos previamente una visión muy valiosa para la filosofía, ya que su noción de analogía se encuentra íntimamente unida a la doctrina de la “participación” (*methexis*) y esta a la idea

---

<sup>1</sup> Forment, E. (2010: 61).

platónica de ciencia (*epistéme*) como conocimiento universal, necesario y justificado racionalmente acerca de las realidades inteligibles. La cuestión es que dicha visión platónica con frecuencia tiende a ser olvidada, minusvalorada o directamente obliterada al momento de explicar el sentido y origen de la analogía y su relación con la idea de ciencia antigua<sup>2</sup>.

En torno al problema de la analogía en Platón podemos ver básicamente dos posturas. Una dirá que en este pensador encontramos analogías, pero las mismas no se ajustan al uso filosófico o metafísico propiamente dicho<sup>3</sup>, sino a un uso más ligado a lo mitológico y, en algunos casos, con ciertas aproximaciones a un uso explicativo. Así, en él se daría un manejo más metafórico de la analogía, el cual es rechazado de plano incluso por el mismo Aristóteles, para quien la metáfora debe ser excluida cuando se hace ciencia y solo se puede recurrir a ella en los discursos retóricos y dialécticos<sup>4</sup>. La otra postura que encontramos es la que sostiene que en Platón no hay un simple y único uso metafórico y descriptivo de la analogía, sino que hay un empleo metafísico de la misma en la medida en que pretende comprender las realidades filosóficas más importantes, a saber: las ideas ejemplares, el alma, la muerte, el juicio, la virtud, la educación del ciudadano, los tipos de gobierno de la pólis, etc<sup>5</sup>. Es más, para estudiosos de la talla de Pierre Aubenque, habría propiamente más analogía en Platón que en Aristóteles, pues en el primero, el concepto de analogía está transido por la noción de participación, mientras que en el segundo solo hace referencia a la proporcionalidad<sup>6</sup>. En Aristóteles no

---

<sup>2</sup> Cfr. Zhmud (1998: 211-244). Una visión distinta es la de Gregory (2015).

<sup>3</sup> Bréhie (1998, Ramírez (1971), Robin (1929).

<sup>4</sup> Seguró Mendelewicz, M. (2008: 159-177), Forment, E. (2010).

<sup>5</sup> Beuchot, M. (2015: 127-145), Gardeil, H. D. (1935), Grenet, P. (1948), Bambrough, J. (1956), Abalo, F. (2015: 9-21).

<sup>6</sup> Aubenque, P. (1989: 291-304).

podría hablarse de analogía de atribución, pues esta es la analogía que se atribuye a varios entes con relación a otro y esto no se daría en el Estagirita<sup>7</sup>. Es más, según el filósofo francés, en Aristóteles la participación se entiende como simple metáfora poética<sup>8</sup>. Ya explicaremos mejor estas distinciones, por ahora importa resaltar que para este segundo grupo de autores, cuando Platón recurre a la analogía para explicar las realidades filosóficas fundantes que recién mencionamos, también está buscando hacer ciencia de las mismas.

El presente artículo se encuentra mayormente en sintonía con esta última postura, dado que creemos que Platón sí se ubica en una posición filosófica-metafísica, pues a partir de él la analogía ya no tendrá simplemente un uso descriptivo o explicativo en un sentido laxo (como había ocurrido en pensadores precedentes<sup>9</sup>), sino que pretenderá tener un fin propiamente metafísico, es decir, tendrá como objetivo buscar hacer ciencia, esto es, tener un conocimiento universal y necesario de lo real: “ciencia es la opinión verdadera que lleva razón”, decía en su *Timeo*<sup>10</sup>. De allí que la noción de analogía estará íntimamente unida a la de participación pues, en la cosmovisión platónica, todas las cosas del mundo sensible participan de las ideas ejemplares y separadas presentes en el mundo inteligible; pero no todas lo hacen según una misma medida y proporción. En este sentido, la analogía será el recurso metafísico que tendrá Platón para sondear y aproximarse a la idea de Bien.

---

<sup>7</sup> Aubenque, P. (1981: 195).

<sup>8</sup> Aubenque, P. (2021: 223).

<sup>9</sup> De esto ya nos hemos ocupado recientemente en Muñoz Medina (2023: 45-54).

<sup>10</sup> *Teeteto*, 2014d. Todas las referencias a los diálogos de Platón se harán desde la edición de Gredos: *Diálogos*, Tomo I (2010), Tomo II (2014) y Tomo III (2014).

Es necesario aclarar que los mismos límites de este artículo no permiten un tratamiento exhaustivo de cada una de las problemáticas que se abordan en los diálogos platónicos. Se pretende, simplemente, una comprensión panorámica y esquemática de las nociones mencionadas (analogía y ciencia) y su relación, en el pensamiento de Platón. Un estudio más completo –en el que estamos proyectados– implicaría mayor extensión y profundidad en el tratamiento de los textos y de las tesis propuestas.

En cuanto al dispositivo del presente escrito, consta de cuatro partes. Luego del presente (1) planteamiento de la cuestión, haremos un (2) análisis de la noción de ciencia y de (3) analogía en Platón. Finalmente, abordaremos el (4) vínculo filosófico que se establece, a través de la participación, entre las nociones de analogía y ciencia.

## 2. La noción platónica de ciencia

Algunos estudiosos puntualizan que Platón habla en varios sentidos de ciencia<sup>11</sup> a las cuales podemos reducir a dos principales: en un sentido lato, para referirse al conocimiento humano en general, y en un sentido más estricto, cuando se refiere al conocimiento de realidades superiores, en contraste, precisamente, con la *dóxa* u opinión<sup>12</sup>. En este último sentido es en el que nos concentraremos en lo que sigue. Si bien es verdad que no trataremos concretamente de la dialéctica –pues nos desviaríamos de nuestro objetivo inicial<sup>13</sup>– sino de la ciencia o *epistéme*, es

---

<sup>11</sup> Kahn, Ch. (1996: 126).

<sup>12</sup> Gil Caballero, J. A. (1984: 6).

<sup>13</sup> Aristóteles en *Metafísica* A 9, 992 b 29 dice que los platónicos aseveran que hay una ciencia que trata acerca de todo. En la misma *República* se puede notar el intento platónico de que la dialéctica sea un saber totalizante y absoluto: “περί παντός”, *República* 533b.

importante aclarar que para nuestro filósofo la ciencia por antonomasia será precisamente la dialéctica, “la única ciencia que puede considerarse realmente tal”, [...] “la todopoderosa espada confutatoria y purgativa de la dialéctica y el escudo de su maravillosa universalidad”<sup>14</sup>.

Para Platón, el mundo corpóreo es el mundo del devenir, y por ello es un principio general platónico que la participación en el devenir conlleva una deficiencia metafísica y, en consecuencia, una deficiencia de inteligibilidad. En este sentido, Platón nos dice que la opinión (*dóxa*) es un tipo de experiencia que está entre la ignorancia (*agnoia*) y la ciencia (*epistémē*)<sup>15</sup>. Es un modo particular de aserción donde el espíritu se pronuncia por una tesis, pero con temor a que la opuesta sea verdadera. En otras palabras, la opinión es algo probable porque el juicio que ella entraña se funda sobre las apariencias, no sobre las causas. En ese sentido, hay que recordar que el filósofo, en el pensamiento clásico, es el amigo de la sabiduría (*sophía*) y no de la opinión, por ello está abocado al conocimiento de las esencias, *i.e.*, de la naturaleza de las cosas, no del simple acontecer fenoménico.

¿Pero dónde encontrará el filósofo esa naturaleza de las cosas? La pregunta se torna relevante pues, al parecer, si no las encuentra no podrá tener ciencia. Las ideas se manifiestan en este mundo, pero de un modo participado. Para responder con más precisión el interrogante antes planteado es muy útil recurrir a lo que dice Aristóteles, el discípulo más conocido de Platón. El Estagirita comenta que la teoría de las ideas se le ocurrió a Platón:

“por haber aceptado acerca de la verdad los argumentos de Heráclito, según los cuales todas las cosas sensibles fluyen

---

<sup>14</sup> *Sofista*, 230d.

<sup>15</sup> Platón, *República*, Lib. IV y V. Entre otros diálogos, como en el *Filebo* 58e-59a, también puede verse esta contraposición entre ciencia y opinión.

perpetuamente; de suerte que, si ha de haber ciencia y conocimiento de algo, es preciso que haya, aparte de las sensibles, otras naturalezas estables; pues de las cosas que fluyen no hay ciencia”<sup>16</sup>.

Platón no se está refiriendo a las ideas como entidades meramente “ideales”, como una simple memoria de la verdad en el alma humana, sino que estas ideas son lo más real que existe, lo que efectivamente existe, lo real en sentido propio. En un texto de la *República* se ilustra muy bien lo que acabamos de decir:

“En que hay muchas cosas bellas y muchas cosas buenas, y que así las designamos. Y que, por otro lado, existe lo bello en sí y lo bueno en sí, y de igual modo, en todas las cosas que determinamos como múltiples, declaramos que a cada una de ellas corresponde su idea que es única y que designamos *aquello que es*. Agregamos que las cosas son vistas, pero no pensadas, y las ideas, por el contrario, pensadas, pero no vistas”<sup>17</sup>.

Nótese que Platón designa a la idea como “aquello que es”, poniéndola en un nivel de realidad superior al de las realidades múltiples. Al decir de Allen, la doctrina de las Formas supone dos tesis fundamentales: “a) que la relación entre los particulares y las Formas es de imitación, de copia a original, y b) que las Formas y los particulares difieren en grado de realidad”<sup>18</sup>. Asimismo, en el extracto de la *República* recién citado también dice que las ideas se asocian con el pensamiento, mientras que a las cosas sensibles con la vista o sensibilidad. Claramente, hay dos ámbitos de realidad: uno sensible o corpóreo y el otro inteligible y universal. Y siguiendo esta lógica, uno correspondería al de la *dóxa* y el otro al de la *epísteme*. Esto es así porque para Platón –como bien señalaba

---

<sup>16</sup> Aristóteles, *Metafísica*, XIII 4, 1078b.

<sup>17</sup> *República*, 507b-c.

<sup>18</sup> Allen, R. E. (1975: 33).

Aristóteles– solo puede haber ciencia de las cosas permanentes e inmutables, de aquellas realidades no dependientes del tiempo. Ese ámbito del que se puede tener ciencia y en el que existen las ideas, está dominado por la idea de Bien mismo. El auténtico conocimiento, la ciencia, es ofrecido al pensamiento por esa idea de Bien. Es más, el mismo Platón sostiene que “el más sublime objeto de ciencia es la Idea del Bien”<sup>19</sup>. Para André-Jean Festugière, la idea de Bien es “la más divina de todo lo divino”, de modo que el que se eleve a la escala de los seres, partiendo de las cosas sensibles hasta la más alta de las Ideas, alcanzará finalmente al Ser Primero<sup>20</sup>. Por su parte, Ramón expresa la tesis central de su trabajo al aseverar que “el Bien fue concebido por parte de Platón como el principio del orden del mundo, de la ciencia y del hombre”<sup>21</sup>.

Ahora bien, y a fin de tener un panorama más completo, conviene mencionar, aunque sea rápidamente, los diálogos más significativos de la obra platónica en los que se aborda la noción de ciencia. Esto es necesario porque al decir de Gil Caballero: “Hay en Platón un largo proceso de decantación del concepto de *epistémē* que, si bien alcanza en ciertos momentos de su obra una estabilidad sincrónica relevante, diacrónicamente evoluciona a la vez que se perfecciona”<sup>22</sup>. Según este mismo autor, en diálogos como el *Fedón*, *República*, *Fedro* y la *Carta VII* Platón habría concebido la ciencia como un mirar mental, un captar objetos inteligibles, es decir una visión *statim* (“inmediata”), más propia de la razón en cuanto *noûs*. Asimismo, en diálogos como el *Menón*, Platón recurre a la geometría para explicar la ciencia, cuyo

---

<sup>19</sup> *República* 505a. Así traduce Ramón, B. (2016: 178). En cambio C. Egger Langs (2014), de la editorial Gredos, traduce: “la idea de Bien es el objeto de estudio supremo”. Así aparece en el original griego: ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα μέγιστον μάθημα. Con todo, la idea sigue siendo la misma. La misma idea de Bien como objeto supremo la vemos en 504 d, 504 e y 519 c.

<sup>20</sup> Festugière, A. (1981: 44). La misma idea en p. 54.

<sup>21</sup> Ramón, B. (2016: 2).

<sup>22</sup> Gil Caballero, J. A. (1984:1-2).

entendimiento requiere la guía de un maestro avesado. Por su parte en el *Protágoras* dirá que la virtud es *epistéme*, mientras que en el *Menón* dirá que es un don de los dioses; y allí también sostendrá que el origen de la *epistéme* o ciencia es la *anámnesis* (i.e. el saber como un recordar o como diálogo del alma consigo misma). También hablará de los vínculos entre la *epistéme* y el amor en el *Banquete*. Ya en diálogos como el *Sofista*, *Político* y *Filebo* no se mantendrá la identificación entre la ciencia y un ver directo, sino que el objeto de intelección será complejo<sup>23</sup>, su objeto ya tendrá más que ver con la inteligencia en cuanto *diánoia* o capacidad discursiva<sup>24</sup>.

Hay un escrito que no hemos mencionado arriba y en el que Platón habla explícitamente de la noción de *epistéme*. Es el *Teeteto* o también llamado *De la ciencia*, y pesar de ser un diálogo aporético seguramente es el más indicado para cerrar este apartado que estamos abordando. Dicho diálogo es una especie de introducción a los diálogos metafísicos y en él se afirma claramente que la sensación no tiene que ver con la ciencia, ni tampoco se identifican, y también allí Platón sostendrá que se puede tener una opinión correcta sin poseer necesariamente la ciencia<sup>25</sup>.

Nos dice Platón en el *Teeteto*:

“¿Es posible que el que no descubra la esencia descubra la verdad? ¿Se obtendrá la ciencia cuando se ignora la verdad? La ciencia no reside en las sensaciones sino en el razonamiento sobre las sensaciones, puesto que, según parece, sólo por el razonamiento se puede descubrir la ciencia y la verdad”<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Gil Caballero, J. A. (1984: 5).

<sup>24</sup> En el *Filebo* 55c–59d puede encontrarse una clasificación de las diferentes formas de la ciencia.

<sup>25</sup> Segura, E. (1987: 53).

<sup>26</sup> *Teeteto*, 186c.

Covarrubias Villa interpreta este pasaje diciendo que para Platón “la ciencia mora en la razón y lo verdadero en la esencia de las cosas; por tanto, para llegar a la ciencia se requiere primero ascender al mundo del conocimiento teórico, al mundo de la razón, de la teoría, lo cual implica abandonar el mundo del conocimiento empírico, del mundo sensible”<sup>27</sup>. En este sentido, se entiende por qué el término *epistéme* en Platón también puede corresponderse al de *sophia*<sup>28</sup> o sabiduría<sup>29</sup>. Así, lo escuchamos decir que “la sabiduría y la ciencia son lo más soberano en las costumbres humanas”<sup>30</sup>.

Allende que en cada grupo de diálogos, e incluso en cada uno en particular, Platon vaya haciendo especificaciones, marcando matices o explicitaciones en la noción de *epistéme*, lo cierto es que la idea de que la ciencia –el saber en sentido fuerte de la palabra– es un conocimiento universal, necesario y racionalmente fundado, se mantiene en pie a largo de todo el corpus platónico<sup>31</sup>.

### 3. La noción platónica de analogía

La segunda de las nociones que nos proponemos analizar sumariamente en el pensamiento de Platón es la de analogía, pero antes es importante considerar su etimología. Dicha palabra está compuesta por los términos griegos *aná* (sobre, a lo largo de) y *logos* (razón). *Aná* equivale a la partícula latina *sicut* (como, así como) y *logos*, entre sus varias acepciones, a *ratio* (razón). Su etimología, entonces, indica una relación, una proporción. La

---

<sup>27</sup> Covarrubias Villa, F., Osorio, F. y Cruz Navarro, M. G. (2012: 59). También conviene ver Silva Irazábal, T. (2007: 243-248).

<sup>28</sup> Ábalo, F. (2015: 11).

<sup>29</sup> Reale, G. (2014: 336-337).

<sup>30</sup> Protágoras, 352d.

<sup>31</sup> Ramón, B. (2016: 236).

analogía se concibe como una relación de semejanza que incluye desemejanza. Es una semejanza parcial, intermedia entre la semejanza total y la desemejanza completa. Son análogas aquellas cosas que tienen algo en común, pero también tienen algo en lo que discrepan; coinciden en parte y, en parte, difieren<sup>32</sup>. Cuando en filosofía se recurre a la analogía, lo que se hace es usar una cosa para explicar otra. Este es un procedimiento que consiste en partir de algo más conocido para llegar a algo menos conocido. De esta manera se evita la univocidad (la significación idéntica de un término en relación con todos sus significados) y la equivocidad (la significación diferente de un término en relación con sus significados). “A diferencia de ambas, la analogía es la significación de un término en relación con sus significados en parte idéntica y en parte diferente”<sup>33</sup>.

Siguiendo el último libro publicado de Mauricio Beuchot<sup>34</sup> – quizás el mayor estudioso contemporáneo de la analogía–, vemos que la analogía se manifiesta principalmente de dos modos: como ‘proporcionalidad’ y como ‘atribución’. A su vez, la primera se divide en dos: propia y metafórica. La ‘propia’ es la que relaciona de modo proporcional elementos en sentido propio. Por ejemplo, “el instinto es al animal lo que la razón es al hombre” o “el fundamento es a la casa lo que el corazón al hombre”. La otra de las formas de la analogía de proporcionalidad es la ‘impropia’, metafórica o traslaticia y se encarga de vincular cosas en sentido figurado, como “las flores son al prado lo que la risa al hombre”, y por ello se comprende cuando se afirma metafóricamente que “el prado ríe”. Por otro lado, tenemos la analogía de ‘atribución’, la cual atribuye un predicado de manera más propia a un sujeto –al cual se lo llama analogado principal, núcleo significante o

---

<sup>32</sup> Cfr. Ferrater Mora, J. (1964: 159ss).

<sup>33</sup> Beuchot, M. (2015: 132).

<sup>34</sup> Beuchot, M. (2022: 10ss).

*analogatum summum*– y de manera menos propia a otros –que serían los analogados secundarios. De este modo, ‘sano’ se puede predicar de la orina, del aspecto y complexión física (en la medida en que son un ‘efecto’ de su buen estado de salud), como de la medicina, de la comida, del deporte y del clima (en cuanto estos favorecen la buena salud como una de sus ‘causas’), etc. En el analogado principal se predica la salud en cuanto es el sujeto de la salud, y en los secundarios “en cuanto son un signo de la salud, una causa directa de ella, una causa indirecta, un efecto de la salud en su sujeto y lo que puede contribuir a ella respectivamente”<sup>35</sup>. Asimismo, Strumia aclara que “debe entenderse que la referencia al *analogatum summum* no es ni convencional ni accidental, sino que se basa en la realidad y está confirmada por la experiencia”<sup>36</sup>. En síntesis, la analogía de atribución implica grados, jerarquías, y ya veremos que por ello es la que más se identifica con la participación platónica y que sí está presente en Platón. Lo llamativo es que los autores que sostienen que en Platón no hay propiamente una analogía metafísica, al mismo tiempo afirman que la analogía de atribución es la propiamente metafísica. Nos referimos específicamente a Ramírez<sup>37</sup>. Ya veremos algunos diálogos en los que se muestran el uso de la analogía de atribución.

Al estudiar la noción de analogía platónica, hay que tener en cuenta que la idea parmenídea de que el ente se predicaba solo de una manera, *i.e.* unívocamente, estaba fuertemente instalada en la tradición filosófica. Era el famoso problema de lo uno y lo múltiple. Si bien el maestro de la Academia toma de Parménides la idea de ente –como antes había tomado la de devenir de Heráclito–, da un paso importante al reconocerle al no ser un cierto valor positivo. Dicho de otro modo, con Platón las cosas mudables, si bien no dejan

---

<sup>35</sup> Forment, E. (2010: 62).

<sup>36</sup> Strumia, A. (2016).

<sup>37</sup> Ramírez, S. (1970).

de ser contingentes y transitorias, tienen una importancia metafísica –semejante al papel que Aristóteles le atribuye a los accidentes en relación a la sustancia– en la medida en que ellas son las que nos conducen al conocimiento de las ideas inmutables. En este sentido, toda la obra platónica está plagada de analogías. Dice Brochard que:

“es uno de los rasgos característicos del método de Platón el haber multiplicado los intermediarios por todas partes [...] Estos intermediarios, además, son reconducidos a la unidad porque todos están sometidos a una especie de matemática interna que, mediante la proporción, mantiene la unidad en la diversidad”<sup>38</sup>.

Como ya mencionamos, Platón a lo largo de sus diálogos utiliza la analogía para explicar asuntos de diversa índole: filosóficos, cosmológicos, psicológicos, éticos, políticos, escatológico y tantos otros. De este modo, el maestro de la Academia, muestra que la multitud de las cosas singulares que se ofrecen a los sentidos son como participaciones de las ideas universales e inteligibles<sup>39</sup>. Esto es, la multiplicidad es como la participación o cierta fragmentación de la unidad. Y allí su doctrina de la analogía juega un papel nodal en la historia de la filosofía. Veamos algunos ejemplos del uso de la analogía platónica<sup>40</sup>.

Empezamos recordando cómo explica Platón, en el *Banquete*, algo que nos atañe particularmente, a saber, qué es un filósofo. En ese diálogo se intenta mostrar mediante el mito del nacimiento de Eros que el filósofo –etimológicamente, amante de la sabiduría– es amante de lo que no posee: el saber, la belleza, la verdad, el bien. En este sentido, el filósofo se asemeja al amor (*Éros*), es un ser intermedio pues no es ni mortal, ni inmortal, ni ignorante, ni

---

<sup>38</sup> Brochard, V. (2013: 52).

<sup>39</sup> Covarrubias Villa, F., Osorio, F. y Cruz Navarro, M. G. (2012: 53).

<sup>40</sup> Varias de estas analogías las tomamos de las consignadas por Pieper, J. (1998: 26 ss).

tampoco sabio. Está, precisamente, entre la sabiduría y la ignorancia porque busca el saber. Estas características de *Éros* le vienen por ser hijo de *Poros* (que representa la riqueza) y de *Penía* (que representa la pobreza). De allí Platón sostiene:

“De suerte que Eros nunca ni está falto de recursos ni es rico, y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. Pues la cosa es como sigue: ninguno de los dioses ama la sabiduría ni desea ser sabio, porque ya lo es, como tampoco ama la sabiduría cualquier otro que sea sabio. Por otro lado, los ignorantes ni aman la sabiduría ni desean hacerse sabios, pues en esto precisamente es la ignorancia una cosa molesta: en que quien no es ni bello, ni bueno, ni inteligente se crea a sí mismo que lo es suficientemente. Así, pues, el que no cree estar necesitado no desea tampoco lo que no cree necesitar”<sup>41</sup>.

En el *Alcibiades*<sup>42</sup> dice que el alma es al cuerpo lo que el comandante al dirigido. Usa la misma analogía en las *Leyes*<sup>43</sup>. En el *Timeo*<sup>44</sup> usa la analogía del timonel para decir que el demiurgo es el piloto que gobierna la nave del universo. En la *República* dirá que el filósofo es el timonel del navío del Estado. En el *Gorgias* continúa con la analogía del timonel, pero esta vez para mostrar el parangón entre éste, que salva a la tripulación, y el arte de la retórica que también salva:

“la navegación, arte que no sólo salva las vidas de los más graves peligros, sino también los cuerpos y los bienes, como la retórica. También este arte es humilde y modesto y no adopta una actitud orgullosa como si hiciera algo magnífico, sino que, llevando a cabo lo mismo que la oratoria forense, si nos trae a salvo desde Egina, cobra, según creo, dos óbolos; si desde Egipto o desde el

---

<sup>41</sup> *Banquete*, 203b - 204b.

<sup>42</sup> *Alcibiades*, I, 130 a.

<sup>43</sup> *Leyes*, 896c.

<sup>44</sup> *Timeo*, 272 e.

Ponto, por este gran beneficio de haber salvado lo que acabo de decir, nuestra vida, nuestros hijos, bienes y mujeres, al desembarcar en el puerto nos cobra, como máximo, dos dracmas; y el que posee este arte y ha llevado a cabo estas cosas, ya en tierra, se pasea por la orilla del mar junto a su nave con aspecto modesto”<sup>45</sup>.

En el mismo *Gorgias*, Platón compara el alma de los libertinos con un tonel agujereado:

“A esa parte del alma, hablando en alegoría y haciendo un juego de palabras, cierto hombre ingenioso, quizá de Sicilia o de Italia, la llamó tonel, a causa de su docilidad y obediencia, y a los insensatos los llamó no iniciados; decía que aquella parte del alma de los insensatos en que se hallan las pasiones, fijando la atención en lo irreprimido y descubierto de ella, era como un tonel agujereado aludiendo a su carácter insaciable”<sup>46</sup>.

La analogía entre la virtud del alma y la salud corporal es muy recurrente en los diálogos platónicos de su primera época. Por ejemplo en el *Critón*<sup>47</sup> y en *Cármides*<sup>48</sup>. En el *Político*<sup>49</sup> Platón utiliza la analogía entre la actividad rectora del político y la del médico, cuando habla precisamente del quehacer propio de la política.

En el *Teeteto* vemos el parangón que establece entre el espíritu del hombre y una tabla encerada en la que se marca como huella de anillo lo que se puede recordar:

“Cuando la cera que se tiene en el alma, es profunda, grande en cantidad, bien unida y bien preparada, las objetos que entran

---

<sup>45</sup> *Gorgias*, 511d.

<sup>46</sup> *Gorgias*, 493c.

<sup>47</sup> *Critón*, 47d–48 a

<sup>48</sup> *Cármides*, 156a–157c.

<sup>49</sup> *Político*, 293b–c, 296e–297a.

por los sentidos y se graban en este “corazón del alma”, como lo ha llamado Homero, designando así, de una manera simulada, su semejanza con la cera, dejan allí huellas distintas de una profundidad suficiente, y que se conservan largo tiempo. Los que están en este caso tienen las ventajas, en primer lugar<sup>50</sup>, de aprender fácilmente; en segundo, de retener lo que han aprendido, y en fin, la de no confundir los signos de las sensaciones y formar juicios verdaderos. Porque, como estos signos son claros y están colocados en un lugar espacioso, aplican, con prontitud, cada uno a su sello, es decir, a los objetos reales; y a éstos se da el nombre de sabios. ¿No eres de este parecer?”<sup>51</sup>.

Podríamos remitir, asimismo, a la alegoría de la caverna<sup>52</sup> o la historia del anillo de Giges<sup>53</sup>, ambas presentes en la *República*. También deberíamos mencionar<sup>54</sup> la historia de la creación del mundo en el *Timeo*<sup>55</sup>, o en este mismo texto la analogía donde se concibe al mundo como “un viviente provisto de alma y razón por la providencia divina”<sup>56</sup>. Asimismo encontramos la historia de la forma originada y caída del hombre en el *Banquete*, o los llamados mitos escatológicos sobre la vida en el más allá, el juicio y el destino de los muertos que aparecen hacia el final del *Gorgias*, de la *República* y del *Fedón*<sup>57</sup>. No nos podemos olvidar el mito de Prometeo en el *Protágoras*<sup>58</sup>, el mito de Aristófanes: Eros y los seres demediados en el *Banquete*<sup>59</sup>, el mito de la Atlántida, narrado en el

---

<sup>50</sup> Protágoras, 320c y ss.

<sup>51</sup> *Teeteto*, 191ss.

<sup>52</sup> *República* VII, 514- 517a.

<sup>53</sup> *República* II, 359d-360b.

<sup>54</sup> Para las siguientes referencias, nos hemos apoyado en García Moriyón, F. (2001).

<sup>55</sup> *Timeo*, 40d-44c.

<sup>56</sup> *Timeo*, 30 b–c.

<sup>57</sup> *Fedón*, 107d-108c y 110b-114c.

<sup>58</sup> Protágoras 320d-322d.

<sup>59</sup> *Banquete* 189c-193d.

*Timeo*<sup>60</sup> y en el *Critias*<sup>61</sup>, el juicio de Minos, Radamantis y Eaco<sup>62</sup>, el andrógino<sup>63</sup>, el misterio del amor<sup>64</sup>, el carro alado<sup>65</sup>, las cigarras<sup>66</sup>, el caso fenicio<sup>67</sup>, Er, el armenio<sup>68</sup>, los tres mitos de los ciclos<sup>69</sup>, el demiurgo<sup>70</sup>, los ciclos de la humanidad<sup>71</sup>, Crono<sup>72</sup>, el mito de Theuth<sup>73</sup>.

Listado los pasajes en donde Platón usa la analogía, hay que decir dos cosas. La primera, siguiendo a Pieper<sup>74</sup>, es que los mitos *stricto sensu*, en realidad son algunos muy concretos: la creación del mundo que aparece en el *Timeo*, el relato del *Banquete* sobre la forma originaria y la caída del hombre, y principalmente los mitos escatológicos sobre el más allá, el juicio y el destino de los fallecidos. Estos últimos aparecen en el *Gorgias*, *República* y *Fedón*. Ahora bien, todos esos mitos no son para Platón un simple relato ficcional, sino que son una historia divina; así los mitos no son una categoría literaria, sino religiosa. Por ello, al decir de Pieper, “el problema de la verdad tiene también aquí para Platón un peso especial [...] Platón atribuye siempre a los relatos míticos en sentido estricto una verdad incomparablemente válida, singularísima e

---

<sup>60</sup> *Timeo*, 21a-25d.

<sup>61</sup> *Critias* 108e-121c.

<sup>62</sup> *Gorgias* 523a-526d.

<sup>63</sup> *Banquete* 189b-193d.

<sup>64</sup> *Banquete* 209e-212a.

<sup>65</sup> *Fedro*, 274c-257b.

<sup>66</sup> *Fedro* 259b-259c.

<sup>67</sup> *República* III, 415d-415c.

<sup>68</sup> *República*, X, 614b-621b.

<sup>69</sup> *Político*, 268e- 274e

<sup>70</sup> *Timeo*, 27c-29d.

<sup>71</sup> *Leyes*, 676a - 682e.

<sup>72</sup> *Leyes*, 713b-714a.

<sup>73</sup> *Fedro*, 274c-275b.

<sup>74</sup> Pieper, J. (1998: 28).

intangible que está por encima de toda duda”<sup>75</sup>. La idea que intenta defender el pensador alemán es que, sin necesidad de que el mito sea algo históricamente verdadero, sin embargo, en él se dice algo intangiblemente verdadero.

La segunda cuestión a considerar es que la mayoría de las analogías citadas de los diálogos platónicos pertenecen a la analogía de proporcionalidad, propia o impropia, que explicamos al iniciar este apartado. Sin embargo, hay otros fragmentos en los que se usa la analogía de atribución o metafísica; en concreto, cuando se habla de lo que a partir de la Edad Media se conoce como los *communia* o trascendentales: el ente, lo verdadero, la belleza, el bien, lo uno, etc. Recordemos que esta analogía de atribución se da cuando se asigna diversamente un predicado a diferentes sujetos, según un orden que va de más propio a lo menos propio, razón por la cual incluye un analogado principal y analogados secundarios. Veamos esto en un par de diálogos. Por caso, en la *República* es claro al respecto cuando se habla de la verdad y el bien:

“Puedes decir, por tanto, que lo que proporciona la verdad a los objetos del conocimiento y la facultad de conocer al que conoce, es la idea de bien, a la cual debes concebir como objeto de conocimiento, pero también como causa de la ciencia y de la verdad; y así por muy hermosas que sean ambas cosas, el conocimiento y la verdad, juzgarás rectamente si consideras esa idea como otra cosa distinta y más hermosa todavía que ellas. Y en cuanto al conocimiento y la verdad, del mismo modo que en aquel otro mundo se puede creer que la luz y la visión se parecen al sol, pero no que sean el mismo sol, del mismo modo en éste es acertado el considerar que uno y otra son semejantes al bien, pero no lo es el tener a uno de los dos por el bien mismo, pues mucho

---

<sup>75</sup> Pieper, J. (1998: 19).

mayor es todavía la consideración que se debe a la naturaleza del bien”<sup>76</sup>.

También en el célebre pasaje del *Banquete* cuando se habla de la serie de momentos o grados por los que hay que atravesar hasta llegar a la comprensión de la idea de Belleza:

“Es preciso, en efecto –dijo– que quien quiera ir por el recto camino a ese fin comience desde joven a dirigirse hacia los cuerpos bellos. Y, si su guía lo dirige rectamente, enamorarse en primer lugar de un solo cuerpo y engendrar en él bellos razonamientos; luego debe comprender que la belleza que hay en cualquier cuerpo es afín a la que hay en otro y que, si es preciso perseguir la belleza de la forma, es una gran necedad no considerar una y la misma la belleza que hay en todos los cuerpos. Una vez que haya comprendido esto, debe hacerse amante de todos los cuerpos bellos y calmar ese fuerte arrebato por uno solo, despreciándolo y considerándolo insignificante. A continuación debe considerar más valiosa la belleza de las almas que la del cuerpo, de suerte que si alguien es virtuoso de alma, aunque tenga un escaso esplendor, séale suficiente para amarle, cuidarle, engendrar y buscar razonamientos tales que hagan mejores a los jóvenes, para que sea obligado, una vez más, a contemplar la belleza que reside en las normas de conducta y en las leyes y a reconocer que todo lo bello está emparentado consigo mismo, y considere de esta forma la belleza del cuerpo como algo insignificante. Después de las normas de conducta debe conducirlo a las ciencias...”<sup>77</sup>

También en el *Fedón* usa analogías metafísicas para hablar de la belleza:

“A mí me parece que, si existe otra cosa bella aparte de lo bello en sí, no es bella por ninguna otra causa sino por el hecho de

---

<sup>76</sup> *República*. 508 d-e, 509 a.

<sup>77</sup> *Banquete*, 210a-d.

que participa de eso que hemos dicho que es bello en sí. Y lo mismo digo de todo. ... En tal caso, ... ya no comprendo ni puedo dar crédito a las otras causas, a esas que aducen los sabios. Así, pues, si alguien me dice que cierta cosa es bella por su brillante color o por su forma o por cualquier otro motivo de esta índole, mando a paseo estos otros motivos —pues me embrollo en todos ellos—, y de un modo simple, sencillo y tal vez ingenuo, la convicción tengo que no la hace bella otra cosa que la presencia o la participación de aquello bello en sí, de dondequiera y comoquiera que le haya llegado. Porque esto último no insisto en afirmarlo, pero sí afirmo que es por lo bello por lo que todas las cosas bellas llegan a ser bellas. Pues ésta me parece la respuesta más segura que puedo darme a mí mismo, así como a cualquier otro”<sup>78</sup>.

Asimismo, en el *Sofista*, se explica que el ser y lo diferente penetran todos los géneros, y estos son en la medida en que participan del ser, pero no son cuando participan de lo diferente:

“Que los géneros se mezclan mutuamente, y que el ser y o diferente pasan a través de todos ellos, y recíprocamente entre sí, y gracias a esta participación lo diferente, al participar del ser, existe, pero no es aquello de lo que participa, sino diferente, y al ser diferente del ser, es necesariamente, y con toda evidencia, algo que no es. El ser, por su parte, como participa de lo diferente, viene a ser diferente de los otros géneros, y al ser diferente de todos aquellos, el no ser no es cada uno de ellos, ni la totalidad de ellos, sino solo el mismo; de este modo, indudablemente, el ser, a su vez, no es infinitas veces respecto de infinitas cosas, y las demás cosas, ya sea individual o colectivamente, en muchos casos son, y en muchos otros, no son”.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> *Fedón*, 100 c-e.

<sup>79</sup> *Sofista*, 259 a-b.

Al parecer mucha razón lleva M. Jean Whal cuando asevera que “la analogía es todo en Platón”<sup>80</sup>. En esta misma línea, Jesús Pons Dominguis muestra el papel nodal que tiene la analogía en la dialéctica platónica, pues esta última es la metodología que guía a la razón en el camino de ascensión hacia la búsqueda de la verdad<sup>81</sup>. Incluso para este mismo autor “la filosofía platónica puede entenderse como una mezcla de dialéctica y analogía tanto en su forma como en el contenido”<sup>82</sup>. Para Forment lo que caracteriza al método analógico es su “virtualidad para trascender el conocimiento de lo material y empírico y poder ser utilizado, por ello, como método de una metafísica que reconozca y exprese toda la realidad, pero sin ignorar su misterio”<sup>83</sup>.

Podríamos seguir multiplicando los ejemplos pero creemos que con estos bastan para evidenciar que Platón también hace uso de la analogía de atribución, la cual se caracteriza por los grados y las jerarquías. Incluso podría decirse que la analogía de proporcionalidad o predicamental solo es posible en la medida en que hay analogía de atribución o trascendental, pues esta se erige como uno de los fundamentos de la metafísica platónica<sup>84</sup>.

#### **4. Consideraciones finales: el vínculo entre ciencia y analogía mediante la participación**

Esbozadas las nociones de ciencia y de analogía en Platón, restaría profundizar un poco más en cómo se relacionan ambas nociones, es decir, cuál es el elemento unitivo que permite que ambos conceptos se vinculen dinámicamente. En este sentido, en el

---

<sup>80</sup> Citado por Grenet, P. (1948: 16).

<sup>81</sup> Pons Dominguis, J. (2019: 119).

<sup>82</sup> Pons Dominguis, J. (2019: 124).

<sup>83</sup> Forment, E. (2010: 64).

<sup>84</sup> Ramón, B. (2016: 45).

primer apartado habíamos dicho que solo puede haber ciencia de las ideas, mientras que en el segundo sostuvimos que la analogía se le presenta a Platón como un recurso cognoscitivo para abordar diversos tópicos filosóficos (antropológicos, físicos, metafísicos, éticos, políticos, etc.) y para explicar la aporía de lo uno y de lo múltiple. Platón se esfuerza en conciliar a Parménides y a Heráclito, y para ello postula una separación entre las cosas sensibles que fluyen, y que sólo son susceptible de opinión, y las realidades inteligibles (las ideas o formas en sí) que son inmutables, y por ello objeto de conocimiento verdadero, universal y necesario, es decir, objeto de ciencia.

Así las cosas, uno de los méritos de Platón es que parece haber resuelto el dilema de la unidad y multiplicidad presentes en Parménides y en Heráclito. Al respecto dice Ramírez:

“Plenamente consciente de esta dificultad y profundidad, Platón abordó la solución del problema en toda su amplitud y bajo todos sus aspectos. En él confluyen, como en el mar, todas las escuelas precedentes: la de los jónicos, la de los pitagóricos, la de los eléatas, la de los sofistas, la de Sócrates. Por tanto, no es de extrañar que se encuentre en él el uso múltiple y frecuente de la analogía”<sup>85</sup>.

A pesar de lo dicho, algunos autores –entre ellos el mismo Ramírez– sostienen que la analogía platónica no llega a ser una analogía metafísica, *per se loquendo*, porque no tiene el rigor analítico que poseen las teorizaciones que puede ofrecer un Aristóteles. Reconocen que Platón usa analogías descriptivas, explicativas y hasta filosóficas pero no metafísica. Por nuestra parte, y como ya hemos adelantado, estimamos que en el maestro de la Academia sí hay analogía metafísica en sentido propio y que se da en la analogía de atribución, ya que esta se encuentra

---

<sup>85</sup> Ramírez, S. (1971: 524).

íntimamente ligada a la noción metafísica de participación. Veamos esto brevemente.

Parecería ser que si las ideas (lo uno) son separadas, luego son incognoscibles, puesto que no están a nuestro alcance, dado que solo conocemos lo que nos rodea (lo múltiple). Entonces, ¿cómo podemos tener ciencia de las realidades supraterrenas si nosotros solo tenemos acceso inmediato a las cosas mudables y sensibles? Pues podemos mediante un conocimiento de tipo analógico. Esto es así porque las cosas sensibles y materiales que conocemos –si bien para Platón son copias impuras, sujetas al devenir del tiempo y a la corrupción material–, participan de dichas ideas eternas. De nuevo la pregunta: ¿hay algún modo de aceptar la pluralidad, en lugar de reconocer que ella es ininteligible y real solo para los sentidos? Sí, dirá Platón –por ejemplo en su diálogo *Parménides*<sup>86</sup>–, si aceptamos que las determinaciones conceptuales de las cosas sensibles tienen su razón de ser en una forma o idea común de la que esas cosas participan. Las cosas del mundo sensible no son sustancia, son simples entes visibles, entregados a la alteración, cambio, devenir, muerte, pero dichas cosas participan de las ideas que son las auténticas sustancias.

Es importante comprender, además, que Platón recurre a esta doctrina de las ideas para preservar el saber, para salvar la inteligencia. Recordemos que en el *Teeteto* dice explícitamente que el saber es “poseer la ciencia”<sup>87</sup>. La intención es resguardarse del relativismo y del perspectivismo sofístico. Si todo es relativo, el hombre no puede pretender saber de manera inequívoca. La ciencia no sería posible porque sus juicios no tendrían valor científico, sino que serían solo meras y simples opiniones. De allí que nuestro autor precisa en el *Cratilo*, primero contra Heráclito:

---

<sup>86</sup> *Parménides*, 129d2- 133 a10.

<sup>87</sup> *Teeteto*, 197b.

“¿Cómo podría ser una cosa que no se encuentra jamás del mismo modo? De hecho, si por un momento permanece firme en el mismo modo, al menos en ese momento es evidente que no pasa; y si permanece siempre del mismo modo y es “en sí misma”, ¿cómo podría moverse sin alejarse en nada de la propia idea? [...] Ciertamente, ningún conocimiento conoce lo que conoce, si lo que conoce no está firme en modo alguno”<sup>88</sup>.

Y en el mismo diálogo, pero ahora contra Protágoras:

“Es evidente que las cosas en sí mismas tienen una propia esencia estable, no están en relación con nosotros ni son arrastradas por nosotros hacia arriba y abajo con nuestra imaginación, sino que son por sí mismas en relación con su esencia, en conformidad con su naturaleza”<sup>89</sup>.

Ahora bien, para salvar ese hiato entre lo uno (las ideas) y lo múltiple (las cosas sensibles mundanas), Platón se vale de la analogía y de su fundamento, a saber, la participación. Ambas están relacionadas. Esta última remitiría principalmente al ámbito de lo real, mientras que la primera al de lo lógico predicamental. Para Platón, la participación de las cosas en las ideas es la verdadera causa de la generación, de la corrupción y del ser de las cosas, e incluso propone este modelo causal como una alternativa a la causalidad física que propusieron los filósofos anteriores<sup>90</sup>. Así, una de las ventajas que podemos encontrar tanto en la teoría de la participación, como en la de la analogía, es que respetan la distinción de niveles, es decir, la jerarquía, pues admite el más y el menos entre los participantes, y entre estos y el participado<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> *Cratilo*, 439e-440a.

<sup>89</sup> *Cratilo*, 386e.

<sup>90</sup> Ramón, B. (2016: 45).

<sup>91</sup> Cfr. Vásconez Carrasco, M. (1998: 76).

Para Ramírez, Platón vislumbró “el doble modo de analogía que después, al correr de los siglos, se llamó analogía de atribución y analogía de proporcionalidad”<sup>92</sup>. Ya tratamos sobre estas dos clases de analogía anteriormente y dijimos que están presentes en Platón, incluso la de atribución, ya que en esta se muestra la dependencia radical de los participantes con respecto a la perfección separada participada. Sin embargo, Ramírez dice que Platón tan solo vislumbró la analogía metafísica, *i.e.* la de atribución, pero sugiere que no hizo uso de ella ni la desarrolló. En cambio, Beuchot afirma otra cosa: “Aristóteles recibe la analogía de su maestro Platón, tanto la analogía de proporcionalidad, de origen pitagórico, como una analogía más platónica, más jerarquizante, la analogía de atribución o *pros hen*”<sup>93</sup>. Por nuestra parte, en el acápite anterior citamos varios pasajes platónicos que van en la línea de lo dicho por Beuchot.

Evidenciado el uso de la analogía de atribución, es necesario recordar que Platón, por lo demás, aborda como elemento fundamental la noción de Bien. La misma está en la cima del planteo platónico y de ella participan todas las ideas. Es tan fundamental esta noción que se erige como la causa de la ciencia y de la verdad. Entonces, la verdad y la ciencia no estarían propiamente en las cosas sino en las ideas o formas en sí, y la metafísica se ocupará de esas realidades que subsisten más allá de la *physis*. Incluso, para Platón, el Bien tiene mayor relevancia que la verdad y el conocimiento, pues tanto la verdad como el conocimiento son bellos, y lo son por participación en el Bien<sup>94</sup>. En

---

<sup>92</sup> Cfr. Ramírez, S. (1971: 533).

<sup>93</sup> Beuchot, M. (2015: 133).

<sup>94</sup> “En la *Carta Séptima* el Bien se incluye entre «todo aquello que tiene un ser real (οὐσία)» (344 b). (También en 342d.) Pero no es menester salir de la *República* para encontrar profusas pruebas de que el Bien es una esencia inteligible. He aquí algunas de ellas: Platón habla de τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα («Idea del Bien») (505 a, 508 e, 517 b–c, 526 e y 534 b–c); habla también de τοῦ ἀγαθοῦ ἔξιν («naturaleza del Bien») (509a); afirma que ἡ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα μέγιστον μάθημα («el más sublime objeto de ciencia es la Idea del Bien») (505 a)”. Ramón, B. (2016: 202).

este sentido, Ramón muestra que la idea de Bien tiene diversos sentidos en la obra platónica, pero concluye que “el Bien es uno y el mismo principio en todos los casos partiendo de la hipótesis de que se lo entiende en última instancia como el principio unificador de toda realidad y la unidad como el fin universal”<sup>95</sup>. Nuevamente aflora la noción metafísica de participación y su relación con la analogía como su faceta gnoseológica o lógica. Esto es así porque al decir de Fabro la participación es la garantía plena de la objetividad del pensamiento, determinando así la relación entre lo separado y lo concreto<sup>96</sup>. En un sentido similar, Pons Dominguis sostiene que el recurso de la analogía es

“el soporte necesario para que pueda desarrollarse la dialéctica pero al mismo tiempo la analogía por sí misma no es suficiente para proporcionar conocimiento si no está enmarcada desde los condicionamientos exigidos por el desarrollo dialéctico en su proceso ascendente y descendente”<sup>97</sup>.

En suma, analogía y ciencia se unen mediante la noción de participación. Nadie duda del peso metafísico que poseen estas nociones así encadenadas, y lo tienen no solo para Platón sino también en los neoplatónicos y en los autores que han seguido de un modo u otro la estela del maestro de la Academia<sup>98</sup>.

## **Bibliografía**

Abalo, F. (2015). El problema de la determinación del “saber” en diálogos tempranos de Platón. *Revista de filosofía*, 71. 9-21.

Allen, R. E. (1975). Participación y predicación en los Diálogos medios de Platón. *Teoría* 3. 9-45.

---

<sup>95</sup> Ramón, B. (2016: 472).

<sup>96</sup> Fabro, C. (2005: 140).

<sup>97</sup> Pons Dominguis, J. (2019: 131).

<sup>98</sup> Lonfat, J. (2004: 35-107).

- García Yebra, V. (trad.). (1970). Aristóteles, *Metafísica*. Gredos.
- Aubenque, P. (1989). Sur la naissance de la doctrine pseudo-aristotélicienne de l'analogie de l'être. *Les études philosophiques*, nº 3-4. 291-304.
- Aubenque, P. (1981). *El problema del ser en Aristóteles*. Madrid: Taurus.
- Aubenque, P. (2021). Problemas aristotélicos. Lenguaje, dialéctica y hermenéutica. Madrid: Encuentro.
- Bambrough, J. (1956). Plato's Political Analogies. En Laslett, P. (ed.) *Philosophy, Politics and Society*. Oxford.
- Ramón, B. (2016). *Bien y principio en Platón*. Universitat de València y Université Paris Ouest Nanterre La Défense.
- Beuchot, M. (2015). Elementos esenciales de una hermenéutica analógica. *Diánoia* 60.74. 127-145.
- Beuchot, M. (2022). *Hermenéutica, analogía y ciencias humanas*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México: México.
- Bréhier, É. – Lluís i Font, P. (1998). *Història de la filosofia. Vol. 1. Antiguitat i edat mitjana*. Vol. 18. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Brochard, V. (2013). *Études de Philosophie Ancienne et Moderne. Le Dieu de Spinoza*. Paris: Ed. Manucius.
- Carrasco, M. (1998). Grados de realidad en Platón. Pucara, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca, Nº 15. 75-86.
- Muñoz Medina, C. (2023). En torno a los primeros antecedentes de la analogía. Breve panorama." En Muñoz Medina, C. – Mendoza, J. (eds.). *Summa omnis philosophiae ad bene vivendum refertur. Homenaje póstumo a Silvana Filippi*. Córdoba: Lectio. 45-54.
- Chatelet, F. (1967). *El Pensamiento de Platón*. Barcelona: Ed. Labor.
- Clement, M. (1979). Una historia de la inteligencia. La sed de sabiduría. Rosario: UNR.
- Fabro, C. (2005). La Nozione Metafisica di Partecipazione Secondo San Tommaso d'Aquino. En Fabro, C. *Opere Complete*, Volume 3. EDIVI, Segni.
- Ferrater Mora, J. (1964). *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Festugière, A. (1981). *L'Idéal Religieux des Grecs et L'Evangile*. Paris: Gabalda.
- Forment, E. (2010). "Analogía". En: González, Á. L. (ed.) *Diccionario de filosofía*. Eunsa.
- García Moriyón, F. (2001). *Platón. Mitos*. Madrid: Siruela.
- Gardeil, H. D. (1935). *Les Etapes de la Philosophie idéaliste*. Paris.
- Gil Caballero, J. A. (1984). *El concepto de episteme en Platón*. Madrid: UCM.
- González, A. L. (ed.). (2010). *Diccionario de Filosofía*. Pamplona: EUNSA. (Voz "analogía").
- Gregory, A. (2015). *Plato's philosophy of science*. Bloomsbury Publishing.
- Grenet, P. (1948). *Les origines de l'analogie Philosophique dans les dialogues de Platon*. Paris.

- Silva Irrarázaval, T. (2007). Platón: *Teeteto*. Introducción, traducción y notas de Marcelo Boeri. *Onomázein* 16. 243-248.
- Kahn, Ch. (1996). *Plato and the Socratic dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lonfat, J. (2004). Archéologie de la notion d'analogie d'Aristote à Saint Thomas d'Aquin. *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 71.1. 35-107.
- Maritain, J. (1978). *Los Grados del Saber*. Buenos Aires: Club de Lectores. (Anexo II: La analogía).
- Pieper, J. (1998). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona: Herder.
- Eggers Lan, C. et alii (trad.). (2014). *Platón, Diálogos, Obra completa*, Tomo II. Madrid, Editorial Gredos.
- Calonge, J. et alii (trad.) (2010). *Platón, Diálogos, Obra completa*, Tomo I. Madrid, Editorial Gredos.
- Cordero, N. L. (trad.). (2014). *Platón, Diálogos, Obra completa*, Tomo III. Madrid, Editorial Gredos.
- Pons Dominguis, J. (2019). Dialéctica platónica y metodología. *Revista española de educación comparada*, nº34. 118-132.
- Przywara, E. (2014). *Analogia entis*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rabade Romeo, S. (1974). *Verdad, conocimiento y ser*. Madrid: Gredos.
- Ramírez, S. (1971). *Uso de la analogía en los autores griegos anteriores a Aristóteles*. Instituto Superior de Filosofía PP Dominicos.
- Ramírez, S. (1970). *De analogía*, t. I. Madrid: CSIC.
- Reale, G. (1987). *Storia Della filosofia antica*. Milano: Vita e Pensiero.
- Reale, G. (2014). Platón: En busca de la sabiduría secreta. Herder. (Cap VI).
- Robin, L. (1929). Aristotle (The British Academy, Annual lecture on a master-mind, Henriette Hertz trust). *Proceedings of the British Academy*, vol. XI. 222-224.
- Seguró Mendelewicz, M. (2008). ¿Quién fue "Platón"? Alma, ciudad y analogía. *Universitas Philosophica* vol. 25 núm. 51 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. 159-177.
- Segura, E. (1987). Ciencia y conocimiento en Platón (Notas al *Teeteto*). *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica* 61. 53-57.
- Simon, Y. (1960). Order in Analogical Sets. *The New Scholasticism* 24. 1-42.
- Strumia, A. (2016). Analogía. En Vanney, C., Silva, I. y Franck, J. (eds.). *Diccionario Interdisciplinar Austral*. Recuperado de <http://dia.austral.edu.ar/Analogía>
- Vanhoutte, M. (1956). *La méthode ontologique de Platon*. Louvain-Paris: Bibliothèque philosophique de Louvain.
- Vásconez Carrasco, M. (1998). Grados de realidad en Platón. Pucara, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca, Nº 15. 75-86.

Vattimo, G. (2006). ¿Hermenéutica analógica o hermenéutica anagógica? En Beuchot, M., Vattimo, G., Velasco Gómez, A. *Hermenéutica analógica y hermenéutica débil*. México: UNAM.

Covarrubias Villa, F., Osorio, F. and Cruz Navarro, M. G. (2012). Los dos senderos de la *episteme*: conocimiento científico en la tradición de Platón y Aristóteles. *Paradigmas: Una Revista Disciplinar de Investigación* 4.1. 41-66.

Zhmud, L. (1998). Plato as 'Architect of Science'. *Phronesis* 43.3. 211-244.

**Ceferino Muñoz Medina** es Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina). Actualmente se desempeña como investigador del CONICET, y como docente de Historia de la Filosofía Medieval en la Universidad Gabriela Mistral (Chile) y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Director de *Scripta Mediaevalia-Revista de Pensamiento Medieval*. Sus áreas de investigación son la filosofía clásica y la medieval.



# La pasión de Edipo: el encierro y la fuerza de lo irracional en Eurípides

*The Passion of Oedipus: the Confinement and the Force of the  
Irrational in Euripides*

**Bruno Daniel Alfonzo**

Universidad Nacional de San Martín  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Argentina

[balfonzo@unsam.edu.ar](mailto:balfonzo@unsam.edu.ar)

 <https://orcid.org/0000-0001-6200-0821>

## Resumen

En la última pieza euripídea que llegó a representarse cuando el poeta se encontraba aún con vida, se presenta a un Edipo encerrado durante casi toda la acción trágica, presa de una angustia irracional que lo corroe que, finalmente, deberá ser expiada mediante el tradicional exilio. El presente escrito pretende dar una explicación del recurso del encierro en esta obra, *Fenicias*, con el fin de desentrañar su significado a la luz de los testimonios épicos y el drama ático bajo la premisa de que Eurípides conserva una deliberado y comprometido interés en el misterio de las pasiones y su naturaleza irracional.

**Palabras clave:** Edipo - encierro – Eurípides- irracional – pasiones

## Abstract

In the last Euripidean play to be performed while the poet was still alive, Oedipus is presented locked up for almost the entire tragic action, prey to

an irrational anguish that corrodes him and must finally be atoned for by the traditional exile. This paper seeks to explain the use of confinement in this play, *Phoenissae*, in order to unravel its significance in the light of epic accounts and Attic drama on the premise that Euripides retains a deliberate and committed interest in the mystery of the passions and their irrational nature.

**Key words:** Euripides - irrational. - Oedipus – passions - reclusion

## Introducción

En el segundo volumen de *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Jean-Pierre Vernant trae a colación, bajo el título *Post-scriptum*,<sup>1</sup> el caso folklórico de lo que denomina “un Edipo rumano” (1986: 70). Se trata de un relato popular que reproduce una serie de *topica* estrechamente emparentados con el mito griego, en que la *expositio*, el parricidio y el incesto atesoran una de las claves más evidentes de su correspondencia. Para Vernant, pues, “no hace falta ser un sabio para reconocer inmediatamente en él una versión derivada del mito de Edipo”, debido a que “el núcleo de la fábula [...] ha permanecido intacto” (1986: 70).<sup>2</sup> En efecto, esta pequeña cantilena, compuesta originalmente en lengua rumana, podría considerarse como una adaptación del célebre *leitmotiv* del que el propio mito de Edipo constituye, en Occidente, el caso ejemplar por antonomasia.<sup>3</sup> No obstante, si Vernant trae a colación este relato, del que además ofrece una traducción, es por el hecho de que conserva un rasgo característico de la constitución física del propio

---

<sup>1</sup> Se trata de un *addendum* a “Le Tyran boiteux: d’Œdipe à Périandre”, capítulo III del volumen.

<sup>2</sup> “Il n’est pas besoin d’être grand clerc pour y reconnaître aussitôt une version dérivée du mythe d’Œdipe [...] L’essentiel de l’aventure [...] est demeuré intact”.

<sup>3</sup> Ya el célebre antropólogo y lingüista ruso Vladimir Propp había advertido en el mito de Edipo la condensación de un *tópos* folklórico de amplio alcance, “conocido por todos los pueblos europeos y también en África (zulúes) y entre los mongoles” (Propp, 1980: 91). Lo mismo, y hacia la misma época, fue señalado por el historiador de las religiones Martin. P. Nilsson, para quien “*the origin of Oedipus is to be found not in history but in folk-tales*” (Nilsson, 1972: 103).

Edipo, tema al que consagra el capítulo del que sus consideraciones sobre el relato en cuestión constituyen un *post-scriptum*: su cojera o deformación. En efecto, tanto Edipo como su homólogo rumano presentan una anomalía que aqueja la complexión de sus pies, tema que, en el caso del primero, ha sido puesto de relieve en sucesivas ocasiones por los estudiosos y que recibe especial consideración desde el punto de vista lingüístico en lo que refiere a su nombre: *Oidípous*, “el del pie o los pies hinchados”.<sup>4</sup> Sin ingresar en esta cuestión, ajena a los propósitos de nuestra indagación, destacamos las condiciones por las que el susodicho “*Œdipe roumain*” es objeto de esta anomalía. Condiciones que, en la medida que constituyen un testimonio provechoso para su indagación, Vernant analiza desde el punto de vista de sus efectos, y no tanto del de sus causas. Como hemos dicho, pues, este Edipo, al igual que el griego, presenta una malformación en los pies, que deriva del hecho de haber sido abandonado cuando niño en el interior de un tonel, cuya estrecha estructura le ocasionó la atrofia. A tal punto esta malformación será decisiva que, en una especie de *anagnórisis* que emula la de Euriclea y Odiseo por medio de la cicatriz de este en el canto 19 de la *Odisea*, la madre, hacia el final del relato, reconocerá la identidad de su hijo afirmando: “Tus piernas se torcieron / porque en vez de ponerte pañales / tu madre te puso en un tonel”<sup>5</sup> (Vernant, 1986: 77). Revelación que posee, de suyo, marcadas resonancias para Vernant, quien hasta aquí se ha abocado a tratar, precisamente, el *tópos* de la cojera. Si recurrimos, por otra parte, al mito griego, las condiciones que causan la

---

<sup>4</sup> Este aspecto ha sido señalado en varias oportunidades. Vernant se ciñe especialmente a los comentarios de Lévi-Strauss en su *Anthropologie structurale*. No obstante, en lo que respecta a Edipo, ya el propio Nilsson refería el hecho de que “*the name Oedipus belongs to a class of names [...] of frequent occurrence in folk-tales, in which the hero’s name is descriptive of certain peculiar characteristics which he possesses*” (Nilsson, 1972: 104). A este respecto, no puede soslayarse un tratamiento más reciente, para cuyo autor el caso de Edipo y su *génos* se inscribe en el estudio de los “nombres parlantes” (Sánchez Ruipérez, 2006: 56 ss.)

<sup>5</sup> “Tes jambes ont été tordues/Car ta maman ne t’a pas langé/Mais t’a mis dans un tonneau”.

malformación de Edipo son, tradicionalmente, otras: según Sófocles (*Edipo Rey*, v. 1034), la anomalía de Edipo se debe a que sus tobillos fueron perforados (ἔχοντα διατόρους ποδοῖν); Eurípides, en la misma línea, habla de talones atravesados con “púas de hierro” (*Fenicias*, v. 28: σιδηρᾶ κέντρα) o “fíbulas de oro” (*Fenicias*, v. 85: χρυσοδέτοις περόναις).<sup>6</sup> Como puede verse, si bien el Edipo rumano y el Edipo griego comparten *la marca*, se distancian en lo que respecta a su causa, salvo en el caso que consideremos la versión paródica de Aristófanes.<sup>7</sup> En lo que a este respecto coinciden, no obstante, es en que se trata de una malformación no congénita. Pero lo que nos importa, en todo caso, es la cuestión del encierro. En el primer caso se da un encierro *ab initio*, causante de la malformación y, con ella, del destino ‘torcido’ de su poseedor, en los términos simbólicos con que el propio Vernant analiza estas malformaciones tradicionales.<sup>8</sup> Aquí, pues, el encierro es constitutivo y se combina con el gesto de expulsión. En el caso del segundo, el encierro no se produce en los inicios del mito, sino, como veremos, en su conclusión. Si bien Edipo es expulsado al nacer y yace víctima de una anomalía en su andar, esta no se relaciona con una reclusión primitiva, sino, como hemos verificado, con otros motivos. Las dinámicas de encierro, ya sea este originario y causa de rasgos constitutivos e identitarios —como

---

<sup>6</sup> El referido Sánchez Ruipérez, contrastando los testimonios textuales con los vestigios gráficos, afirma que “se ha querido ver una prueba de que el motivo de la perforación de los pies no debía de estar presente en la fase del mito anterior a Sófocles” (2006: 65).

<sup>7</sup> En efecto, en *Las Ranas* (v. 1190), el personaje Esquilo afirma que Edipo fue “expuesto en una vasija de barro” (ἐξέθεσαν ἐν ὄστράκῳ). Si no consideramos esta variante es por el hecho de que no es la reproducida por Eurípides, sobre cuya versión se basa nuestro comentario.

<sup>8</sup> En este sentido, según el cual “Il faut que [...] la catégorie du «boiteux» ne soit pas strictement limitée à un défaut du pied, de la jambe et de la démarche, qu’elle soit susceptible d’une extension symbolique à d’autres domaines [...], qu’elle puisse exprimer métaphoriquement toutes les formes de conduite qui apparaissent déséquilibrées, déviées, ralenties ou bloquées” (Vernant, 1972: 47-48), Vernant también verá en Edipo “un nom qui est comme le signe de son destin” (1972: 59), pues el distanciamiento de la norma “peut aussi conférer au boiteux le privilège d’un statut hors du commun, d’une qualification exceptionnelle” (1972: 48), en algunos casos positiva y, en otros, negativa.

en el caso del Edipo rumano— o conclusivo y, como veremos, expiatorio, quizá conserven su significado propio, independientemente de la marca por cuyas condiciones resulte o no afectado el encierro. A continuación, indagaremos cuál es la clase de encierro por la que se vio cautivo Edipo, según una versión trágica del mito preparada por Eurípides.

### **Algunos antecedentes**

Entre los testimonios que conservamos previos al período clásico, existe un grupo de fragmentos pertenecientes al denominado Ciclo tebano en que se relatan algunos episodios ausentes en las versiones elaboradas por los poetas trágicos que, para nosotros, se han tornado ya tradicionales. No obstante, debemos considerar que aquello que para nosotros constituye ‘la tradición’ era cuantiosamente distinto en la época en que Esquilo, Sófocles y Eurípides compusieron sus piezas. En efecto, las fuentes con las que estos autores contaban eran presumiblemente mayores en extensión y número que las que nosotros hoy conocemos, y entre ellas se encuentran, naturalmente, los relatos épicos. Es por ello que, cuando García Gual afirma, en torno a Fenicias, que el hecho de que “Edipo haya permanecido hasta la muerte de sus hijos en Tebas es una innovación” por parte de Eurípides (1982: 85), debemos ser cautelosos y considerar si esta innovación se aparta radicalmente de la tradición heredada por el poeta o si, al contrario, se presenta como un matiz deliberado de algo ya conocido. Homero nos da un acercamiento a esta posibilidad:

“Él [Edipo] en Tebas, rigiendo a los cadmios,  
 en dolores penó por infaustos designios divinos  
 y ella [Epicasta] fuese a las casas de Hades de sólidos cierres,  
 que, rendida de angustia, se ahorcó suspendiendo una cuerda  
 de la más alta viga. Al morir le dejó nuevos duelos,

cuantos suelen traer a los hombres las furias maternas”. (*Od.*, 11 vv. 275-280).<sup>9</sup>

Como puede verse, según esta versión, Edipo siguió gobernando en Tebas luego de la revelación de sus actos. En tal sentido, la versión de Sófocles se distancia considerablemente, pues como sabemos, según ella el héroe es expatriado de la ciudad apenas revelado su hado. Pero Homero nos dice algo más a propósito de Euríalo, personaje al que refiere en la *Iliada*, quien “una vez había ido a Tebas después de la caída de Edipo para los funerales y allí fue venciendo a todos los cadmeidas” (*Il.*, 23 vv. 679-680),<sup>10</sup> noticia complementada por un escoliasta: “También Hesíodo dice que cuando el mismo murió en Tebas, Argea, la hija de Adrasto, vino con otros al funeral de Edipo” (*Esc. T a Homero*, 23=Hesíodo, *fr.* 192). Aquí se nos dice que Euríalo, al igual que Argea, en el segundo caso, estuvo presente en los funerales de Edipo, que tuvieron lugar en Tebas. De este modo, se refuerza la idea de que el héroe nunca dejó la ciudad y, por ello, su entierro tuvo lugar allí. Evidentemente, este dato también se opone a la versión áurea que Sófocles nos brinda de la muerte de Edipo en su *Edipo en Colono* (vv. 1620-1635 y 1705-1715).<sup>11</sup> Desconocemos si para Homero Eteocles y Polinices se dieron muerte antes o después del deceso de Edipo. Pero lo cierto es que, según esta versión, el héroe no abandonó jamás la ciudad.

Algo semejante encontramos en el referido *Ciclo tebano*, especialmente en el grupo de testimonios atribuidos a un texto

---

<sup>9</sup> Seguimos la traducción de J. M. Pabón (1993).

<sup>10</sup> Seguimos la traducción de E. Crespo Güemes (1996). Para la discusión acerca de las interpretaciones que ha supuesto el término *dedoupótos* (abatido, caído), véase Bernabé Pajares (1999: 54).

<sup>11</sup> Cfr. Bauzá (2011: 8): “La idea sofoclea de que Edipo habría muerto de manera sobrenatural ascendiendo a una colina solo acompañado por Teseo, no condice con testimonios más antiguos según los cuales este personaje habría perecido combatiendo en Tebas y que en su funeral se llevaron a cabo diversos certámenes”, en los que Euríalo, según Homero, habría salido vencedor.

originariamente de mayor extensión: la *Tebaida*. En esta obra, tradicionalmente atribuida a Homero (Pausanias, IX 9, 5=Calino, *fr.* 6), se nos indican algunos datos que se distancian de la versión trágica habitual. Consideremos, a continuación, dos fragmentos:<sup>12</sup>

“Entonces el héroe del linaje de Zeus, el rubio Polinices, puso primero ante Edipo una hermosa mesa de plata, la de Cadmo, el de divina sabiduría. Mas luego llenó de dulce vino una hermosa copa de oro. Pero cuando este reconoció, puestos ante él, los preciosos presentes de honor de su propio padre, una gran aflicción se apoderó de su ánimo, y al punto en presencia de sus hijos los maldijo con terribles imprecaciones [...]” (*fr.* 2=Ateneo, 465e).

Ese asunto todos nuestros predecesores lo han desatendido, pero lo referente a la historia es como sigue: los servidores de Eteocles y Polinices, que tenían por costumbre enviarle a su padre, Edipo, como parte de cada víctima, un brazuelo, olvidados de ello una vez [...] le enviaron un anca. Y él, con espíritu mezquino y de una forma pese a todo completamente innoble, lanzó imprecaciones contra ellos, por considerar que lo menospreciaban (*fr.* 3= Esc. L a Sófocles, OP. v. 1375).

Independientemente de las cuestiones aquí tratadas, a las que referiremos a continuación por medio de Eurípides, puede colegirse que en estos fragmentos se consiente el escenario según el cual Edipo permaneció en Tebas luego de revelarse la verdad de sus actos. No hay un destierro ulterior ni, según parece, una ceguera que lo anteceda. En el segundo fragmento citado, incluso se nos dice que el asunto—esto es, los motivos por los que Edipo maldijo a sus hijos— ha sido desatendido por otros autores. No es el caso de Eurípides quien, como veremos, parece haber prestado especial atención a la variante épica del mito.

---

<sup>12</sup> Seguimos la traducción de A. Bernabé Pajares (1999).

## El caso de *Fenicias*

*Fenicias* es la obra trágica conservada más extensa luego del *Edipo en Colono* de Sófocles.<sup>13</sup> Las resonancias épicas de esta pieza no se reducen al tópico que aquí tratamos. Otros ejemplos de ello son la escena que emula la *teichoscopía* homérica<sup>14</sup> (*Fen.*, vv. 120-180) o la descripción verdaderamente viva —que incluye la participación de los dioses— que Eurípides hace de la batalla entre Tebas y Argos (vv. 1090 ss.). Este es uno de los casos que apoya la tesis de Goldhill (1997: 129), para quien la influencia homérica en la tragedia ática no se limitó al material mítico, sino que los autores trágicos también recogieron de Homero otros recursos, entre los que se destacan los relativos al lenguaje y el vocabulario.

En cuanto al encierro de Edipo, se trata de algo que conocemos desde el comienzo, a través del monólogo de Yocasta, personaje que abre la pieza. En él, la esposa de Edipo, llamativamente con vida,<sup>15</sup> resume la historia trágica de los Labdácidas siguiendo el argumento tradicional trabajado por Sófocles. Incluso la invidencia de Edipo aquí también forma parte del relato, pero en lugar del seguido destierro, Yocasta nos informa de lo siguiente:

“Apenas se sombreó de barba el mentón de nuestros hijos, ellos ocultaron bajo cerrojos a su padre, para que su infortunio quedara olvidado, lo que requiere muchos trucos. Aún vive en el interior del palacio. Desvariando a causa de la desdicha, invoca

---

<sup>13</sup> No obstante, existen controversias respecto de la autenticidad de varios pasajes. Para este tema véase Haslam (1976).

<sup>14</sup> *Il.*, 3 vv. 161-240.

<sup>15</sup> Lo cierto es que esta aparición, señalada por García Gual (1982: 85), Pearson (1909: 23) e incluso Foucault (2009: 172) como una novedad de Eurípides, aparece ya en una versión lírica anterior atribuida a Estesícoro, en la que se refiere la intercesión de Yocasta para resolver la disputa entre sus hijos, algo que también acontece en *Fenicias* (vv. 80 ss.). El papiro que contiene esta variante (*P. Lille 76*) fue hallado en 1974 y editado en 1976. Véase la reedición de Bollack *et alii* (1977).

sobre sus hijos las más impías maldiciones: que con el afilado hierro desgarran esta casa” (*Fenicias*, v. 65).<sup>16</sup>

Edipo, causa de todos los males de la ciudad, es encerrado por sus dos hijos en el palacio. El destierro tradicional es sustituido o, más precisamente, demorado por un encierro que tiene como fin olvidar los infortunios condensados en la persona de Edipo, a la vez de disuadir las maldiciones que este ha arrojado contra sus hijos, a las que se alude en varias ocasiones. En los versos 70-75, en efecto, se nos dice que son precisamente estas maldiciones las que auguraban una lucha fratricida, por lo que, de común acuerdo, Eteocles y Polinices deciden turnarse anualmente el ejercicio del poder, residiendo siempre en distintas ciudades. Estas maldiciones son precisamente las que conocemos por medio de los testimonios épicos, especialmente en la *Tebaida*, y que no solo Eurípides tiene en mente, sino también, antes que él, Esquilo (*Siete contra Tebas*, v. 785). Pero el encierro es algo que solo aparece en Eurípides, y las maldiciones, según podemos corroborar en esta versión, constituyen la causa de una angustia que consume al propio Edipo, quien ha intentado suicidarse en dos ocasiones sin éxito y ahora, “entre incesantes aullidos de desesperación se esconde en las tinieblas” (*Fenicias*, vv. 325-335). La permanencia de Edipo en el palacio es algo que coincide con los testimonios épicos, tanto con Homero y Hesíodo como con los fragmentos del *Ciclo tebano*. En este sentido, Eurípides continúa una variante antigua, pero incorpora sus propias innovaciones.

El destierro es solo una forma, aunque predominante, de expiación y castigo en las sociedades antiguas. Las dinámicas de encierro o reclusión —y, sobre todo, en el propio ámbito doméstico—, en cambio, son infrecuentes. Ya Platón había propuesto una especie de código procesal en sus *Leyes*, y la prisión

---

<sup>16</sup> Seguimos la traducción de García Gual (1982).

siempre cobra un carácter transitorio, mientras que el destierro, la pena de muerte, la humillación pública y las multas presentan un carácter más categórico:

“Si alguien pareciera ser digno de un castigo mayor, siempre que, por cierto, ninguno de sus amigos quiera salir de garante suyo y liberarlo colaborando con el pago de la pena, castíguenlo con una pena de prisión larga” (*Leyes*, IX 855c).<sup>17</sup>

Y luego, respecto del ladrón, cualquiera haya sido el objeto sustraído, se nos dice que debe pagar el doble de lo robado, pero en caso de no poseer el dinero, “que permanezca en prisión hasta que pague u obtenga el perdón del que ha conseguido su condena” (*Leyes*, IX 857a-b). Este caso, si bien no relacionado con un robo,<sup>18</sup> es precisamente el que se presenta en el propio proceso de Sócrates, quien se niega al pago de la multa, ofrecido por sus discípulos, y se entrega a su condena.<sup>19</sup> En ambos pasajes, la prisión es una condición que se presenta siempre que no pueda llevarse a cabo la pena anterior; en este caso, la multa.

Pero lo cierto es que estas consideraciones procesales se ciñen a cuestiones muy distintas a las que acontecen en el caso de Edipo. La legislación platónica refiere al orden público, mientras que las desdichas ocasionadas por Edipo, además de situarse en una época en que tales disposiciones aún no existían como tales, se dan en el orden privado, al interior de la familia. El carácter de su pena es

---

<sup>17</sup> Para las *Leyes*, seguimos la traducción de F. Lisi (1982).

<sup>18</sup> Si bien Sócrates no es acusado de robo, sí lo es de atentar contra el orden público y, fundamentalmente, contra los dioses de la ciudad. Es precisamente en este ámbito, particularmente en la profanación de los templos —que constituye a la vez una ofensa a los dioses y a la *pólis*— donde se inscriben los dichos de Platón respecto de la pena a los ladrones.

<sup>19</sup> No debe perderse de vista, además, que el *Fedón*, texto en que se nos revelan varios de estos datos procesales, constituye un diálogo entre Sócrates y sus discípulos mientras el filósofo se encuentra en prisión, a la espera de su ejecución.

estrictamente expiatorio y pretende poner un freno a la corrupción que Edipo representa.

En este sentido, si bien Edipo termina siendo expulsado de la ciudad por decisión de Creonte, quien aduce, apoyándose en los designios del adivino Tiresias, que “nunca sería feliz la ciudad mientras tu habitaras este país” (*Fenicias*, v. 1590), fundado no por animosidad, sino “temeroso de que, a causa de tus demonios vengadores, sufra algún daño el país” (*Fenicias*, v. 1590), toda la pieza transcurre con Edipo encerrado, sin participación expresa en las acciones que la componen, sino siempre como un fantasma, como una presencia transitoriamente demorada que, no obstante, tendrá que ser inevitablemente expulsada.

### **La necesidad del destierro**

Edipo es el exiliado por antonomasia. La expulsión es el sello que rubrica su nacimiento y su ocaso. ¿Por qué motivo? Sencillamente por el hecho de que condensa en su persona todos los males que aquejan a la ciudad a la que ha arribado: Tebas. El papel de Edipo “es el de un auténtico chivo expiatorio humano” (Girard, 1972: 115)<sup>20</sup>, pues en todas las versiones conocidas del mito, su ser abrevia el peso de la responsabilidad de los hechos atroces que han asaltado el orden de la ciudad. El parricidio, el incesto y la peste son consecuencias de su sola presencia, la cual arrastra consigo el peso de una maldición congénita. Su paso por la ciudad, así, no puede ser menos que torcido, cojo. Su evacuación, no otra cosa que el destierro.

En los términos en que lo plantea el citado René Girard (1972: 115), Edipo constituye aquel individuo único sobre el que es necesario transferir la violencia, a fin de obtener, por medio de este

---

<sup>20</sup> “Son rôle est celui d’un véritable bouc émissaire humain”.

procedimiento *farmacológico*, la restitución de la salud de la ciudad.<sup>21</sup> Tanto en Sófocles como en Eurípides, Edipo resulta finalmente expulsado, pero en el caso del segundo, esta resolución expiatoria, como hemos visto, cobra la forma primaria de una reclusión que, hasta donde podemos colegir, se aparta en buena medida del argumento tradicional del mito. En efecto, Eurípides parece querer aplazar la expulsión de Edipo hasta el último término, y la forma en que logra obrar esta demora es el encierro. Si bien este recurso puede parecer una invención de Eurípides, hemos visto que existen antecedentes que nos sugieren que se trata de una variante del mito ya presente, aunque parcialmente, en las fuentes épicas. Desde un punto de vista exegético, creemos que la reclusión constituye una medida expiatoria novedosa desde el punto de vista argumentativo y, a su vez, sumamente actual. En efecto, es por medio de actos de reclusión que hoy se pretende, en la mayoría de las sociedades, poner un límite a los delitos cometidos por determinados individuos. No obstante, esta no era la práctica habitual en el contexto histórico-mítico en que se inscribe el relato edípico, fundamentalmente porque los hechos atroces cometidos por el individuo no suponían solamente un delito desde el punto de vista cívico, sino, todavía más, desde el religioso o sagrado. Edipo lleva consigo una mancha que arrastra a todos aquellos que orbiten a su alrededor. Lleva la marca del contagio. En tal sentido, su expiación definitiva no puede ser otra que el destierro, de modo que su espectro de acción sea estéril en los dominios de la ciudad. La figura transicional del encierro y su inevitable transmutación en destierro nos ofrecen la posibilidad de concebir la manera profunda en que, en la mentalidad antigua —y sobre todo en Eurípides—, se concebía el acto delictivo. No se trata de un individuo cuya violencia se limite a sus actos, sino que la

---

<sup>21</sup> “Pour guérir la ville, il faut identifier et expulser l’être impur dont la présence contamine toute la ville. Il faut que tous s’entendent, en d’autres termes, sur l’identité d’un coupable unique” (Girard, 1972: 123).

misma se encuentra ínsita en su ser, por lo que él mismo es la maldición que debe expiarse, tanto física como espiritualmente. Esto nos da lugar a considerar el lugar que Eurípides da a las pasiones y, en particular, su concepción antropológica de lo irracional.

### **El lugar de lo irracional en Eurípides**

En un artículo publicado en 1929, el célebre filólogo irlandés Erich Dodds propuso considerar a Eurípides como un “irracionalista”. Esta propuesta se presentaba a contracorriente de la opinión común. Ya Nietzsche, en una conferencia que pronunciara en Basilea entre 1867 y 1868, había manifestado que Eurípides, en comparación con sus predecesores Esquilo y Sófocles, “aparece como ‘la planta que se marchita’” (Nietzsche, 2011: 234), precisamente por el hecho de constituirse como un racionalista que había destruido los cimientos dionisiacos del drama ático. Así lo afirma también en su obra más polémica sobre el tema, donde recupera y profundiza lo que ya había declarado en otras oportunidades: <sup>22</sup> “Eurípides era, en cierto sentido, solo una máscara: la divinidad que en él hablaba no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de nacer, llamado ‘Sócrates’. He aquí la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por ella” (Nietzsche, 2011: 384). Según el filósofo, el espíritu de la tragedia comenzaba su decadencia con Eurípides, precisamente por el racionalismo socrático al que este habría adherido. Esta postura contrasta con la que en otro tiempo

---

<sup>22</sup> En efecto, con posterioridad a la conferencia mencionada, Nietzsche pronunciará otra en 1870, bajo el título “Sócrates y la tragedia griega”. Allí volverá a acusar la estética socrático-racionalista de Eurípides, bajo cuyo influjo la tragedia habría fenecido. Sobre la opinión de Nietzsche acerca de Sócrates como destructor de la tragedia, véase Colli (1986: 40-41). *El nacimiento de la tragedia*, por su parte, apareció poco después, entre 1871 y 1872, y trajo aparejada una polémica que incluyó a personalidades como Wilamowitz, Rohde e, incluso, Wagner. Véase Nietzsche (2011: 861 y ss).

había manifestado Aristóteles<sup>23</sup>, quien calificaba a Eurípides como τραγικώτατος γε των ποιητών (*Poética*, 1453a30), ‘el más trágico entre los poetas’, aunque según otros criterios.<sup>24</sup> La polémica continuó. Quien se ocupó del tema poco tiempo después fue el británico A. W. Verrall, en una obra de 1895 cuyo título ya fijaba una posición: *Euripides the Rationalist*. En este estudio, Verrall se proponía “explicar la gran y sorprendente diferencia de opinión entre los lectores antiguos y modernos respecto de la posición y los méritos de Eurípides” (Verrall, 1895: vii).<sup>25</sup> Su posición, en resumidas cuentas, fue considerar a Eurípides como un racionalista, pero por ello entendía una noción cara a su época, que el propio Dodds, en su artículo por más de tres décadas posterior, se encargó de definir: “Verrall empleaba el término ‘racionalista’ en el sentido victoriano [...] Cuando los victorianos hablaban sobre ‘racionalistas’ generalmente significaban ‘anticlericales’. Lo que Verrall quiso enfatizar, y lo cual no pretendo negar, fue el anticlericalismo de Eurípides” (Dodds, 1929: 97).<sup>26</sup> Si uno repara en algunas de las conclusiones de Verrall, la demarcación establecida por Dodds se vuelve aún más nítida: “Para comprender y disfrutar el arte de Eurípides no necesitamos aceptar sus concepciones; pero debemos saber, sentir y recordar de qué estaban hechas. *Sus*

---

<sup>23</sup>En la conferencia de 1867-1868, Nietzsche hace mención de esta consideración aristotélica, oponiéndose a ella. De hecho, cuando afirma que Eurípides “aparece” (*erscheint*) como una ‘simple flor que se marchita’, expresión que, por lo demás, probablemente haya tomado de las Escrituras (cfr. Isaías 40:8), es factible que esté ironizando a propósito del propio Aristóteles, quien emplea el término φαίνεται, que conserva el valor semántico de “aparecer”: ἀλλὰ τραγικώτατος γε των ποιητών φαίνεται.

<sup>24</sup>Especialmente el de la peripecia, cuya definición aparece en *Poética*, 1452a22, y a la cual calificará de τραγικόν καί φυλάνθρωπον (1456a21).

<sup>25</sup>“Explain [...] the great and surprising difference of opinion between ancient readers and modern respecting the position and merits of Euripides”.

<sup>26</sup>“Verrall used the term ‘rationalist’ in the Victorian sense [...] When the Victorians talked about ‘rationalists’, they generally meant anti-clericals; what Verrall wished to emphasise, and I am not concerned to deny, was the anti-clericalism of Euripides”.

*historias asumen que 'los dioses' no existen*<sup>27</sup>; y luego: “Eurípides fue un soldado del racionalismo según la moda de su tiempo, un decidido y consecuente enemigo de la teología antropomórfica, un enemigo del misterio encarnado” (Verrall, 1895: 260).<sup>28</sup> Evidentemente, lo racional se restringe aquí a lo anticlerical o, en otras palabras, al descreimiento de los dioses y, por ende, del culto que, todavía en época de Eurípides, les era observado. Pero Dodds toma como punto de partida otra acepción del término racional, a la que, según cree, Eurípides se opone. Así, el filólogo irlandés recoge la que considera la acepción más amplia del término, según la cual se entiende a la razón “en tanto el instrumento de la verdad” (*the instrument of truth*) y “como el carácter esencial de la Realidad” (*the essential character of Reality*) (Dodds, 1929: 97), lo cual no se reduce a la creencia o descreimiento de los dioses. En cuanto a lo que refiere a Eurípides especialmente, Dodds considera que, a diferencia de Sófocles —un dramaturgo—, Eurípides es “un dramaturgo filosófico” (1929: 97), motivo por el que en su obra pueden rastrearse algunas reacciones a las enseñanzas de Sócrates. Recogiendo diversos pasajes de distintas piezas del trágico, Dodds afirma que “para Eurípides el mal en la naturaleza humana es indestructible y está enraizado en la herencia”, por lo que “el intelecto es impotente para controlarlo” (1929: 99). Tomando como modelos las piezas *Hécuba*, *Heracles*, *Medea*, *Hipólito* y *Bacantes*, Dodds afirma que lo que otorga a estas obras su profundo carácter dramático es la victoria del “impulso irracional” sobre la razón, por lo que Eurípides se habría inclinado a estudiar “el oscuro costado irracional de la naturaleza humana” (1929: 99), inclinación que se destaca por su insistencia en representar estados de neurosis, demencia e insania. La tesis central de Dodds es que Eurípides, a

---

<sup>27</sup> La cursiva pertenece al original: “To understand and enjoy the art of Euripides we need not accept his views; but we must know, feel, and remember what they were. His stories assume that 'the gods' do not exist” (Verrall, 1895: 260).

<sup>28</sup> “Euripides was a soldier of rationalism after the fashion of his time, a resolute consistent enemy of anthropomorphic theology, a hater of embodied mystery”.

diferencia de Sócrates, no concebía la existencia de un método racional que pudiera sortear las fuerzas irracionales que operan en el mundo. Para Eurípides, en efecto, existía una fuerza superior e impersonal que se sostiene sobre la premisa de que “la emoción, no la razón, determina la conducta humana” (1929: 104). En este sentido, Eurípides sería un irracionalista, pues creía en fuerzas que exceden al dominio de la razón, que suelen presentarse bajo la forma de la posesión, la locura y la angustia depresiva. En este sentido, para Dodds existe en Eurípides una sensibilidad religiosa que “no es la religión del estado, ni la de las sociedades órficas, ni la de Sócrates” (1929: 102); para Eurípides, en efecto, existe algo “otro” irracional incontenible, que es la fuerza que mueve a los hombres más allá de la razón. Creemos que Dodds señala un aspecto importante en la obra euripídea, y refrenda justamente la idea tradicional e, incluso, estereotipada de que Eurípides era un racionalista que atentó contra el espíritu dionisiaco de la tragedia. Creemos que las consideraciones de Dodds se ajustan también a una pieza a la que el autor no hace referencia, y que es precisamente la que venimos comentando: *Fenicias*.

### **La pasión de Edipo**

Si nos retrotraemos al parlamento de Yocasta citado más arriba, colegimos que Edipo se encuentra atravesado por una angustia incontenible, que lo ha llevado a intentar suicidarse en dos ocasiones. En particular, Yocasta habla de que Edipo se encuentra “desvariando a causa de la desdicha” [πρὸς δὲ τῆς τύχης νοσῶν] (*Fen.*, v. 65), lo cual nos ofrece una muestra de la animosidad que lo embarga, caracterizada por su carácter incontenible y, en los términos que lo plantea Dodds, trascendente.

Esta angustia de naturaleza irracional,<sup>29</sup> que se dirige hacia fuera por medio de autoinflicciones y maldiciones, será lo que obligue a Eteocles y Polinices a encerrar a Edipo, como si la única manera de expiar el mal sea la reclusión, luego transmutada en la tradicional e inevitable expulsión. Eurípides tenía muy presente el elemento irracional que atraviesa las acciones humanas, y el caso de *Fenicias* no es una excepción. La reclusión, aquí, cobra la forma de una evasión de estas fuerzas que, ante su ineffectividad, será reforzada con la expatriación del desdichado Edipo.

De este modo, podemos comprender con mayor claridad aquello que señalábamos en el apartado anterior. La expulsión a la que inevitablemente se ve obligado Edipo deriva del hecho de la imposibilidad de que el encierro sea un método adecuado de evasión de aquella fuerza que atraviesa al propio encerrado, y que se extiende hacia sus congéneres bajo esa forma que la tradición antigua conocía con el nombre de *μίασμα*. Esta mancha, en efecto, que atraviesa a todas las generaciones que se encuentran vinculadas con ella, es algo que caracteriza casi todas las historias que conocemos por medio de la tragedia, y especialmente la de Edipo. En palabras de Robert Parker, “el peligro religioso es casi siempre potencialmente comunal en Grecia” (1983: 10).<sup>30</sup> Y si, como indica Dodds, para Eurípides “el mal en la naturaleza humana es indestructible y está enraizado en la herencia”, también, y sobre todo, lo será en el caso de Edipo.

Ahora bien, la inoperancia del encierro, o al menos su insuficiencia en tanto método farmacológico, es lo que precisamente le sirve a Eurípides para mostrar ese estado de locura, depresión y desvarío que caracteriza a varios de sus

---

<sup>29</sup> El término empleado por Eurípides conjuga una serie de significados que condensan una clara relación con la enfermedad y la manía: νόσος, “enfermedad, plaga”; νοσάζω, “estar afectado”; νοσέω, “estar enfermo, afligido” (en cuerpo y/o mente).

<sup>30</sup> “Religious danger is almost always potentially communal in Greece” (Parker, 1983: 10).

personajes, como podemos corroborar en piezas como *Medea*, *Heracles*, *Áyax* y *Bacantes*.<sup>31</sup> *Fenicias* no es una excepción a esta regla. El irracionalismo al que adhiere Eurípides, y que constituye casi una condición antropológica de sus héroes, es enfatizado también en Edipo, a diferencia de lo que hallamos en Esquilo y Sófocles. No menor es el detalle de que Edipo haya querido suicidarse en dos ocasiones, aspecto que no hallamos en ninguna otra fuente y que, en la mentalidad del dramaturgo, pretendía mostrar lo incontenible de sus oscuros sentimientos, que solo podrían llegar a término con la propia muerte.

De este modo, creemos que la innovación de Eurípides respecto del encierro pone de relieve la situación de Edipo en tanto poseso, pues el encierro es precisamente la consecuencia de su insanía, tal y como lo relata Yocasta. Su locura es el motivo de que los hermanos hayan “κλήθροισ ἐκρυσαν πατέρ” (v. 64). Desde el punto de vista de la acción trágica, el encierro será insuficiente, pues la única manera de sortear la mancha contaminante que Edipo representa será el destierro, aspecto que, como hemos referido, indica la forma en que la trasgresión era entendida: no solo como desobediencia cívica, sino fundamentalmente como mácula hereditaria y sagrada. Pero desde el punto de vista de la visión trágica del propio Eurípides, el encierro es un recurso revelador, pues señala precisamente aquella esfera que, siguiendo a Dodds, Eurípides pretende poner de manifiesto: aquella en que obran fuerzas irracionales que no pueden ser sorteadas mediante ningún método de tipo intelectual, y que dominan en buena medida el comportamiento humano.

---

<sup>31</sup> Recientemente se ha dedicado especial atención a este aspecto del drama euripídeo. Véase Perczyk (2015 y 2018) y Filócomo (2021).

## Conclusión

El tema del encierro tratado aquí ha sido una forma colateral de indagar un aspecto clave del drama filosófico eurípideo, a saber, la tensión entre lo racional y lo irracional en el comportamiento de sus personajes. Creemos que el recurso del encierro, aspecto que distingue el modo en que Eurípides trata la historia de Edipo, expone un aspecto esencial de esta pieza en particular y de la tragedia eurípidea en general: el lugar de las pasiones y su influencia en el contexto en que se inscriben y expresan. A nuestro modo de ver, si Edipo hubiera sido inmediatamente expulsado, no habríamos sido testigos de las penas que lo embargan, y que lo llevaron, presa de una angustia irracional y corrosiva, a atentar contra su propia vida en dos ocasiones y dirigir las tradicionales maldiciones contra sus hijos.<sup>32</sup>

Por una parte, nuestra indagación pretende poner de manifiesto un aspecto importante del pensamiento eurípideo que lo aleje de posiciones estereotipadas que lo vuelven merecedor del mote —muchas veces de tono moralizante— de ‘racional-socrático’. Creemos que aceptar esta condición como dada limita la comprensión a la que puede arribarse mediante el estudio de sus piezas. De hecho, nos da una comprensión menos disruptiva de su obra, si pensamos, sobre todo, en su última composición: *Bacantes*.

Por otro lado, siguiendo esta visión, quisimos mostrar un recurso —el del encierro— que, según nuestro parecer, no tiene otro fin que poner de relieve esas fuerzas que, según lo manifiesta Dodds, muestran el interés, y acaso la creencia, de Eurípides en lo irracional incontenible.

---

<sup>32</sup> Maldiciones que, en efecto, constituyen un elemento clave para comprender el desenlace fratricida.

## Bibliografía fuente (ediciones y traducciones)

- Alamillo, A. (1982). *Sófocles. Tragedias* (traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Bernabé Pajares, A. (1999). *Fragments de épica griega arcaica* (introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- Bollack, J., Judet, P. y Wismann, H. (1977). "La Réplique de Jocaste: Sur les fragments d'un poème lyrique découverts à Lille (papyrus Lille 76 a, b et c)". *Cahiers de Philologie*, 2.
- Crespo Güemes, E. (trad.) (1996). *Homero. Iliada*. Madrid: Gredos.
- García Gual, C. (trad.) (1982). *Eurípides. Tragedias III*. Madrid: Gredos.
- Lisi, F. (trad.) (1982). *Platón. Diálogos VIII [Leyes VI-XII]*. Madrid: Gredos.
- Macía Aparicio, L. M. (trad.) (2007). *Aristófanes. Comedias III*. Madrid: Gredos.
- Pabón, J. M. (trad.) (1993). *Homero. Odisea*. Madrid: Gredos.
- Pearson, A. C. (trad.) (1909). *Euripides Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perea Morales, B. (trad.) (1986). *Esquilo. Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Pérez Jiménez, A. y Martínez Díez, A. (trad.) (1978). *Hesíodo. Fragmentos*. Madrid: Gredos.

## Bibliografía complementaria

- Bauzá, H. F. (2011). "Edipo: entre historia y mito". Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires. Recuperado de: [https://ciencias.org.ar/user/Edipo.%20Entre%20historia%20y%20mito%20\(1\).pdf](https://ciencias.org.ar/user/Edipo.%20Entre%20historia%20y%20mito%20(1).pdf)
- Dodds, E. R. (1929). Euripides the Irrationalist. *The Classical Review*, 43(3), pp. 97-104.
- Filócomo, C. (2021). Héros al margen. La locura masculina en las tragedias de Eurípides. Buenos Aires: Ed. UNS.
- Foucault, M. (2009). *El gobierno de sí y de los otros*. Trad. de H. Pons. Buenos Aires: FCE.
- Girard, R. (1972). *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset.
- Goldhill, S. (1997). The Language of Tragedy: Rhetoric and Communication. En P. E. Easterling. (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (pp. 127-150). Cambridge: Cambridge University Press.
- Haslam, M. H. (1976). Interpolations in the *Phoenissae*: Papyrus Evidence. *The Classical Quarterly. New Series*. (nº 1), pp. 4-10.
- Nietzsche, F. (2011). *Obras completas I: Escritos de juventud*. Trad. de D. Sánchez Meca et al. Madrid: Tecnos.
- Nilsson, M. P. (1972). *The Mycenaean Origin of Greek Mythology*. Berkeley: University of California Press.

Parker, R. (1983). *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Oxford University Press.

Perczyk, C. J. (2015). El ritual y la locura en *Heracles* de Eurípides. *Phoînix*, 21(2), pp. 41-58.

Perczyk, C. J. (2018). *La locura en Bacantes y Heracles de Eurípides*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Propp, V. (1980). *Edipo a la luz del folklore. Cuatro estudios de etnografía histórico-estructural*. Trad. de C. Caro López. Madrid: Fundamentos.

Sánchez Ruipérez, M. (2006). *El mito de Edipo*. Madrid: Alianza.

Vernant, J-P. y Vidal-Naquet, P. (1986). *Mythe et tragédie en Grèce ancienne - II*. Paris: La Découverte.

Verrall, A. W. (1895). *Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art and Religion*. Cambridge: Cambridge University Press.

**Bruno D. Alfonzo** Es Licenciado en Filosofía y doctorando en Ciencias Humanas por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Se desempeña como coordinador académico del Profesorado y la Licenciatura en Filosofía de la Escuela de Humanidades de la UNSAM. Es investigador doctoral en el Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas (LICH-CONICET/UNSAM) y en el Centro de Estudios del Imaginario de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires (CEI-ANCBA). Es Profesor Titular de Historia de la Cultura en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad Católica de Cuyo (UCCuyo); Profesor Adjunto a cargo en la Facultad de Filosofía, Letras, Historia y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador (USAL); Profesor Ayudante de Historia de la Cultura Clásica en la EH-UNSAM. Se especializa en la historia antigua grecolatina y en tragedia griega.



# Un acercamiento a los *technopaegnia* de la *Antología palatina*. Traducción y breve comentario\*

*An approach to the technopaegnia of the Palatine Anthology.  
Translation and brief commentary*

**Sebastián Eduardo Carrizo**

Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

[carrizo\\_sebastian@hotmail.com](mailto:carrizo_sebastian@hotmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0003-3522-2888>

## Resumen

El libro 15 de la *Antología Palatina* ha conservado seis epigramas cuyos textos pretenden figurar determinados objetos: las alas de una estatuilla del dios Eros, un hacha, un huevo de ruiseñor, una siringa, y un par de altares sacrificiales. Esta pequeña compilación poética constituye el antecedente más antiguo dentro de la cultura occidental de lo que hoy se conoce en términos generales como caligrama o poesía visual. El objetivo de nuestro trabajo es hacer una presentación traducida y brevemente comentada de estos poemas figuras (*technopaegnia*) con el fin de describir las características estilísticas, formales y temáticas propias del género. A modo de conclusión, esbozamos de manera hipotética una lectura

---

\*Agradezco las detalladas correcciones y apreciables recomendaciones del evaluador anónimo asignado por *Revista de Estudios Clásicos*.

programática de la colección a partir de las referencias metaliterarias de los poemas. Ciertamente, estas formas poéticas, que en sus orígenes pretenden emular epigramas grabados sobre objetos votivos, poco a poco comienzan a abandonar sus pretensiones de verosimilitud para reivindicar finalmente el carácter artificioso y lúdico del género.

**Palabras clave:** *Antología Palatina* - Dosíadas – *technopaegnia* - Simias - Teócrito - Vestino

### **Abstract**

Book 15 of the *Palatine Anthology* has preserved six epigrams whose texts are intended to represent certain objects: the wings of a statuette of the god Eros, an axe, a nightingale's egg, a syrinx, and a pair of sacrificial altars. This small poetic compilation constitutes the oldest antecedent within the Western culture of what is now known in general terms as calligram or visual poetry. Our work aims to make a translated and briefly commented presentation of these figure poems (*technopaegnia*) to describe the stylistic, formal, and thematic characteristics of the genre. As a conclusion, we hypothetically outline a programmatic reading of the collection based on the metaliterary references of the poems. Certainly, these poetic forms, which originally intended to emulate epigrams engraved on votive objects, little by little began to abandon their pretensions of credibility to finally vindicate the artificial and playful nature of the genre.

**Keywords:** Dosiadas - *Palatine Anthology* - Simias - *technopaegnia* - Theocritus – Vestinus

### **Introducción**

La palabra *τεχνοπαίγνια*, formada a partir de *τέχνη* (artificio, técnica) y *παίγνιον* (juego de niños, divertimento), es un término acuñado por Ausonio, poeta latino del IV d. C., como título para uno de sus libros<sup>1</sup>. En una carta dirigida a su amigo Latino Pacato

---

<sup>1</sup> Heph. 62.5-6 utiliza *παίγνια* para referirse particularmente a *El huevo de ruiseñor*, una de las composiciones visuales de Simias de Rodas. *Παίγνια* es también el título de una colección escrita

Drepanio, que funciona como prefacio de su opúsculo, Ausonio le transmite la intención lúdica de sus composiciones: “He llamado a este librito *Technopaegnia*, para que no creas que ha estado ausente el juego en mi trabajo o el arte en mi juego<sup>2</sup>.” El pequeño opúsculo de Ausonio está compuesto por diez poemas en hexámetros y su propuesta lúdica consiste en utilizar monosílabos en partes determinadas de las composiciones y de manera repetitiva. El término *technopaegnia* (o, en la forma griega, *technopaígnia*) comenzará a emplearse mucho tiempo después, entre los siglos XVI y XVII, para compilar y catalogar cierto tipo de producciones de carácter lúdico y artificioso procedente de la Antigüedad grecolatina<sup>3</sup>.

Un caso singular y de considerable importancia, ya que pone en perspectiva una tradición de experimentación poética que se remonta hasta el período helenístico, es el de las composiciones que aparecen en la *Antología Palatina* (en adelante *AP*). Brevemente, esta antología proviene de un códice del siglo X descubierto en 1607 por el filólogo francés Claude Saumaise en Heidelberg, en la biblioteca de los electores del Palatinado, de allí su nombre<sup>4</sup>. Este códice está compuesto por 16 libros y recopila 3600 obras de más de 300 poetas que van del IV a.C. al VI d.C. Particularmente, el libro 14, que lleva como título Ἀριθμητικά καὶ γρίφοι (Aritmética y acertijos), contiene epigramas que proponen la resolución de distintos tipos de problemas matemáticos, adivinanzas y oráculos. El libro 15, titulado σύμμικτα (Misceláneas), conserva entre otros

---

por Filetas de Cos, contemporáneo de Calímaco y de Teócrito. De este poemario solo se conserva un fragmento epigramático (Philet. fr. 10 DK) en dísticos elegíacos, cuya forma es similar a la de los escolios y constituye en sí mismo un acertijo (γρίφος), característica que lo emparenta con los poemas figuras.

<sup>2</sup> “Libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti aut artem crederes defuisse ludenti.” (Aus. 25.1.11-12 Green).

<sup>3</sup> Strodel (2002: 1); Guichard (2006: 83).

<sup>4</sup> El manuscrito está dividido en dos volúmenes: *C. Palatinus Gr. 23* y *C. Parisinus suppl. Gr. 384*.

los epigramas que tradicionalmente han sido distinguidos con el nombre de *technopaegnia*. Si bien bajo este término se han agrupado aquellos textos que se caracterizan porque la disposición gráfica de sus versos reproduce con su contorno la figura de un elemento aludido dentro del mismo, a rigor de precisión bajo la categoría de *technopaegnia* deberían comprenderse no solamente los poemas visuales que aparecen en el libro 15, cuya denominación más precisa es *carmina figurata*, sino también todos los epigramas lúdicos que han sido conservados en el libro 14.<sup>5</sup>

Los poemas figuras de la *AP*, que han pervivido además en los manuscritos del corpus de bucólicos griegos<sup>6</sup>, pueden definirse básicamente como juegos literarios que experimentan con los patrones métricos y con el contorno de la composición, de tal manera que la distribución de los versos otorga al texto la forma de un objeto que se vincula estrechamente con su contenido<sup>7</sup>. Por cierto, esta misma definición podría servir también para las composiciones que Guillaume Apollinaire reúne en su

---

<sup>5</sup> Con respecto a la poesía epigramática del período helenístico remito a Cameron (1993), Bing y Bruss (2007), Bruss (2010), y Cairns (2016).

<sup>6</sup> Algunos de estas composiciones aparecen en manuscritos de los siglos XIII a XV: *Ambrosianus B 75 sup.*; *Vaticanus Gr. 42*; *Ambrosianus B 99 sup.*; *Laurentianus 32.52*; *Ambrosianus C 222 inf.*; *Vaticanus Gr. 915*; *Laurentianus 32.37*; *Parisinus Gr. 2832*; *Vaticanus Gr. 38*; *Vaticanus Gr. 1825*; *Vaticanus Gr. 1824*; *Vaticanus Gr. 1311*; *Vaticanus Gr. 434*; *Laurentianus Ashburnhamiensis 1174*; *Moscoviensis Bibl. Synod. Gr. 480*; *Oxfordian D'Orville 71*. Véase la edición de Gow (1958: 171-185) y la traducción de Brioso Sánchez (1986).

<sup>7</sup> Para un detallado estudio de la relación entre artes plásticas y literatura en la Antigüedad grecolatina, con énfasis en la imagen y el texto literario, véanse Small (2003) y Squire (2009); para el período helenístico específicamente, Zanker (2003) y Männlein-Robert (2007). Para un panorama general de la historia de los *technopaegnia* remito a Higgins (1987) y a Ernst (1991), quien estudia profundamente el género desde la Antigüedad hasta la Edad Media. Véase también el excelente trabajo de Diamantopoulou (2016), quien aborda la poesía visual griega desde la Antigüedad hasta nuestros días. Para los poemas figuras tratados aquí, véase Kwapisz (2013). Muy importantes son los trabajos de Luz (2010) y Kwapisz, Petrain y Szymański (2013), quienes no se atienen solo a los *carmina figurata*, sino que analizan la poesía 'lúdica' de la Grecia antigua en general (juegos de palabras, acrósticos, acertijos, adivinanzas, oráculos, problemas matemáticos, etc.). Véase también el artículo de Zárte (1978).

*Calligrammes* (1918) y para lo que posteriormente será denominado poesía visual o poesía concreta. Por lo tanto, aquello que parece emerger como un concepto estético totalmente novedoso dentro de las vanguardias de principios de siglo XX es en realidad la revitalización de una forma poética que tuvo sus orígenes en el ámbito cultural y literario de la Alejandría ptolemaica hacia el III a. C., es decir, hace aproximadamente 2300 años en Egipto<sup>8</sup>.

Los seis *technopaegnia* del tomo 15 de la *AP* aparecen numerados como los epigramas 21, 22, 24-27<sup>9</sup>. El primero de ellos, *La siringa* (21), se considera de atribución dudosa a Teócrito de Siracusa (ca. 300-260 a. C.). Tres de los restantes, *El hacha* (22), *Las alas de Eros* (24) y *El huevo de ruiseñor* (27), pertenecen a Simias de Rodas (ca. 300-250 a. C.). Finalmente, dos epigramas tienen formas de altares: el primero, conocido como *Altar de Jasón* (26), ha sido atribuido en los códices a un tal Dosíadas, de quien no nos ha llegado ningún tipo de información, pero que imita el estilo y los juegos que propone *La siringa*, por lo cual es posible enmarcarlo dentro del ambiente poético de la Grecia helenística. El otro, denominado *Altar de las Musas* (25), ha sido ubicado en los inicios del II d. C. ya que posee un acróstico dedicatorio al emperador Adriano, y aunque es atribuido a un tal Besantino –poeta también desconocido–, se especula que podría haber sido compuesto por Lucio Julio Vestino, secretario personal del emperador.

A fin de comprender en forma clara las características de este género poético, presentamos el texto en griego con una traducción propia y brevemente comentada de cada uno de estos poemas. Por

---

<sup>8</sup> Pappas (2013: 199 - 224).

<sup>9</sup> El códice de la *AP* que contiene estos *technopaegnia* (*C. Parisinus suppl. Gr. 384*) se conserva en la *Bibliothèque nationale de France* y puede visualizarse a través de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g>.

último, y a modo de conclusión, desarrollaremos algunas hipótesis de lectura centradas en ciertos motivos metaliterarios que aparecen en las composiciones y que permiten sostener la existencia de un diálogo entre los *technopaegnia* acerca de las características propias del género.

## Simias de Rodas

Nuestro recorrido se inicia de manera cronológica a partir de Simias de Rodas, el autor constatado más antiguo, y presentamos sus tres poemas de acuerdo a la complejidad formal de cada uno de ellos. En primer lugar, el más simple en cuanto a su composición es *Las alas de Eros* (πτέρυγες ἔρωτος, AP 15.24)<sup>10</sup>. Está formado por dísticos coriámbricos catalécticos que disminuyen desde el hexámetro (v. 1) hasta el baqueo (v. 6) para posteriormente repetir la estructura en sentido inverso. De este modo, la disposición de los versos conforma dos triángulos contrapuestos que dibujan las alas de Eros:

Λεῦσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυστέρνου ἄνακτ' Ἀκμονίδαν τ' ἄλλυδις ἐδράσαντα·  
 μηδὲ τρέσης, εἰ τόσος ὦν δάσκια βέβριθα λάχνα γένεια.  
 τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεαν, ἀνίκ' ἔκραιν' Ἀνάγκα,  
 πάντα δὲ Γᾶς εἶκε φραδαῖσι λυγραῖς  
 ἔρπετά, πάνθ', ὄσ' ἔρπει 5  
 δι' αἴθρας,  
 Χάους δέ,  
 οὔτι γε Κύπριδος παῖς  
 ὠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῖμαι·  
 οὔτι γὰρ ἔκρανα βία, πραῦνός τε δὲ πειθοῖ· 10  
 εἶκε δέ μοι Γαῖα θαλάσσας τε μυχοὶ χάλκεος Οὐρανός τε·  
 τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ὠγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Véase Figura 1 en Apéndice.

<sup>11</sup> Seguimos la edición de Beckby (1965).

Mírame, señor de la tierra de hondo seno, que situó al Acmónida por todas partes, / y no temas si, aun luciendo así, tupidas por el bozo, pesan mis mejillas. / Pues yo fui dado a luz cuando Necesidad reinaba, / y a los funestos designios de la tierra se somete / todo lo que se arrastra, cuanto se mueve / por el cielo. / Y de Caos, / el hijo, no de Cipris / ni de Ares, el de vuelo rápido soy llamado. / No reiné por la fuerza, sino por la persuasión de dulce voz: / ante mí cedió la tierra, y las honduras del mar, y el cielo bronceíneo; / yo sustraje de ellos el muy antiguo cetro, y así otorgué leyes a los dioses<sup>12</sup>.

La *persona loquens* es la propia estatua de Eros que exhorta al lector a posar la mirada sobre ella. Este dispositivo enunciativo es característico de los epigramas votivos: el objeto mismo que va a ser ofrendado a una divinidad demanda en primera persona la atención del lector. Obviamente, en el caso de los exvotos, la exhortación está destinada a atraer la atención del lector sobre el objeto que es consagrado, ante todo, sobre la inscripción que este objeto contiene. En el caso de la poesía figurativa en tanto género literario, la apelación al lector adquiere una mayor significación ya que la mirada además de la lectura del texto tiene la función de descifrar, a partir de la silueta que forma el epigrama, cuál es el exvoto que simula ofrendarse ya que el objeto mismo está ausente.

El tema del poema es la contraposición de diversas tradiciones míticas acerca de la genealogía de esta divinidad. En particular, confronta la famosa representación de Eros difundida por relatos tardíos y con mayor popularidad dentro del arte y de la literatura helenística, que lo presenta como hijo de Afrodita, ya sea surgiendo en forma espontánea de las espumas marinas en el mismo momento del nacimiento de la diosa o bien por la unión entre ella y Ares<sup>13</sup>. En estos relatos, Eros aparece como un adolescente o un

---

<sup>12</sup> Las traducciones de los textos griegos son propias.

<sup>13</sup> Cfr. *Schol. Apoll. Rhod.* fr. 324; *Stesich.* fr. 575; *Paus.* 9.27.1.

niño alado que incita con su arco y sus flechas o con una antorcha la pasión ardiente entre los seres humanos o entre las propias divinidades como si fuera una travesura. A esta representación, se opone aquí una genealogía más antigua de la divinidad, la cual lo sitúa en la primera generación de dioses. En esta tradición mítica Eros es hijo de Caos y su nacimiento se produce inmediatamente tras la aparición de Gea y Tártaro, en el momento en que reinaba Necesidad<sup>14</sup>. En consecuencia, es una divinidad mucho más antigua, su apariencia es la de un anciano con barba que gobierna por medio de la palabra persuasiva y ya no a través de la violencia de las flechas o del fuego. En esta representación, además, su poder no aparece circunscripto a la pasión erótica, sino que su fuerza persuasiva le permite ser árbitro conciliador en los pleitos entre divinidades y hacer que las potencias de los cielos, de la tierra y del mar cedan ante él.

El segundo poema de Simias, siguiendo el orden propuesto, es *El hacha* (πέλεκυς, AP 15.22)<sup>15</sup>. Al igual que *Las alas de Eros*, los versos forman dos triángulos que al unirse por uno de sus vértices representan las hojas de un hacha. La estructura métrica es exactamente la misma que la anterior, pero lo novedoso en este caso es que los versos se leen de manera alternada comenzando por el primero y siguiendo por el último, es decir, primero los dos hexámetros, luego los dos pentámetros y así sucesivamente hasta llegar a los dos baqueos<sup>16</sup>:

---

<sup>14</sup> Hes. *Th.* 120.

<sup>15</sup> Véase Figura 2 en Apéndice.

<sup>16</sup> Un problema acerca de la forma es que tradicionalmente se lo ha considerado un hacha de doble hoja, es decir un arma de combate, cuyo centro estaría precisamente donde se encuentran los dos baqueos, no un hacha de hoja simple, típica de carpintero. Por este motivo, Kwapisz (2013: 34-35; 2019: 128) rechaza el ordenamiento alternado de los versos, propone un orden sucesivo desde los hexámetros a los baqueos, de tal modo que el poema adquiriría una forma triangular métricamente descendente. Sin embargo, si uno presta atención a la disposición inusual de los versos –que también utiliza Simias en *El huevo de ruiseñor*, y a la cual Heph. 61.19 define como

Ἀνδροθέα δῶρον ὃ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἀθήνα	1
τᾶμος ἐπει τὰν ἱερὰν κηρὶ πυρίπνῳ πόλιν ἠθάλωσεν	3
οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν,	5
νῦν δ' ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον	7
ἴλαος ἀμφιδερχθῆς·	9
ὄδ' ὄλβος	11
ἄει πνεῖ.	12
τρὶς μάκαρ, ὄν σὺ θυμῷ	10
σὰν χάριν, ἀγνὰ πολύβουλε Παλλάς	8
ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαρᾶν νᾶμα κόμιζε δυσκλής·	6
Δαρδανιδᾶν χρυσοβαφεῖς τ' ἐστυφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἄνακτας,	4
ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποκα πύργων θεοτευκτων κατέρειψεν αἶπος,	2

A la varonil diosa, Atenea, agradecido por su firme celo, el fócide Epeo otorgó como presente / el hacha con que cierta vez derribara la inmensidad de unas torres erigidas por dioses, / ya que entonces redujo a cenizas con hado exhalador de fuego la sagrada ciudad de los dardánidas y expulsó de sus sitios a los soberanos de dorados vestidos. / Él no era tenido en cuenta entre las vanguardias de los aqueos, / sino que sin gloria acarrearba el agua de límpidas fuentes, / pero ahora ha llegado a la homérica senda / gracias a ti, casta y muy prudente Palas. / Tres veces dichoso aquel a quien, / con ánimo propicio, contemplas, / sobre él la felicidad / siempre sopla<sup>17</sup>.

Simias nos refiere aquí la historia de Epeo de Panopeo, un soldado de las tropas aqueas en el sitio de Troya. En *Ilíada* aparece participando en los juegos funerarios por la muerte de Patroclo y desafía a quienquiera a pelear contra él en el certamen de pugilato. Con poco esfuerzo termina venciendo a Euríalo, el único que se

---

ἀντιθετικά, es decir, una composición en responsión métrica de los versos— podría pensarse en realidad que la mitad del poema representa una de las caras de la hoja del hacha simple, mientras que la segunda mitad se corresponde con la otra cara. De esta manera, si lo imaginamos miméticamente grabado en un hacha, la lectura procedería en forma circular verso a verso de una cara a otra del hacha simple, y desde el filo hacia el cabo.

<sup>17</sup> Para facilitar la lectura, adoptamos en nuestra traducción la disposición en orden sucesivo de los versos, dejando la forma alternada solamente para el texto en griego.

animó a aceptar la contienda, y obtiene como premio una mula. Al realizar su desafío, Epeo emite un discurso en el que se jacta de ser el más diestro en el pugilato, pero sorprendentemente también se juzga a sí mismo “inferior en la batalla” (*Il.* 23.670), valoración que encontramos en el v. 5 del poema de Simias. Sin embargo, a pesar de no ser uno de los primeros en la batalla y de que su tarea era la de transportar el agua a las tropas aqueas durante el sitio contra la ciudadela de Ilión, Epeo, ayudado por Atenea, construye con su hacha el famoso caballo de madera con el cual los aqueos pudieron atravesar las murallas y hacer caer la ciudad tras diez años de asedio (*Od.* 8.493; 11.523).

El poeta Licofrón, contemporáneo de Simias y perteneciente al mismo círculo cultural de la Alejandría ptolemaica, retrata a Epeo retornando de Ilión y estableciéndose en Italia meridional, en donde habría fundado Lagaria. De acuerdo con esta tradición, habría ofrendado allí a Palas Atenea las herramientas con las que construyó el caballo de Troya (*Lyc.* 930-950). En consecuencia, de manera oportuna, el epigrama de Simias simula ser efectivamente aquella inscripción que el mítico Epeo habría grabado en su hacha al consagrarla como exvoto a la diosa. Es interesante en este punto ver cómo el propio poema al mismo tiempo que imita los dispositivos enunciativos del epigrama votivo crea su propio contexto de verosimilitud.

Calímaco también se interesó por la figura de Epeo. De acuerdo con la diégesis al *Yambo* 7 (*fr.* 197 P.), el poeta alejandrino habría transmitido una precuela del caballo de Troya. En este yambo, cuya forma de enunciación imita igualmente los epigramas votivos, la *persona loquens* es la estatua de Hermes Perfereo, deidad adorada en Tracia, la cual declara que fue tallada por Epeo -a quien Calímaco llama “aquél que huye de las lanzas o de los combates” (*φυγαίχμα*, v. 2). En la diégesis también se afirma que el poema de Calímaco, del cual se conservan unos pocos versos, narra los avatares que sufrió la estatua desde que fuera arrastrada por el

Escamandro en su intento de detener a Aquiles, hasta que cayó en las redes de unos pescadores en la costa de Tracia. La composición es claramente uno de los típicos relatos etiológicos de Calímaco. En este caso se narran los orígenes del culto a Hermes Perfereo en la ciudad tracia de Eno. Cabe destacar que uno de los rasgos propios de la poesía helenística –o al menos de una parte importante de ella– es el de discurrir por figuras y relatos míticos aledaños a la tradición literaria canónica<sup>18</sup>. De este modo, no sorprende que estos poetas se interesaran por Epeo, un personaje que en la épica no tiene un papel destacado; por el contrario, en Homero pasa prácticamente desapercibido, probablemente a causa de su falta de valor en la batalla<sup>19</sup>.

La tercera obra de Simias es *El huevo de ruiseñor* (ὠὸν χελιδόνοϲ, AP 15.27)<sup>20</sup>. En la AP el texto está dispuesto en la página de tal manera que adquiere una figura oval; sin embargo, en los manuscritos de esta colección la distribución de los versos no aparece en forma *antitética*, tal como lo describe explícitamente Hefestión y como lo transmiten los códices de los bucólicos griegos<sup>21</sup>. La figura oval se logra a través del aumento y la

---

<sup>18</sup> Cfr. Harder (2007: 422).

<sup>19</sup> Cfr. Pappas (2013: 219); Kwapisz (2013: 75); Finglass (2015: 197-202).

<sup>20</sup> Véase Figura 3 en Apéndice.

<sup>21</sup> Hefestión trae como ejemplo precisamente este poema (τὸ Ὡὸν τοῦ Σιμίου) cuando describe y denomina ἀντιθετικά la disposición en la cual “se corresponde el primer verso con el primero [desde el final], el segundo desde el principio con el segundo desde el final, el tercero con el tercero, y así también con los restantes” (τὸ πρῶτον τῷ πρῶτῳ [...] παραβάλλεσθαι, τὸ <δὲ> δεύτερον ἀπὸ τέλους τῷ δευτέρῳ ἀπ’ ἀρχῆς· τὸ δὲ τρίτον ἀπὸ τέλους τῷ τρίτῳ, καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν οὕτω, Heph. 61.19). Sin embargo, Kwapisz (2013: 35-37) considera que Simias no lo compuso originalmente como un poema figura, sino los compiladores posteriores se encargaron de darles esta distribución a los versos: “It is possible that the process of moulding their text so as to achieve a specific visual effect began as early as Antiquity, if it is true, as I once argued, the curious ‘antithetical’ arrangement of the verses of the *Axe* and the *Egg* we find in the MS of the *Palatine Anthology* and other MSS is not Simias’ original invention, but results from manipulation by ancient editors who sought to give these poems proper ‘axish’ and ‘eggish’ shapes.” (Kwapisz, 2019: 128). Por lo cual, al rechazar la disposición alternada de los versos, tanto en *El hacha* como en *El huevo*

disminución métrica y de la disposición centrada de sus versos. Al igual que *El hacha*, la lectura debe realizarse en forma alternada, es decir, comenzando por el primer verso y continuando por el último, y así sucesivamente hasta llegar a los versos centrales.<sup>22</sup>

- 1 Κωτίλας  
 3 τῆ τόδ' ἄτριον νέον  
 5 πρόφρων δὲ θυμῷ δέξο· δὴ γὰρ ἀγνᾶς  
 7 τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἑρμᾶς ἔκειξε κᾶρυξ  
 9 ἄνωγε δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος μέγαν πάροιθ' ἀέξειν  
 11 θοῶς δ' ὕπερθεν ὠκυλέχριον φέρων νεῦμα ποδῶν σποράδων πίφαισκεν  
 13 θοαῖς ἴσ' αἰόλαις νεβροῖς κῶλ' ἀλλάσσων, ὀρσιπόδων ἐλάφων τέκεσσι·  
 15 πᾶσαι κραιπνοῖς ὑπὲρ ἄκρων ἰέμεναι ποσὶ λόφῳ κατ' ἀρθμίας ἴχνος τιθήνας·  
 17 καί τις ὠμόθυμος ἀμφίπαλτον αἰψ' αὐδὰν θῆρ ἐν κόλπῳ δεξάμενος θαλαμᾶν μυχοιτάτῳ  
 19 κᾶτ' ὦκα βοᾶς ἀκοὰν μεθέπων ὃ γ' ἄφαρ λάσιον νιφοβόλων ἀν' ὀρέων ἔσσυται ἄγκος·  
 20 ταῖς δὴ δαίμων κλυτὸς ἴσα θοοῖσι ποσὶν δονέων ἅμα πολύπλοκα μεθίει μέτρα μολπᾶς,  
 18 ρίμφα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνὰν ματρὸς πλαγκτὸν μαιόμενος βαλιᾶς ἐλεῖν τέκος·  
 16 βλαχαὶ δ' οἴων πολυβότων ἀν' ὀρέων νομὸν ἔβαν τανυσφύρων τ' ἐς ἄντρα Νυμφᾶν·  
 14 ται δ' ἀμβρότῳ πῶθῳ φίλας ματρὸς ῥώνοντ' αἰψα μεθ' ἱμερόντα μαζόν,  
 12 ἴχνει θενῶν <...>ταν παναίολον Πιερίδων μονόδουπον αὐδάν,  
 10 ἀριθμὸν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχνίων, κόσμον νέμοντα ῥυθμῶν,  
 8 φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλῶν πετεροῖσι ματρὸς,  
 6 λίγειά μιν κάμ' ἴφι ματρὸς ὠδῖς·  
 4 Δωρίας ἀηδόνοσ·  
 2 ματέροσ

De gorjeadora / madre / he aquí este nuevo tejido / de un  
 ruiseñor dorio / benévolo de corazón recíbelo, pues de pura /  
 madre fue la estridente agonía que lo concibió con fuerza: / y el  
 heraldo de los dioses, Hermes, el de voz sonora, lo condujo / a las  
 tribus de mortales, tomándolo de las queridas alas de la madre: / y  
 ordenó que mucho más y más acrecentase desde el metro de un  
 pie / su número al del extremo diez, manteniendo el orden de los  
 pasos rítmicos, / y rápido en lo alto con inclinación ligera y oblicua

---

de ruiseñor, Kwapisz también rechaza que la conformación de las figuras que esta disposición genera en ambos casos sea original de Simias.

<sup>22</sup> Seguimos el texto de Beckby (1965: 280), pero mantenemos la disposición original de los versos que aparece en el código AP 15.27; cfr. Paton (1918: 134); Kwapisz (2013: 66).

de los pies dispersos proclamó, / cuando andaba el camino (?) el clamor de las Piérides, abigarrado y de sonido uniforme, / cambiando los miembros con las veloces cervatillas, ágiles hijas de las ciervas de pies ligeros: / y aquellas por el inmortal deseo de la querida madre corrían al punto tras el pecho apetecible, / todas, con pies apresurados, precipitadas sobre las elevadas colinas, sobre la huella de la nodriza amigable: / con vagidos iban por la pastura montañosa de las nutridas ovejas hacia la cueva de las ninfas de finos tobillos; / hasta que, de pronto, una bestia de fiero corazón, recibiendo el grito resonante en el más oculto repliegue de la guarida, / saliendo prestamente del rocoso lecho del cubil, se lanzaba deseosa de capturar una cría errabunda de la madre moteada, / persiguiendo entonces el son del rumor, se precipita de prisa a través del frondoso valle de las montañas cubiertas de nieve; / y de inmediato, como impulsando los pies rápidos de aquellas, el dios renombrado emite las intrincadas medidas del canto<sup>23</sup>.

A diferencia de las composiciones anteriores, *El huevo de ruiseñor* no emula un epigrama votivo, sino que su forma enunciativa se desarrolla como una écfrasis, es decir, como una descripción verbal de la imagen a la que el texto refiere. En los primeros versos se presenta la metáfora del poeta como ruiseñor, una imagen bastante extendida dentro del período helenístico y que puede remontarse hasta el Κηΐας ἀηδόνοϋ de Baquilides (3.98 Irigoin). Al respecto, es novedoso que, si bien tradicionalmente la analogía se daba a partir del canto del ruiseñor y de la musicalidad de los versos, Simias desplaza esta comparación: ahora el poema se asocia con el huevo que empolla el ave, y no con su canto. Esta alteración de la metáfora es significativa ya que la dimensión visual –ligada directamente a los caracteres impresos– implica por cierto la transición de la composición poética oral, signada en el canto del ruiseñor, hacia una era de producción escrita, que se

---

<sup>23</sup> Al igual que con *El hacha*, adoptamos en la traducción la disposición sucesiva y continuada de los versos, es decir, sin la alternancia del original griego, con el objetivo de facilitar su lectura.

manifiesta aquí a través de la imagen de huevo engendrado por el ruiseñor.

La nueva forma que adquiere la analogía encuentra también sustento en la imagen como un “nuevo tejido de ruiseñor dorio” (vv. 3-4), que vincula la acción de versificar con la de tejer. Una vez más nos encontramos con una figura que se remonta a la tradición poética de la Grecia arcaica. Píndaro utiliza expresiones tales como θρήνον διαπλέξαισα (*P.* 12.8), πλέκων ποικίλον ὕμνον (*O.* 6.86), ῥήματα πλέκων (*N.* 4.94), para referirse precisamente a la elaboración de los versos. Aquí, sin embargo, es novedoso que el ἄτριον νέον (v. 3) se vincule con el particular entramado de los versos que darán forma a la figura ovoide del texto. De este modo, varias referencias metatextuales aluden tanto a los propios procesos de creación como a las analogías que tradicionalmente han representado el quehacer del poeta.<sup>24</sup>

En este caso la procedencia del poema es divina, ya que Hermes trae el huevo de ruiseñor a los hombres, es decir, a los lectores. Y esta misma divinidad da las instrucciones precisas tanto para la estructura métrica, consistente en el incremento del pie métrico por verso (vv. 9-10), como para la propia disposición de los versos y su figura oval (v. 11). A razón de esto, el huevo que Hermes ha tomado de debajo de las alas del ave y la obra que describe cómo esta divinidad ha ordenado la distribución de los versos son uno y lo mismo. En consecuencia, el contenido y la forma son interdependientes: las acciones de Hermes determinan la forma del texto y esta forma refiere precisamente al huevo que Hermes ha tomado del ruiseñor. Las referencias metaliterarias sobre la estructura métrica y sobre la figura del texto dependen de las

---

<sup>24</sup> Lukinovich (2016: 55–79) y Ermolaeva (2017: 122-129) destacan el empleo de terminología métrica, la paronomasia y las metáforas rítmicas como motivos de sus propias reglas de composición.

acciones y de las instrucciones de Hermes. Una vez expresadas estas simetrías, la analogía entre poeta-ruiseñor y poema-huevo concluye.

La segunda parte trae una nueva analogía en la que los pies danzantes del dios se comparan con las ágiles crías de ciervos que corren hacia sus madres. La imagen vuelve sobre algunos de los elementos de la primera parte, como el ritmo de la danza que semejan animales que corren, el mugido de los cervatillos de ciervo, o el motivo de la madre con sus crías. El metro disminuye hacia el dactílico y las comparaciones se aproximan a los símiles homéricos. Al igual que en la épica, algunas imágenes remiten a la propia temática o a la estructura, mientras que otras, en cambio, se distancian y traen nuevas representaciones bucólicas. Los últimos versos vuelven una vez más sobre la figura de Hermes danzante recuperando así la referencia al ritmo de la obra.

### **Teócrito de Siracusa**

*La siringa* (σῶριγξ, AP 15.21) está compuesto por dísticos dactílicos que disminuyen desde el hexámetro al dímetro<sup>25</sup>. Esta disminución da lugar a un triángulo que pretende simular una siringa o flauta de Pan:

---

<sup>25</sup> Véase Figura 4 en Apéndice.

Οὐδενὸς εὐνάτειρα, Μακροπτολέμοιο δὲ μάτηρ,  
 μαίαις ἀντιπέτροιο θοὸν τέκεν ἰθυνητήρα,  
 οὐχὶ Κεράσταν, ὃν ποτε θρέψατο ταυροπάτωρ,  
 ἀλλ' οὗ πειλιπῆς αἶθε πάρος φρένα τέρμα σάκουσ  
 οὐνομ' Ὀλον, δίζων, ὃς τᾶς Μέρωπος πόθον 5  
 κούρας γηρυγόνας ἔχε τᾶς ἀνεμώδεος,  
 ὃς Μοῖσα λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνω  
 ἔλκος, ἄγαλμα πόθοιο πυρισμαράγου,  
 ὃς σβέσεν ἀνορέαν ἰσαυδέα  
 παπποφόνου Τυρίας τ' <ἐξήλασεν>, 10  
 ᾧ τόδε τυφλοφόρων ἐρατὸν  
 πᾶμα Πάρις θέτο Σιμιχίδα.  
 ψυχὰν ἤ, βροτοβάμων,  
 στήτας οἴστρε Σαέττας,  
 κλωποπάτωρ, ἀπάτωρ, 15  
 λαρνακόγυιε, χαρεῖς  
 ἀδὺ μελίσδοις  
 ἔλλοπι κούρα  
 Καλλιόπα  
 νηλεύστω. 20

La mujer<sup>26</sup> de nadie<sup>27</sup> y madre de aquél-que-combate-de-lejos<sup>28</sup>  
 engendró al hábil pastor<sup>29</sup> del aya<sup>30</sup> del trocado-por-una-piedra<sup>31</sup>  
 no al cornudo a quien cierta vez la-hija-de-un-toro alimentó<sup>32</sup>,  
 sino a aquel cuyo corazón encendió la sin-p, reborde de escudo.<sup>33</sup>

<sup>26</sup> Penélope.

<sup>27</sup> Odiseo.

<sup>28</sup> Telémaco.

<sup>29</sup> Pan.

<sup>30</sup> Amaltea.

<sup>31</sup> Zeus.

<sup>32</sup> Alusión a Comatas, personaje recurrente en los *Idilios* de Teócrito. Comatas fue encerrado en una especie de arca como castigo por haber sacrificado a las Musas ganado de su amo. Sin embargo, las abejas lograron introducirse y lo alimentaron con miel. Tiempo después, al abrir el arca fue encontrado sano y salvo (cfr. Theoc. *Id.* 7.78-89). Existía la leyenda además de que las abejas nacían de la carne podrida de las reses muertas (cfr. *Sch. Georg. Virg.* v. 3).

<sup>33</sup> Juego de palabras intraducible: uno de los amores de Pan es la ninfa Pitis (Πίτις), convertida posteriormente en pino; si a Πίτις se le quita la letra π queda ἴτις ('reborde de una rueda o escudo'), cuyo significado es sinónimo de τέρμα σάκουσ.



*siringa*, sea quien haya sido<sup>43</sup>, parece seguir los pasos de la *Alejandra* de Licofrón en la creación de un intrincado rompecabezas de acertijos literarios.<sup>44</sup> En los primeros versos, por ejemplo, para mencionar a Pan se alude a Penélope, esposa de Odiseo (οὐδείς, *Od.* 9.366) y madre de Telémaco (cuyo nombre es reemplazado por el sinónimo Μακροπτόλεμος), quien, según algunas tradiciones, habría engendrado a esta divinidad luego de su unión con Hermes<sup>45</sup>. Pero tampoco se da el nombre del dios, sino que se interpone una nueva perífrasis en la cual disimuladamente se lo señala como el pastor (ἰθυντήρ) de la cabra Amaltea (μαῖα), aquella que alimentó a Zeus luego de que Rea, su madre, lo intercambiara con una piedra (ἀντίπετρος) para que Cronos no lo devorase.

Muy significativo es también el nombre Paris Simíquidas para indicar al poeta que, supuestamente, habría realizado esta ofrenda a Pan. Por un lado, Simíquidas es un personaje que aparece en el *Idilio 7* de Teócrito y, por lo cual podría ser considerado como *alter ego* del poeta; por otro, de acuerdo con los mitos Paris arbitró en el certamen de belleza entre Hera, Atenea y Afrodita, por lo cual fue ‘juez de las divinidades’, es decir, θεόκριτος en griego. De este modo, el nombre Paris Simíquidas –al igual que la expresión “ruiseñor dorio” en *El huevo* de Simías– ha sido considerado una *sphragis* por medio de la cual el siracusano habría declarado su autoría.

---

<sup>43</sup> Este poema es atribuido a Teócrito en todos los manuscritos en que aparece y se debe, posiblemente, a la *sphragis* del v. 12. Sin embargo, su autoría es muy discutida. Gow (1914) objetaba que la flauta de Pan del período helenístico es de forma rectangular, mientras que la trapezoidal –que la disposición poema exhibe– es de origen etrusco o romano. Por otro lado, se ha argumentado la posibilidad de que el poema sea un tributo a los *Idilios* de Teócrito realizado por algún admirador. Véanse Palumbo Stracca (2007) y Kwapisz (2013: 23-24).

<sup>44</sup> Para la *Alejandra* de Licofrón remito al extenso trabajo editado por Cusset y Prioux (2009) y al destacado estudio de McNelis y Sens (2016); véase también Cusset y Kolde (2013: 168-183).

<sup>45</sup> Cfr. Herod. 2.145; Apollod. *Epit.* 7.38; Hyg. *Fab.* 224.

El poema se desarrolla por medio de un lenguaje críptico, colmado de hápax, juegos de palabras y circunloquios que conforman un verdadero laberinto de acertijos para el lector. Palabras como las ya mencionadas μακροπτόλεμος y αντίπετρος, junto a otras como ταυροπάτωρ, πυρισμάραγος, παπποφόνος, βροτοβάμων, κλωποπάτωρ, λαρνακόγυις, νήλευστος, la mayoría compuestos, aparecen únicamente en esta obra y probablemente fueron consideradas un tanto extravagantes o singulares para el lector de la época. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que el carácter artificioso de esta poética encontraba su antecedente en obras con gran repercusión en el ambiente cultural helenístico, como *Alejandra* de Licofrón. La comprensión precisa del significado de los vocablos alusivos y de expresiones como πειλιπές (...) τέρμα σάκους (v. 4), άνορέαν ίσαιδέα παπποφόνου (vv. 9-10) o στήτας οϊστρε Σαέττας (v. 14), así como de los acertijos es gracias a los escolios antiguos.

La figura del poema es parte también de este rompecabezas, ya que representa el objeto que se está consagrando. A diferencia de las composiciones de Simias, en particular *El hacha* y *Las alas de Eros*, en donde el texto y la imagen se yuxtaponen como dos formas de representación de un mismo objeto, en *La siringa*, el texto plantea un enigma a ser develado y la imagen es la solución a ese enigma.

## Dosíadas

Conocido como *Altar dorio* o *Altar de Jasón* y atribuido en el manuscrito a un tal Dosíadas (Δοσιάδα βωμός, AP 15.26)<sup>46</sup>, forma a través de la disposición de versos de diferentes metros la imagen de un típico altar en que se realizaban ofrendas a las divinidades, ya

---

<sup>46</sup> Véase Figura 5 en Apéndice.

sea a través del sacrificio de víctimas o por medio de la quema de maderas resinosas y aromáticas:

Εἰμάρσενός με σήτας πόσις, μέροψ δίσαβος τεῦξ', οὐ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος, Χρύσας δ' αἴτας, ἄμος ἐψάνδρα	5
τὸν γυιόχαλκον οὖρον ἔρραισεν, ὄν ἀπάτωρ δίσεινος μόγησε ματρόριπτος· ἐμόν δὲ τεῦγμ' ἀθρήσας Θεοκρίτιοι κτάντας	10
τριεσπέριοι καύστας θώυξεν αἴν' ἰύξας· χάλεψε γάρ νιν ἰῶ σύργαστρος ἐκδυγήρας· τὸν δ' αἰλινεῦντ' ἐν ἀμφικλύστῳ	15
Πανὸς τε ματρὸς εὐνέτας, φῶρ δίζῳος, ἴνις τ' ἀνδροβρωῶτος Ἰλιορραιστᾶν ἦρ' ἀρδίων ἐς Τευκρίδ' ἄγαγον τριπόρθητον.	

El marido <sup>47</sup> de la mujer vestida de hombre <sup>48</sup> me construyó, mortal de doble juventud <sup>49</sup> . No el hijo de Empusa <sup>50</sup> que sobre cenizas se recostaba <sup>51</sup> , destinado a morir a manos del pastor teucro, descendiente de una perra <sup>52</sup> ; sino el amado por Crisa <sup>53</sup> , cuando la cocina-hombres quebró al guardián de miembros de bronce <sup>54</sup> ,	5
--	---

<sup>47</sup> Jasón.

<sup>48</sup> Medea, quien se habría disfrazado de hombre para huir de Atenas.

<sup>49</sup> Tras someterlo a una cocción mágica, Medea otorga nuevamente la juventud a Jasón.

<sup>50</sup> Al igual que Empusa, criatura del inframundo y perteneciente al séquito de Hécate, Tetis, a quien se alude aquí en forma metonímica, también tenía la capacidad de transformar su apariencia en cualquier ser.

<sup>51</sup> Aquiles, hijo de Tetis y marido de Medea según algunas tradiciones (cfr. A.R. 4.811), fue bañado en ambrosía y puesto al fuego por su madre para volverlo inmortal, de ahí la mención a las cenizas.

<sup>52</sup> Paris era hijo de Hécabe, cierta vez transformada en perra.

<sup>53</sup> Crisa es una divinidad vagamente identificada con Atenea o con Ártemis y, probablemente también con la diosa tracia Bendis. Jasón tenía cierta predilección por esta divinidad.

al que trabajó el sin padre y de dos mujeres,  
 que fuera arrojado por su madre<sup>54</sup>.  
 Luego de observar esta obra,  
 el asesino de Teócrito, 10  
 quemador del de tres noches<sup>56</sup>,  
 dejó oír un grito de terrible clamor:  
 pues lo torturó con su veneno  
 la que arrastra su vientre, la que se despoja de la vejez.  
 A él que se lamentaba en un lugar bañado por las olas 15  
 el esposo de la madre de Pan, ladrón  
 de doble vida<sup>57</sup>, y el hijo del antropófago<sup>58</sup>, por sus flechas destructoras  
 de Ilión lo condujeron a la ciudad de Teucro, tres veces saqueada<sup>59</sup>.

Esta composición reproduce discursivamente, una vez más, los epigramas votivos. El objeto consagratorio se presenta a sí mismo en primera persona y narra su historia. Es el altar que Jasón construyó en ofrenda a Atenea y –según se deduce del texto– es

---

<sup>54</sup> Medea, la ‘cocinahombres’, mató con su magia al gigante Talos, forjado por Hefesto (cfr. A.R. 4.1368).

<sup>55</sup> Hefesto, que no fue engendrado por padre alguno, tuvo dos amores (Afrodita y Áglae) y fue arrojado desde el Olimpo por Hera, su madre.

<sup>56</sup> Juego de palabras, se realiza el procedimiento inverso al que se da en *La siringa* v. 12; es decir, se nombra a Teócrito para aludir a Paris. Filoctetes mató a Paris y también prendió la pira funeraria de Heracles, quien había sido engendrado por Zeus a lo largo de ‘tres noches’ (cfr. Lyc. 33). De acuerdo con la versión que transmite Sófocles, en el viaje de los aqueos hacia Troya, Filoctetes habría sido mordido por una serpiente escondida en el altar de Crisa, en el islote homónimo, en castigo por haber revelado dónde se hallaba la pira funeraria de Heracles. A causa del dolor que le provocaba la herida y de sus gritos, que desalentaban a la tropa, Filoctetes fue abandonado en la isla de Lemnos.

<sup>57</sup> Odiseo.

<sup>58</sup> Se refiere a Diomedes, cuyo padre, Tideo, devoró la cabeza de su enemigo Melanipo tras el sitio de Tebas.

<sup>59</sup> En pleno sitio de Troya, Odiseo y Diomedes (según Eurípides) debieron ir a buscar a Filoctetes ya que un oráculo había determinado que la ciudad caería únicamente si los aqueos iban armados con las flechas de Heracles. Estas armas estaban en posesión de Filoctetes, ya que aquel se las había regalado tras aceptar encender la pira funeraria aun estando vivo el héroe en el momento de su incineración.

aquel mismo que Filoctetes estaba buscando cuando la víbora que lo custodiaba lo mordió<sup>60</sup>.

Encontramos aquí el mismo estilo logogrifo de la *Alejandra* y de *La siringa*. Según parece, este poema gozó de cierta fama en su época. Luciano, por ejemplo, reprochaba precisamente el lenguaje rebuscado y artificioso tanto del *Altar* –que él mismo atribuye a Dosiadas– como de la *Alejandra* de Licofrón<sup>61</sup>.

Es interesante, además, observar la estrecha relación con *La siringa*. Como hemos tenido oportunidad de observar, en aquel dedicado a Pan para hacer referencia a Teócrito –su supuesto autor– se emplea el nombre Paris (v. 12); en tanto que, de manera inversa, en el *Altar de Jasón* para aludir al héroe troyano, se utiliza el nombre Teócrito (v. 10). En el poema de Dosiadas, además, aparece una perífrasis similar a la empleada en los primeros versos de *La siringa*, es decir, se refiere a Odiseo como esposo de la madre de Pan, tomando nuevamente la tradición que consideraba a esta divinidad hijo de Penélope.

La similitud estilística y formal, los modos de tratar el mito y las correferencias entre estas composiciones permiten ubicarlas en el mismo contexto histórico y cultural. Las dos tienen correspondencias a niveles léxico y programático, en las dos se emplean juegos de palabras similares y se esgrime la misma retórica en la enunciación de los acertijos para que el lector los resuelva. Es probable que Dosiadas –o quienquiera que haya escrito el *Altar de Jasón*– fuera contemporáneo del autor de *La siringa*. Al menos no cabe lugar a dudas de que conocía el poema

---

<sup>60</sup> S. Ph. 195, 271, 1327.

<sup>61</sup> En *Lexifanes* de Luciano, Licino compara la obra que ha escrito Lexifanes –plagada de aticismos, de palabras oscuras e inventadas– con los poemas que emplean “un lenguaje rebuscado” (τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα, Luc. Lex. 25.15) y da como ejemplos el *Altar* de Dosiadas y la *Alejandra* de Licofrón o cualquier otra obra “más desgraciada por su lengua” (τὴν φωνὴν κακοδαμονέστερος, Luc. Lex. 25.18-20).

atribuido a Teócrito. Por esto, es posible ubicarlo dentro del ambiente cultural y literario de la Alejandría del III a. C.

### Besantino o Vestino (?)

Por último, otro poema representa un altar. A esta composición se la conoce como *Altar jonio* o *Altar de las Musas* y en los manuscritos ha sido atribuida a un tal Besantino (Βησαντίνου βωμός, AP 15.25)<sup>62</sup>. Su estructura es similar a la de su predecesor, el *Altar de Jasón*, aunque se diferencia en extensión y en complejidad métrica:

ὄλος οὐ με λιβρός ἰρῶν λιβάδεσσιν οἶα κάλχη ὑποφοινίησι τέγγει·	
μαύλιες δ' ὑπερθε πέτρης Ναξίης θοούμεναι παμάτων φείδοντο Πανός· οὐ στροβίλῳ λιγνύτι ἰξός εὐώδης μελαίνει τρεχνέων με Νυσίων.	5
ἔς γὰρ βωμόν ὀρῆς με μήτε γλούρου πλίνθοις μήτ' Ἀλύβης παγέντα βώλοις, οὐδ' ὄν Κυνθογενῆς ἔτευξε φύτλη	
λαβόντε μηκάδων κέρα, λισσαῖσιν ἀμφὶ δειράσιν ὄσσαι νέμονται Κυνθίαις, ἰσόρροπος πέλοιτό μοι· σὺν οὐρανοῦ γὰρ ἐκγόνοις	10
εἰνάς μ' ἔτευξε γηγενῆς, τάων ἀεῖζων τέχνην ἔνευσε πάλμυς ἀφθίτων. σὺ δ', ὦ πιῶν κρήνηθεν, ἦν Ἴνις κόλαψε Γοργόνος,	15
θύοις τ' ἐπισπένδοις τ' ἔμοι ὑμηττιάδων πολὺ λαροτέρην σπονδὴν ἄδην. ἴθι δὴ θαρσέων	20
ἔς ἐμήν τεῦξιν· καθαρὸς γὰρ ἐγὼ ἰὼν ἰέντων τεράων, οἶα κέκευθ' ἐκεῖνος, ἀμφὶ Νέαις Θρηκιάις ὄν σχεδόθεν Μυρίνης	25
σοί, Τριπάτωρ, πορφυρέου φῶρ ἀνέθηκε κριοῦ.	

<sup>62</sup> Véase Figura 6 en Apéndice.

La tinta negra de las víctimas  
 con su gotear rojizo como púrpura  
 de molusco no me empapa,  
 ni los cuchillos afilados sobre la piedra de Naxos  
 se ocupan de los patrimonios de Pan<sup>63</sup>. Con su humareda en espiral 5  
 no me ennegrece la aromática resina de los retoños de Nisa.  
 Me contemplas, un altar no construido  
 con ladrillos de oro o con terrones de Álibe,  
 ni el que erigió la progenie nacida en el Cinto  
 tras tomar ambos los cuernos de las bestias que balan, 10  
 cuantas en las lisas laderas  
 del Cinto pastan,  
 sería equivalente a mí<sup>64</sup>.  
 Con las hijas del cielo  
 me erigieron las nueve nacidas de la tierra, 15  
 a cuyo arte concedió la eternidad  
 el soberano de los inmortales.  
 Y tú, que has bebido de la fuente que  
 el hijo de la Gorgona abrió,  
 ofrenda y vierte en mi honor una libación 20  
 abundante y mucho más dulce que la de  
 las hijas de Himeto. Ven sin temor  
 a mi encuentro, ya que estoy limpio  
 de monstruos que escupen veneno<sup>65</sup>, como los que ocultaba  
 en las Neas de Tracia el que cerca de Mirina 25  
 te erigió a ti, hija de tres padres<sup>66</sup>, el ladrón del carnero púrpura<sup>67</sup>.

El *Altar de las Musas* también imita la forma enunciativa de los epigramas votivos: se presenta y se describe a sí mismo en primera persona. Sin embargo, a diferencia del resto de los *carmina figurata*, no busca crear la ilusión de haber sido grabado sobre el

---

<sup>63</sup> Los animales, entre ellos los que se inmolan en los altares, pertenecen al dominio de Pan.

<sup>64</sup> El famoso altar de Delos construido con cuernos de cabras por Apolo y Ártemis.

<sup>65</sup> La serpiente que mordió a Filoctetes.

<sup>66</sup> Atenea Tritogenia.

<sup>67</sup> Jasón.

objeto ofrendado, sino que, por el contrario, su intención es romper con esa pretensión de verosimilitud que hasta el momento ha sido una característica propia del género. Esta ruptura se produce mediante una oposición repetida e invariable a cualquier identificación que se pretenda con un objeto real. El poema niega, por ejemplo, estar salpicado por la sangre de las víctimas, o que la resina de las ofrendas aromáticas lo ennegrezcan, o haber sido construido con lingotes de oro, ladrillos de plata, o con cuernos de cabras –tal como el que erigieron Apolo y Ártemis en Delos.

El distanciamiento en la identificación a través de negaciones concluye cuando el propio altar declara haber sido levantado por las tres hijas del cielo, las Gracias, y las nueve de la tierra, las Musas<sup>68</sup>. Por ende, es un altar construido de palabras, pura poesía. Tras esta declaración, exhorta a quien ha bebido de la fuente de Hipocrene, es decir de la fuente de las Musas en el monte Helicón, a sacrificar y derramar sobre él libaciones abundantes y deliciosas semejante a las que producen las hijas de Himeto –en alusión a las abejas y a la miel de ese monte. Finalmente, el *Altar de las Musas* se distancia de su predecesor y le pide a su lector que se acerque sin temor, puesto que, a diferencia del *Altar de Jasón*, no oculta monstruos que inoculen veneno, en referencia al episodio de Filoctetes y la serpiente en el altar que el héroe de los argonautas construyó en honor a Atenea.

Un elemento destacado e interesante de esta composición es la disrupción que provoca en el género. A pesar de apelar al dispositivo enunciativo del epigrama votivo, le advierte al lector que –tal como él mismo puede observarlo (ὄρῆς με, v. 7)– más allá de la forma de altar que adquiere su texto, no deja de ser un poema.

---

<sup>68</sup> Kwapisz (2013: 186-187).

Finalmente, además de los artificios lúdicos típicos del género, el *Altar de las Musas* contiene un acróstico en el cual se lee: “¡Olímpico! ¡Que por muchos años sacrifiques!” (Ολύμπιε, πολλοῖς ἔτεσι θύσειας). El epíteto “Olímpico” era el empleado para designar al emperador Adriano (76-138 d. C.), ferviente admirador de la cultura griega. A raíz de esto se lo ha ubicado entre fines del I y principios del II d. C.<sup>69</sup>. Incluso se cree que podría haber sido compuesto hacia la época de la culminación del templo a Zeus Olímpico en Atenas, iniciado a mediados del VI a. C. por Pisístrato y concluido recién por el emperador romano entre el 131 y el 132 d. C.<sup>70</sup>. Por este motivo, y aunque los manuscritos atribuyen su autoría a un tal Besantino, existe la posibilidad de un error en la transmisión del nombre de su autor y deba ser adjudicado a Lucio Julio Vestino, un importante oficial e intelectual de la corte de Adriano. De acuerdo con una inscripción griega encontrada en Roma (*IG* 14.1085 = *IGUR* 62), Vestino fue prefecto en Alejandría y gobernó Egipto, dirigió el Museo y la Biblioteca en Roma y tuvo a cargo la educación de Adriano y la secretaría del mismo emperador<sup>71</sup>.

### A modo de conclusión

La intención de este artículo ha sido simplemente presentar un conjunto de poemas conservados en la *AP* que se revelan antes que nada como juegos literarios. De cualquier modo, el aspecto lúdico alcanza un alto grado de sofisticación: no se trata simplemente de que el texto adquiriera la forma del objeto en cuestión, sino que implica también un complejo desarrollo métrico, una elaborada

---

<sup>69</sup> Haeberlin (1885: 65-66).

<sup>70</sup> La inscripción dedicatoria en el templo a Zeus Olímpico en Atenas designa a Adriano con el título de Olímpico (*SIG*<sup>3</sup> 839 Weber). Bowie (2002: 185-189).

<sup>71</sup> Este Vestino es probablemente el mismo al que se hace referencia en *Suda* o 835 s.v. Οὐρηστῖνος, sofista y compilador de antologías de autores áticos.

articulación del mito y de la tradición literaria y un intrincado trabajo léxico y alusivo en la creación de los acertijos.

El origen de los *technopaegnia* debe ubicarse en el rico contexto cultural y artístico de la Alejandría ptolemaica<sup>72</sup>, un ámbito intelectual en que la escritura y la preservación de la tradición literaria griega son propiciadas de manera institucional: a expensas públicas se compran libros, se realizan copias, se los incluye dentro de catálogos e índices y se los conserva<sup>73</sup>. Esto se debe, ante todo, al mecenazgo de Ptolomeo Sóter y de su hijo Ptolomeo Filadelfo, que no solo crearon la Biblioteca y el Museo en el cual vivían a sus costas eruditos provenientes de distintos lugares de Grecia, sino que patrocinaron y respaldaron las actividades literarias e intelectuales al integrarlas a los simposios y reuniones de la corte<sup>74</sup>. Obviamente, este apoyo no era gratuito. Los sabios y eruditos tenían la función de sustentar simbólicamente la construcción de la hegemonía de los soberanos macedónicos en un ámbito cultural totalmente ajeno, como era Egipto hacia fines del IV a. C. En esta labor propagandista, los poetas tuvieron la oportunidad de recrear la tradición griega y otorgarle nuevas significaciones, adecuadas al ámbito alejandrino. Propiciados por el contexto, florecen diversos autores que comienzan a ver las posibilidades de la experimentación escrita, en algunos casos poemas breves, pero con una técnica muy elaborada, como por

---

<sup>72</sup> Guichard (2006: 91).

<sup>73</sup> Bing (1988: 15-18) considera que los poemas figuras son evidencia de una cultura de experimentación de la poesía a través de la lectoescritura. Al igual que los acrósticos, exceden la oralidad, son fenómenos visuales que necesitan de la lectura individual para ser apreciados y comprendidos. En oposición a Bing y siguiendo a Wilamowitz-Moellendorff (1899: 51-59), Cameron (1995: 33-37) argumenta que los *technopaegnia* no representan objetos, sino que fueron verdaderas inscripciones sobre objetos votivos.

<sup>74</sup> Para el vínculo entre los poetas helenísticos y la corte ptolemaica en Alejandría, véanse los trabajos editados por Harder, Regtuit y Wakker (2006), como también el trabajo de Klooster (2011).

ejemplo las composiciones de Calímaco o del propio Teócrito.<sup>75</sup> El género epigramático no fue ajeno a reescrituras y a variaciones creativas. Así, los epigramas votivos grabados sobre los objetos ofrendados se convierten en artificios literarios que emulan los dispositivos formales y discursivos de sus predecesores<sup>76</sup>. Las tres obras de Simias de Rodas y *La siringa* se insertan directamente en este ambiente literario y cultural. El *Altar de Jasón*, atribuido Dosíadas, implica una relación intertextual muy evidente con *La siringa*, prácticamente una imitación de sus juegos y de su estética, y es posible que pertenezca también al período o –a lo sumo– a uno posterior no muy distante del momento de producción de *La siringa*. Finalmente, el *Altar de las Musas*, de Lucio Julio Vestino, compuesto también en imitación al *Altar de Jasón* es una ofrenda para un “nuevo Ptolomeo”, el emperador romano Adriano que, hacia el II d. C., fue también un soberano mecenas de la cultura y de las artes griegas.

Para finalizar, y a modo de presupuesto para un próximo trabajo, nos parece importante destacar que este grupo de *technopaegnia* manifiesta vínculos estrechos entre cada uno de sus componentes. Nos referimos particularmente al conjunto de alusiones y relaciones intertextuales que se dan al interior de esta pequeña colección. Estas articulaciones textuales, además, tienden a poner de manifiesto referencias metaliterarias que reflexionan acerca del género, hasta tal punto de llegar a socavar uno de los elementos característicos de esta forma poética, tal como lo es la búsqueda de sustentar la verosimilitud de ser epigramas efectivamente grabados sobre objetos votivos. Por esta razón, nos parece admisible pensar la selección de *technopaegnia*, realizada

---

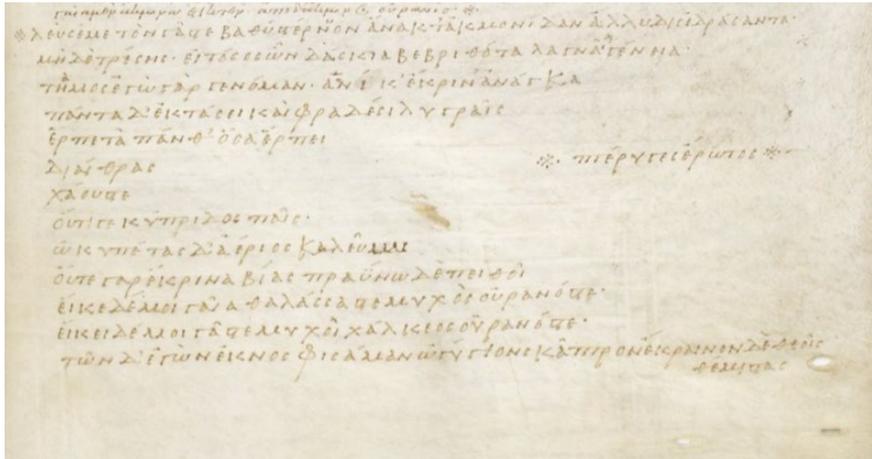
<sup>75</sup> Acerca de este aspecto de la poesía helenística, véanse los trabajos de Fantuzzi y Hunter (2005), y Pretagostini (2007). Véase también Di Gregorio (2008: 51-117) con respecto, específicamente, a la poética de Simias de Rodas.

<sup>76</sup> Strodel (2002: 267); Guichard (2006: 89).

hacia el X por el poeta bizantino Constantino de Rodas, como una compilación programática que pretende representar los orígenes mismos del género, en su estrecha vinculación con los epigramas votivos, hasta la propia puesta en cuestión que realiza el género de sus principios estéticos.

## APÉNDICE

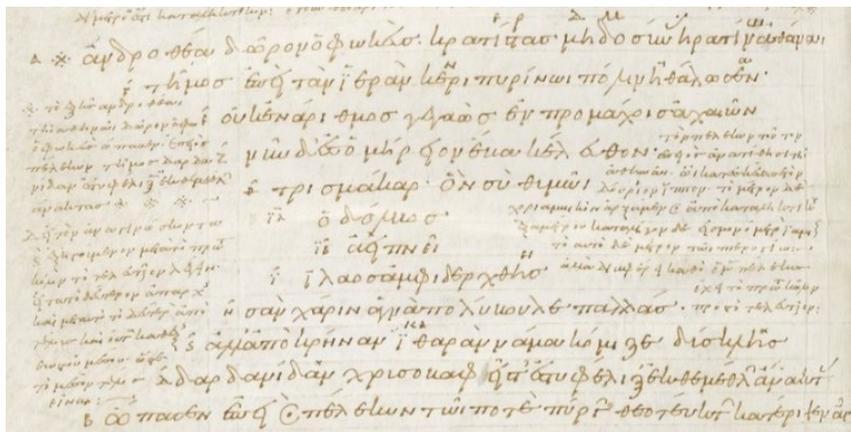
Figura 1



AP 15.24: *Las alas de Eros* (πτέρυγες ἔρωτος), de Simias de Rodas

Nota: "Codicis Anthologiae Palatini pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 29r (Detalle)", por *Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits*, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f64>

Figura 2

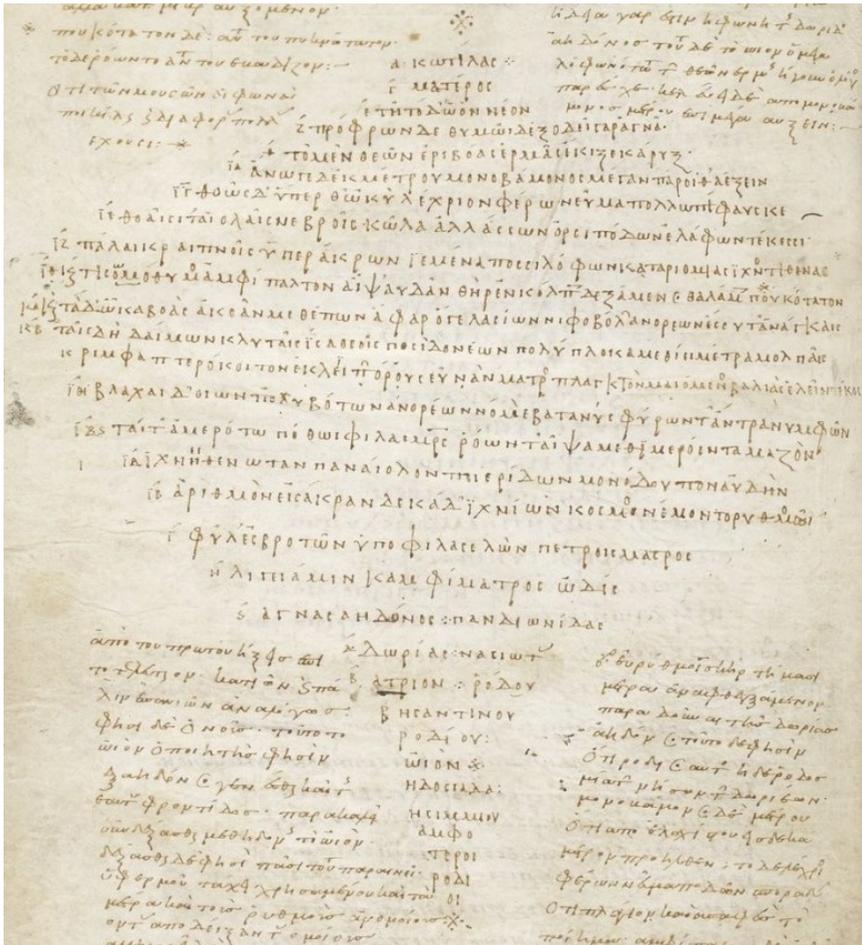


AP 15.22: *El hacha* (πέλεκυς), de Simias de Rodas

Nota: "Codex Anthologiae Palatinae pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 28v (Detalle)", por Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f63>

Figura 3

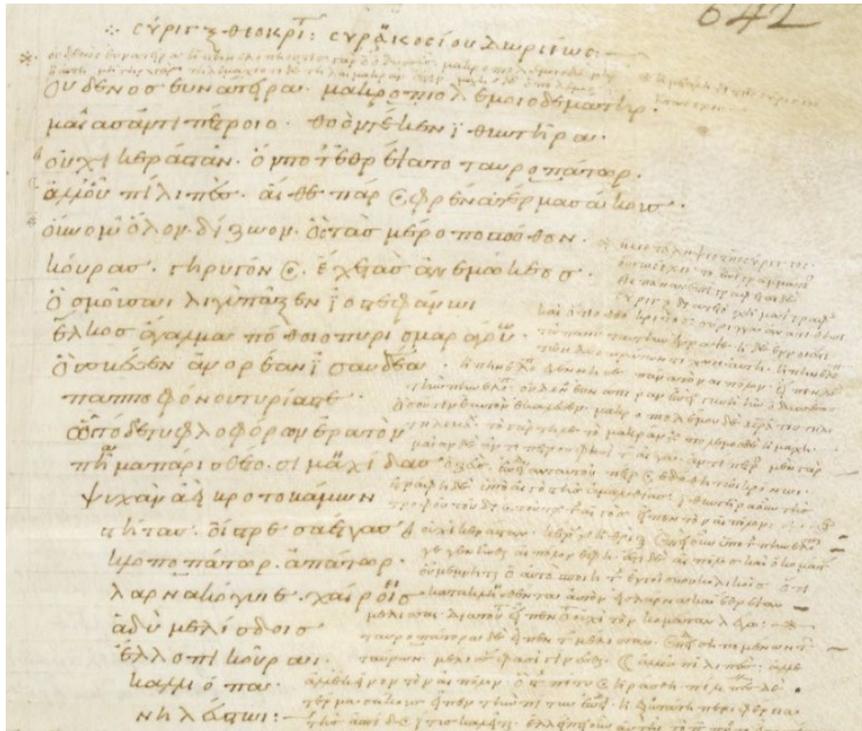
AP 15.27: El huevo de ruiseñor (ὄψον χελιδόνος), de Simias de Rodas



Nota: “Codicis Anthologiae Palatini pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 30v (Detalle)”, por Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f67>

Figura 4

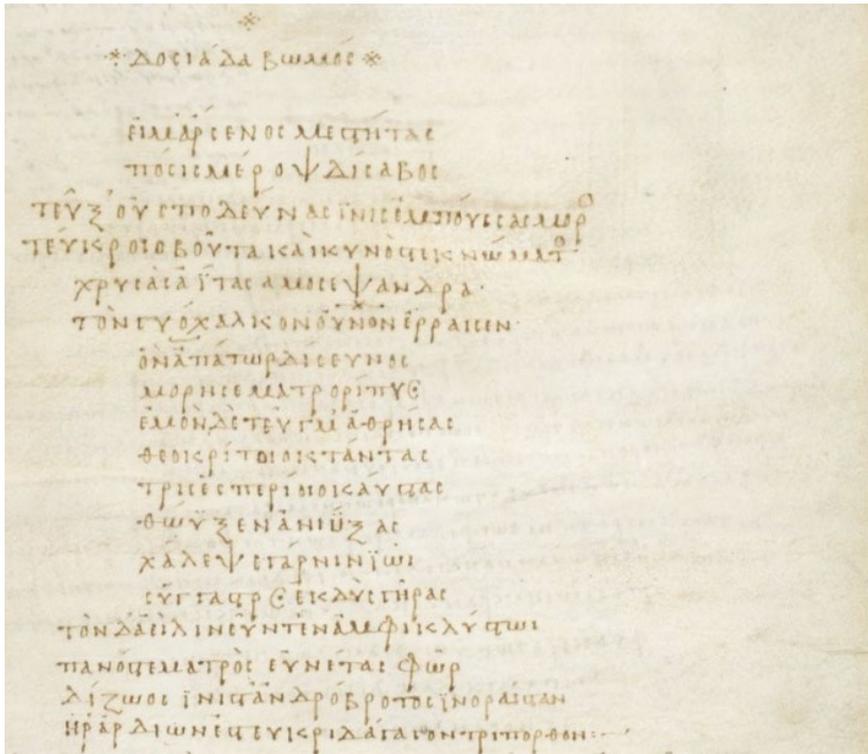
AP 15.21: *La siringa* (σύριγξ), de Teócrito (?)



Nota: "Codex Anthologiae Palatinae pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 28r (Detalle)", por Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f62>

Figura 5

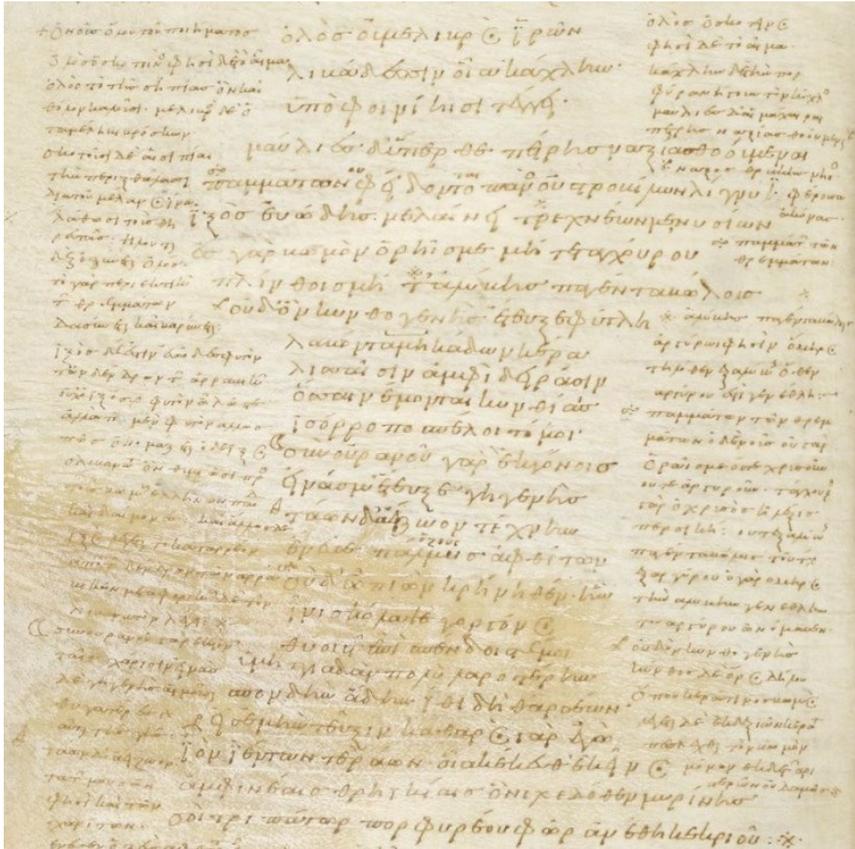
AP 15.26: Altar de Dosíadas (Δοσιάδα βωμός) o Altar de las Jasón



Nota: “Codex Anthologiae Palatinae pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 30r (Detalle)”, por *Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits*, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f66>

Figura 6

AP 15.25: *Altar de Besantino* (Βησαντίνου βωμός) o *Altar de las Musas*, de Lucio Julio Vestino



Nota: "Codex Anthologiae Palatinae pars altera XIV-XV [=C. Parisinus suppl. Gr. 384], fol. 29v (Detalle)", por Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, s.f. Recuperado el 24 de enero de 2023 de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470199g/f65>

## Bibliografía

- Beckby, H. (ed.). (1965). *Anthologia Graeca* IV (2. Auflage). München: Ernst Heimeran.
- Bing, P. (1988). *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Bing, P. y Bruss, J. S. (eds.). (2007). *Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Down to Philip*. Leiden: Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789047419402>
- Bowie, E. L. (2002). Hadrian and Greek Poetry. En E. N. Ostenfeld, K. Blomqvist y L. C. Nevett (eds.), *Greek Romans and Roman Greeks: Studies in Cultural Interaction* 3 (pp. 172-197). Aarhus: Aarhus University Press.
- Brioso Sánchez, M. (1986). *Bucólicos griegos*. Madrid: Akal.
- Bruss, J. S. (2010). Epigram. En J. J. Clauss y M. Cuypers (eds.), *A Companion to Hellenistic Literature* (pp. 117-135). Chichester: Wiley-Blackwell Publishing.
- Cairns, F. (2016). *Hellenistic Epigrams: Contexts of Exploration*. Cambridge: Cambridge University Press. : [www.cambridge.org/9781107168503](http://www.cambridge.org/9781107168503)
- Cameron, A. (1993). *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*. Oxford: Oxford University Press.
- Cameron, A. (1995). *Callimachus and His Critics*. Princeton: Princeton University Press.
- Clauss, J. J. y Cuypers, M. (eds.). (2010). *A Companion to Hellenistic Literature*. Chichester: Wiley-Blackwell Publishing.
- Cusset, C. y Kolde, A. (2013). The Rhetoric of the Riddle in the *Alexandra* of Lycophron. En J. Kwapisz, D. Petrain y M. Szymański (eds.). (2013), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (pp. 168-183). Berlin: De Gruyter.
- Cusset, C. y Prioux, E. (eds.). (2009). *Lycophron: eclats d'obscurite*. Saint-Etienne: PUSE.
- Di Gregorio, L. (2008). Sui frammenti di Simia di Rhodi, poeta alessandrino. *Aevum* 82, 51-117. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/20862049>
- Diamantopoulou, L. (2016). *Griechische visuelle Poesie von der Antike bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main: Peter Lang. DOI: <https://doi.org/10.3726/978-3-653-06793-4>
- Ermolaeva, E. L. (2017). The Figure Poem *Egg* by Simias of Rhodes (*AP* 15, 27) and Metrical Terminology. *Philologia Classica* 12, 122–129. DOI: <https://doi.org/10.21638/11701/spbu20.2017.201>
- Ernst, U. (ed.). (1991). *Carmen Figuratum: Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*. Cologne: Böhlau.
- Fantuzzi, M. y Hunter, R. (2005). *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CB09780511482151>
- Finglass, P. J. (2015). Simias and Stesichorus. *Eikasmos* 26, 197-202. Recuperado de <https://www2.classics.unibo.it/eikasmos/index.php?page=schedasingola&schedavis=1380>
- Gow, A. S. F. (1914). The ΣΥΠΙΞ Technopaegnum. *JPh* 33, 128-138.

- Gow, A. S. F. (1958). *Bucolici Graeci*. Oxford: Oxford University Press.
- Gow, A. S. F. y Page, D. L. (eds.). (1965). *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, Vol. II. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, R. P. H. (ed.). (1991). *The Works of Ausonius*. Oxford: Clarendon Press.
- Guichard, L. A. (2006). Simias' Pattern Poems: The Margins of the Canon. En M. A. Harder, R. F. Regtuit y G. C. Wakker (eds.), *Beyond the Canon* (pp. 83-103). Leuven: Peeters.
- Haeblerlin, C. (1887). *Carmina figurata Graeca*. Hannoverae: In Bibliopolio Hahniano.
- Harder, A. (2007). Epigram and the Heritage of Epic. En P. Bing y J. S. Bruss (Eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram* (pp. 409-428). Leiden: Brill.
- Harder, M. A., Regtuit, R. F. y Wakker, G. C. (eds.). (2006). *Beyond the Canon*. Leuven: Peeters. <https://hdl.handle.net/11370/0047ded7-9ee6-42e5-ada1-ffccc35f06fc>
- Higgins, D. (1987). *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*. New York: State University of New York Press.
- Klooster, J. (2011). *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden: Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004202290.i-282>
- Kwapisz, J. (2019). *The Paradigm of Simias* (Trends in Classics, Vol 75). Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110640106>
- Kwapisz, J. (2013). *The Greek Figure Poems*. Leuven: Peeters.
- Kwapisz, J., Petrain, D. y Szymański, M. (eds.). (2013). *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (Beiträge zur Altertumskunde, Band 305). Berlin: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110270617>
- Lukinovich A. (2016). *La Sphinx, Ménandre, l'Œuf. Trois etudes*. Trieste: Edizioni Università di Trieste. <http://hdl.handle.net/10077/13604>
- Luz, C. (2010). *Technopaegnia: Formspiele in der griechischen Dichtung* (Mnemosyne 324). Leiden: Brill. DOI: <https://doi.org/10.1163/ej.9789004189782.i-443>
- Männlein-Robert, I. (2007). *Stimme, Schrift und Bild. Zum Verhältnis der Künste in der hellenistischen Dichtung*. Heidelberg: Winter. DOI: <http://dx.doi.org/10.15496/publikation-56832>
- McNelis, C. y Sens, A. (2016). *The Alexandra of Lycophron: A Literary Study*. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199601899.001.0001>
- Palumbo Stracca, B. M. (2007). La dedica di 'Paride Simichida' (*Syrinx*, A. P. XV 21 = XLVII Gallavotti): aspetti metaletterari di un *carmen figuratum*. En G. Lozza y S. Martinelli Tempesta (eds.), *L'epigramma greco: problemi e prospettive* (pp. 113-134). Milano: Cisalpino.
- Pappas, A. (2013). The Treachery of Verbal Images: Viewing the Greek Technopaegnia. En J. Kwapisz, D. Petrain y M. Szymański (eds.), *The Muse at Play: Riddles and Wordplay in Greek and Latin Poetry* (pp. 199-224). Berlin: De Gruyter.
- Paton, W.R. (ed.). (1918). *The Greek Anthology*, Vol. 5. London: Heinemann.

- Pérez López, M. (2002). Los *Technopaignia* de la *Anthologia Graeca* y la poesía concreta. Un capítulo de la historia de la escritura. *EClás* 121, 173-182.
- Pondian, J. di F. (2020). The Origins of the Untranslatable: The Earliest Western Visual Poetry. En J. Corbett y T. Huang (eds.), *The Translation and Transmission of Concrete Poetry* (pp. 21-35). New York and London: Routledge.
- Pretagostini, R. (2007). *Ricerche sulla poesia alessandrina II: Forme allusive e contenuti nuovi*. Roma: Edizioni Quasar.
- Small, J. P. (2003). *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Squire, M. (2009). *Image and Text in Graeco-Roman Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strodel, S. (2002). *Zur Überlieferung und zum Verständnis der hellenistischen Technopaignien*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. von. (1899). Die griechischen technopaegnia. *JDAI* 14, 51-59.
- Zanker, G. (2003). *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Zárate, A. (1978). Los textos visuales de la época alejandrina (Estudio y versión). *Dispositio*, 3(9), 353-366. <http://www.jstor.org/stable/41491150>

**Sebastián Carrizo** es Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Rosario, Doctor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente es Profesor Asociado en la cátedra de Griego I y Profesor Adjunto en los Seminarios de Textos en Griego I y II en la Licenciatura en Filosofía, y Profesor Adjunto de Literatura Griega Clásica en la Licenciatura de Letras de la Universidad Católica de La Plata. Ha sido becario doctoral y postdoctoral de CONICET. Es miembro investigador del Centro de Estudios Helénicos (IdIHCS, UNLP-CONICET). Integra los siguientes Proyectos de Investigación: “Pasiones (com)partidas: las emociones en los fragmentos de tragedia, comedia y drama satírico de la Atenas del s. V a.C.” (ANPCYT, IdIHCS, UNLP-CONICET) y “La interacción genérica como práctica literaria en la Antigüedad” (PROYECTOS CONSOLIDAR, UNC).



# El *scortum* masculino en la historiografía latina: homosexualidad y *luxuria* en un *corpus* de relatos históricos moralizantes

*The Male Scortum in Latin Historiography: Homosexuality and Luxuria in a Corpus of Moralizing Historical Narratives.*

**Guillermo Aprile**

Universidad de La Rioja  
España

[guillermo-alberto.aprile@unirioja.es](mailto:guillermo-alberto.aprile@unirioja.es)

 <https://orcid.org/0000-0002-2431-2856>

## Resumen

En este trabajo se analizan tres pasajes de tres historiadores latinos (Tito Livio, Trogo-Justino y Curcio Rufo) que tienen en común el presentar a personajes definidos como *scorta* masculinos. Desde una perspectiva de los estudios de género y también de la narratología, se indagará sobre las funciones que cada uno de estos personajes cumple en los respectivos relatos.

**Palabras clave:** Curcio Rufo - homosexualidad en Roma - *scortum* - Tito Livio - Trogo-Justino.

## Abstract

This paper analyzes three passages from three Latin historians (Livy, Trogus-Justin and Curtius Rufus) that feature male *scorta*. With the help of gender studies and narratology, this study will examine the role that each of these characters play in their respective narratives.

Fecha de recepción: 12/12/2022 - Fecha de aceptación: 12/02/2023

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>

**Keywords:** Curtius Rufus - homosexuality in Rome - Livy - *scortum* - Trogus-Justin.

## 1. Introducción

El sustantivo latino *scortum*, que significaba originalmente “cuero” o “pellejo”, era también uno de los términos más habituales (junto con *meretrix*) para designar a una mujer dedicada al trabajo sexual. Sin embargo, desde Plauto<sup>1</sup> existen testimonios de que *scortum* era un vocablo utilizado para nombrar también la prostitución masculina. Existen numerosas teorías etimológicas para explicar la transformación que este sustantivo experimentó desde su sentido literal al derivado. De todas ellas, la más razonable parece la formulada por Adams (1983: 321-323), que señala que los romanos percibían alguna asociación metafórica entre el curtido del cuero y el acto sexual. Indica también Adams (1983: 326) que *scortum* tenía un sentido claramente peyorativo en comparación con el término más neutral *meretrix*, pero no constituía en absoluto un vulgarismo; la diferencia radicaba esencialmente en que la primera palabra tenía un contenido emotivo mucho mayor que la segunda.

Si se considera el *corpus* de textos de los principales historiadores latinos del período comprendido entre los siglos I a.C. y II d. C. (Salustio, Livio, Trogo-Justino, Veleyo Patérculo, Floro, Curcio Rufo, Tácito) encontramos una clara preferencia por el

---

<sup>1</sup> “*Scortum exoletum ne quis in proscaenio/ sedeat, neu lictor verbum aut virgae muttiant*” (Pl. *Poen.* 17-18). “En el proscenio no deberá tomar asiento ningún puto, ni los lictores ni sus varas deberán resollar palabra”. Traducción de González-Haba (2002). En las traducciones al español ofrecidas en nota al pie se reproducirá siempre literalmente la versión del traductor o traductora. Debe tenerse en cuenta que, en muchas ocasiones, las traducciones reflejan diferentes elecciones estilísticas a la hora de verter al español el término latino *scortum*.

término *scortum*, con un total de treinta y siete usos registrados<sup>2</sup>, frente a las apenas nueve apariciones de *meretrix*. Esta elección léxica es comprensible, si se tiene en cuenta el tono habitualmente moralizante de la historiografía latina, un género en el que la prostitución o las relaciones sexuales consideradas ilícitas son casi siempre mencionadas con un carácter condenatorio. En este mismo *corpus* de siete historiadores se aprecia también un amplio predominio del sentido femenino del término: de los treinta y siete casos antes mencionados, solo tres refieren a *scorta* masculinos. En un orden meramente cronológico -es decir, por fecha de escritura de los textos- el primer ejemplo aparece en el *Ab Urbe Condita* de Livio (39.42), donde se menciona a un *scortum* cartaginés de nombre Filipo que fue amante del procónsul romano Lucio Quincio Flaminio, hermano del general Tito Quincio Flaminio, famoso por su rol protagónico en las Guerras Macedónicas y en la conquista romana de Grecia. El segundo ejemplo se encuentra en las *Historiae Phillipicae* de Pompeyo Trogo (Just. 30.2.2), cuando se narra el reinado de Ptolomeo IV Filopátor en Egipto y se menciona el dominio que sobre él ejercía la familia de su concubina Agatoclea; el hermano de esta, de nombre Agatocles, es llamado *scortum* y se dice que compartía con su hermana las relaciones con el rey. El tercer y último ejemplo corresponde a las *Historiae* de Curcio Rufo (10.1.25-38), en donde se denomina *scortum* al eunuco persa Bagoas, un personaje al que muchas fuentes incluyen entre los amantes de Alejandro Magno.

Estos tres ejemplos tienen mucho más en común que una mera coincidencia léxica. Los tres personajes se caracterizan por sus orígenes no grecorromanos: son bárbaros, o -en el mejor de los casos- bárbaros más o menos helenizados. En el caso de dos de

---

<sup>2</sup> Las cifras de usos léxicos que se mencionan en este trabajo fueron calculadas por el autor valiéndose de dos importantes bases de datos de textos: *PHI Latin Texts* ([latin.packhum.org](http://latin.packhum.org)) y *Biblioteca digitale di testi latini tardoantichi* ([digiliblt.uniupo.it](http://digiliblt.uniupo.it)).

ellos, sus nacionalidades remiten a enemistades históricas de Roma o Grecia, como lo fueron Cartago o Persia, respectivamente. Además, los tres *scorta* parecen cumplir roles narrativos similares en los relatos históricos: son mencionados en contextos de ‘degradación moral’ de un general o gobernante grecorromano y funcionan principalmente como un indicio de *luxuria*, que, como es bien sabido, es un factor importantísimo en el discurso de la corrupción y la decadencia típico de la historiografía latina de época tardorrepública y temprano-imperial. En todos los casos también el *scortum* funciona como un factor directo de corrupción del personaje principal, puesto que incita en él diferentes formas de crueldad, una característica moral estrechamente asociada al *ethos* bárbaro.

En el presente trabajo, analizaremos la construcción narrativa de los tres pasajes de historiografía latina antes mencionados, con el objetivo de estudiar cómo representan este elemento de la sexualidad masculina que eran los *scorta*. Por un lado, se ofrecerá una lectura desde la perspectiva de los estudios de género para demostrar cómo se vinculaban algunas formas de sexualidad que, desde una perspectiva contemporánea, podríamos designar como ‘no normativa’ con el proceso de creación de cierta idea de masculinidad en la Roma del período entre los siglos I a.C. y II d.C. Esta interpretación se complementará con un análisis de tipo narratológico, en el que se verá cómo ciertos personajes podían ser fácilmente reconfigurados para adaptarlos a la narrativa de la ‘decadencia’ tan habitual en el discurso de la historiografía romana.

## 2. Masculinidad y relaciones homoeróticas<sup>3</sup> en Roma

Antes de estudiar en detalle los textos seleccionados, es necesario considerar cómo se interpretaban las relaciones sexuales con personas del mismo género en la construcción de la idea de masculinidad en la antigua Roma. Nuestro foco de atención debe ser el mundo romano porque, a pesar de que dos de los relatos están ambientados en un contexto cultural helénico, protagonizados por personajes griegos o semigriegos, tienen sin embargo un marcado carácter romano, que puede explicarse por la lengua en la que fueron escritos, por la época de su composición, y por muchos otros motivos. No es necesario discutir, en este sentido, la romanidad del pasaje del *AVC* sobre Lucio Flaminio, porque esta resulta evidente; sin embargo algunas aclaraciones son necesarias para los textos que involucran a Alejandro Magno y a Ptolomeo IV de Egipto. Que las *Historiae* de Curcio son una historia romana no resulta sorprendente en absoluto si consideramos que Spencer (2002: xiv-xv) enfatizó el dato, muchas veces olvidado, de que el relato de la vida de Alejandro Magno tal como lo conocemos hoy es esencialmente una narrativa romana, escrita durante el período de dominación romana del Mediterráneo. Todas las fuentes literarias, tanto griegas como latinas, de la historia del rey macedonio, fueron escritas en el contexto del Imperio Romano e implican, de diferentes maneras, una reflexión sobre este. En las *Historiae Philippicae* encontramos algunos problemas adicionales: no solo el tema tratado en el pasaje es helenístico-oriental, sino que el historiador era de origen galo, aunque ciudadano romano, y sobre él suele pesar la fama de ser un autor antirromano. Esto se debe a que su obra, una historia universal según el modelo de

---

<sup>3</sup> Al utilizar el sustantivo 'homosexualidad' y el adjetivo 'homosexual' en este trabajo, debe hacerse la aclaración de Williams (2010: 4) "'I apply the concepts of homosexuality and heterosexuality heuristically, temporarily and strategically reifying them in order to expose their historical specificity and their inadequacy as categories of analysis in a description of Roman ideological traditions'".

Éforo o Diodoro Sículo, estaba centrada principalmente en el mundo griego y el oriente, y daba relativamente poco espacio a Roma. Sin embargo, como señala Levene (2007: 287-289), el texto de Trogo ofrecía a los romanos una nueva percepción de su imperio desde el punto de vista de los imperios a los que venció e incorporó, pero sin romper en ningún momento con el sentido patriótico que impera en el género histórico. Finalmente, se trata de un ciudadano romano que escribe en latín una historia del mundo que culmina con el dominio universal de Roma. En un sentido más particular, la anécdota sobre Ptolomeo IV y el *scortum* Agatocles adquiere un sentido mucho más político cuando se plantea que la vida disoluta del difunto monarca sirvió de pretexto para que el pueblo de Alejandría pidiera a Roma asumir la tutela del joven Ptolomeo V.

Fuera de duda, entonces, el carácter romano de los tres textos, es necesario considerar el rol de las relaciones homoeróticas y/o homoafectivas en los procesos de construcción social de la masculinidad en la sociedad romana. En una monografía fundamental para el estudio de esta cuestión, Williams (2010: 17-19) señala la existencia de tres protocolos constitutivos de la masculinidad romana. Según el primero de ellos, el hombre romano debía cumplir siempre el rol penetrativo en las relaciones sexuales, nunca el rol receptivo. El segundo protocolo concernía el estatus legal de sus parejas sexuales: el hombre romano no debía tener relaciones sexuales con ninguna persona romana nacida libre, del género que fuese, a excepción de su esposa. Esto implicaba que, al menos en un principio, solo podían ser parejas sexuales aceptables para él los esclavos, los extranjeros y las personas dedicadas al oficio de la prostitución sin importar cuál fuese su género. Finalmente, el último protocolo indicaba que el deseo sexual del romano debía dirigirse hacia personas más jóvenes que él: las compañías sexuales arquetípicas eran representadas como mujeres idealizadas, pero nunca de edad madura, o como hombres jóvenes o muchachitos, pero nunca varones adultos.

En algunos de los pasajes analizados, como se verá, se hace referencia al *stuprum*, entendido (en estos contextos) casi siempre como una falta u ofensa que comenten los protagonistas de los relatos al vincularse con los *scorta* en cuestión. En su análisis del vocabulario sexual latino, Adams (1982: 200-201) señala que el sustantivo *stuprum* originalmente designaba a un hecho desgraciado, pero que con el tiempo pasó a tener un sentido especializado en una “desgracia sexual”, es decir, un acto sexual ilícito. Este podía consistir en una relación adúltera o en una evidente violación, y podía ser de naturaleza tanto heterosexual como homosexual, pues no se hacía una distinción de géneros. Williams (2010: 103) considera que el sentido literal del término estaba relacionado con el segundo protocolo, la prohibición de utilizar a otros romanos libres, de cualquier género, como objetos sexuales. Cualquier ofensa a la integridad sexual de otros romanos libres constituiría un *stuprum* en su sentido más literal; sin embargo, en ocasiones, el concepto es utilizado en la literatura para representar cualquier actividad sexual considerada como desgraciada o impropia, aun cuando involucre a esclavos, extranjeros o personas que ejercen la prostitución de cualquier género (Williams, 2010: 105). En estos casos parece prevalecer más bien un sentido de condena moral, más allá de lo que estaba o no permitido. No es casual que los ejemplos que señala Williams para ilustrar este uso figurativo de *stuprum* provengan de algunos relatos de relaciones amorosas (aceptables y heterosexuales, pero ‘escandalosas’ por diferentes motivos) en Tácito<sup>4</sup>, es decir, en un historiador. En la historiografía, como se verá en el análisis de los textos seleccionados, el sentido moralizante de las narraciones suele llevar a que el lenguaje del *stuprum* sea utilizado incluso en

---

<sup>4</sup> Los ejemplos se encuentran en Williams (2010: 353). Entre ellos aparecen los siguientes pasajes: *flagitia principis sub nominibus exoletorum feminarumque et novitatem cuiusque stupri perscripsit* (Tac. Ann. 16.19); *inter supra concubinarum* (Tac. Hist. 1.72).

casos en los que, en un principio, no existiría ninguna falta aparente a este código de conducta romano.

### 3. El texto de Livio: Filippo y Lucio Quincio Flaminio

En el extenso libro 39 del *AVC* se relatan los acontecimientos ocurridos entre 187 y 184 a.C. Este fue un turbulento período de transformaciones en el que se manifestaba una fuerte tensión dentro de la sociedad romana, acelerada por las consecuencias de la Segunda Guerra Púnica, entre una intensa influencia cultural helénica -expresada tanto por un importante sector de las élites como por los estratos populares- y una tendencia más conservadora, centrada en el *mos maiorum* y opuesta a la helenización, que era encabezada por otros sectores de la aristocracia. Uno de los hechos más destacados de este período, que deben ser leídos en el contexto de estas tensiones internas, fue la represión religiosa desatada tras la sanción del decreto de supresión de las Bacanales en 186 a.C., un acontecimiento que ocupa una sección considerable del mismo libro del *AVC* (Liv. 39.8-18). Es en este contexto de transformaciones y conflictos que se presenta la anécdota que analizaremos en este trabajo. Después de la supresión de las Bacanales, el otro episodio central en la construcción de *AVC* 39 es la censura de Marco Porcio Catón en el año 184 (Adam, 2003: xciv-xcvi). Este era, como es sabido, representante de la facción conservadora y antihelénica de la sociedad romana. El relato se centra en una de las tareas principales de esta magistratura, la revisión de las listas de ciudadanos y senadores. El narrador señala que Catón excluyó a siete miembros del orden senatorial, de los cuales el más relevante era Lucio Quincio Flaminio, cónsul del año 192, procónsul en Galia Cisalpina y hermano de Tito, destacado político y general que en 196 había proclamado la “libertad de Grecia” en los juegos Ístmicos en Corinto, iniciando así el proceso de la conquista romana de Grecia.

A continuación, el narrador expone, mediante un detallado relato con tintes dramáticos, los hechos que motivaron la expulsión de Lucio del Senado:

“Inter cetera obiecit ei Philippum Poenum carum ac nobile scortum ab Roma in Galliam provinciam spe ingentium donorum perductum; eum puerum, per lasciviam cum cavillaretur, exprobrare consuli persaepe solitum quod sub ipsum spectaculum gladiatorium abductus ab Roma esset, ut obsequium amatori venditaret. forte epulantibus iis, cum iam vino incaluisent, nuntiatum in convivio esse nobilem Boium cum liberis transfugam venisse; convenire consulem velle ut ab eo fidem praesens acciperet. introductum in tabernaculum per interpretem adloqui consulem coepisse, inter cuius sermonem Quinctius scorto ‘vis tu’ inquit, ‘quoniam gladiatorium spectaculum reliquisti, iam hunc Gallum morientem videre?’. et cum is vixdum serio adnuisset, ad nutum scorti consulem stricto gladio qui super caput pendebat loquenti Gallo caput primum percussisse, deinde fugienti fidemque populi Romani atque eorum qui aderant inploranti latus transfodisse”<sup>5</sup>. (Liv. 39.42.8-11)

Es apreciable la construcción dramática del episodio, muy característica del *AVC*, con el uso del discurso directo o los detalles escénicos que sirven como marco a la anécdota (Adam, 2003: cvi-

---

<sup>5</sup> “Lo acusó entre otras cosas, de haberse llevado de Roma a su provincia de la Galia, con la promesa de grandes regalos, a un joven prostituido caro y famoso, Filipo el Cartaginés. Este muchacho había reconvenido con frecuencia al cónsul entre los escarceos del placer, por haberlo sacado de Roma para vender sus favores a su enamorado precisamente en el momento de un espectáculo de gladiadores. Casualmente, en una ocasión en que estaban banqueteeando, cuando el vino les había hecho entrar en calor, se anunció en el transcurso del festín, que había llegado como tráfuga un noble boyo acompañado de sus hijos que quería entrevistarse con el cónsul para recibir garantías de él personalmente. Introducido en la tienda comenzó a dirigirse al cónsul a través de un intérprete. Mientras estaba hablando el boyo, Quincio preguntó al prostituto ‘Puesto que te perdiste el espectáculo de gladiadores, ¿quieres ver ahora mismo cómo muere este galo?’ Como el otro, medio en broma hizo un gesto afirmativo, el cónsul, empuñando ante tal gesto la espada que estaba colgada sobre su cabeza primero hirió en la cabeza al galo que aún estaba hablando, y después, mientras trataba de huir e imploraba la protección del pueblo romano y de los presentes, le atravesó el costado”. Traducción de Villar Vidal (1993).

cvii). El personaje del *scortum* es caracterizado de manera escueta pero muy eficaz: el narrador lo define con los adjetivos *nobile* y, especialmente, *carum*, un calificativo que puede entenderse como “querido, apreciado” y también como “de alto precio”; no debe descartarse que el doble sentido de la adjetivación sea intencional. Por otra parte, el hecho de que el personaje posea un nombre griego a pesar de ser cartaginés indicaría el fuerte grado de helenización en la Cartago del período entre la Segunda y la Tercera Guerra Púnica (Walsh, 1994: 98). El *scortum* parece aunar en su propia persona los dos principales temores externos de la Roma de la época: lo cartaginés, por una parte, lo helénico por otra.

Como anticipamos en la sección anterior, este relato es el más indudablemente romano de todos los que se analizarán en este trabajo. El narrador se identifica plenamente con la ideología romana, la acción transcurre en un entorno cultural y político claramente romano, si bien está situado lejos de la Urbe, en la Galia. El contexto indudablemente romano permite entender la ausencia del lenguaje del *stuprum*: la relación sexual con Filipo no parece ser en sí misma reprochable, en tanto que se trata claramente de un prostituto (abundan las alusiones al comercio sexual y al dinero en las palabras del narrador) y que en todo momento se hace explícito que no es romano. El clímax dramático de la anécdota -y, debemos entender, el centro de la acusación también- radica en el asesinato del noble boyo<sup>6</sup>. Con pocas pinceladas se presenta un ambiente general de *luxuria*, marcado por el consumo excesivo de vino; esta era una falta de moderación que caracterizaba a un modo de vida bárbaro, según la concepción romana. El crimen de Lucio representa además una forma de violencia irracional y desordenada, que se sitúa en el campo

---

<sup>6</sup> Puede entenderse un doble sentido en las palabras *Gallum morientem videre* de Lucio a Filipo, puesto que como señala Adam (2003: 168) el término *gallus*, además de ser un gentilicio, designaba a un tipo particular de gladiador.

semántico de la barbarie, una de cuyas manifestaciones (en la literatura romana) era la *ferocia*, un impulso desmesurado de violencia y destrucción (Dauge, 1981: 429-430). Es importante señalar, sin embargo, que en este ámbito de barbarie y *luxuria*, la relación entre Filipo y Lucio no es en absoluto el aspecto central de la condena (moral, pero también cívica) al cónsul. Esta es apenas un detalle colorido más, que se engloba en una historia mucho mayor de degradación moral; como se apreciará de inmediato, la presencia del elemento homosexual en el relato no es en absoluto fundamental para la creación de su sentido.

En el pasaje inmediatamente posterior, el narrador presenta una versión diferente (*aliud argumentum*<sup>7</sup>) de la anécdota, que atribuye al analista Valerio Antias, a quien reprocha haber creído una “leyenda” (*fabula*) popular y no haber leído correctamente los discursos de Catón:

“Valerius Antias, ut qui nec orationem Catonis legisset et fabulae tantum sine auctore editae credidisset, aliud argumentum, simile tamen et libidine et crudelitate, peragit”<sup>8</sup>. (Liv. 39.43.1)

En la versión de Antias<sup>9</sup>, Lucio está perdidamente enamorado de una “mujer de mala reputación” (*famosam mulierem*), que es referida también como *scortum*. En medio de un banquete, el magistrado narra a la cortesana cómo ha ejercido sus tareas de administración de justicia y cómo hará ejecutar a unos prisioneros,

---

<sup>7</sup> Debe recordarse que el *argumentum*, en la división tripartita de la *narratio* (*fabula*, *historia*, *argumentum*) propuesta por Cicerón era *ficta res, quae tamen fieri potuit* (Cic. Inv. 1.27), es decir, “una ficción que sin embargo puede haber sucedido”.

<sup>8</sup> “Valerio Antias, que probablemente no había leído el discurso de Catón y simplemente había dado crédito a una historia puesta en circulación no se sabe por quién, expone una versión diferente, aunque parecida en pasión y crueldad”. Traducción de Villar Vidal (1993).

<sup>9</sup> Esta misma versión que se atribuye a Valerio Antias tuvo una gran circulación en la literatura latina de inspiración retórica: constituye el argumento central de una de las *Controversiae* (9.2.25) de Séneca el Viejo y es citada también por Valerio Máximo en dos ocasiones (2.9.3, 4.5.1).

cuando la mujer le dice que nunca ha visto una decapitación. Lucio entonces ordena que traigan a uno de los prisioneros y procede él mismo a decapitarlo, para complacer a su amada (Liv. 39.40.2-3). El procedimiento de presentar una versión alternativa a los acontecimientos relatados, aun cuando el narrador alegara no creer en ella, era un procedimiento frecuente en la historiografía antigua (Wiseman 1993: 135-137). El reproche a la credulidad o a la poca erudición de los autores anteriores permitía además al narrador reforzar su propia *auctoritas* como historiador. Pero en este caso, ofrece una inmejorable oportunidad para entender el rol relativamente secundario que cumple en la anécdota la relación homosexual de Lucio. El narrador deja en claro en todo momento las similitudes entre los dos relatos: *simile tamen et libidine et crudelitate* (Liv. 39.43.1). La crueldad es común a ambos, así como también el desenfreno sexual. La conclusión del narrador (Liv. 39.43.4) no deja lugar a dudas: tanto si es cierta su versión como si lo es la de Valerio es un acto cruel y atroz (*saevum atque atrox*) que se haya inmolado a una víctima humana en medio de un banquete, donde lo habitual es ofrecer libaciones y votos a los dioses, solo para que un cónsul complaciera el deseo de “una prostituta desvergonzada” (*scorti procacis*). El cambio en el género del *scortum* no implica en ningún caso un cambio radical en la valoración moral del acontecimiento.

#### 4. El texto de Trogo-Justino: Agatocles y el rey Ptolomeo IV

El texto seleccionado de las *Historiae Phillipicae* de Pompeyo Trogo —que, como es sabido, se ha conservado únicamente a través del epítome realizado por Justino—narra cómo la corte de Ptolomeo IV Filopátor fue gradualmente dominada por su concubina Agatoclea primero, y después por el hermano de esta, llamado Agatocles. Los hermanos, junto con su madre Enante, se apoderaron progresivamente del gobierno del reino, e incluso llegaron a ocultar la muerte del rey para evitar perder el poder.

Pero cuando la noticia fue finalmente conocida, el pueblo se rebeló, matando a Agatocles y a las mujeres:

“Dehinc crescente licentia iam nec parietibus regiae domus contineri meretricis audacia potest, quam proterviorem sociata cum Agathocle fratre, ambitiosae pulchritudinis scorto, cotidiana regis stupra faciebant. Accedebat et mater Oeanthe, quae geminae subolis inlecebris devinctum regem tenebat. Itaque non contentae rege iam etiam regnum possident, iam in publico visuntur, iam salutantur, iam comitantur. Agathocles regis lateri iunctus civitatem regebat, tribunatus et praefecturas et ducatus mulieres ordinabant; nec quisquam in regno suo minus quam rex ipse poterat, cum interim relicto quinquenni ex Eurydice sorore filio moritur. Sed mors eius, dum pecuniam regiam mulieres rapiunt et imperium inita cum perditissimis societate occupare conantur, diu occultata fuit. Re tamen cognita concursu multitudinis et Agathocles occiditur et mulieres in ultionem Eurydices patibulis suffiguntur”<sup>10</sup>. (Just. 30. 2.1-7)

En comparación con el pasaje analizado en la sección anterior, esta historia presenta muchos elementos que, claramente, no son romanos. La acción transcurre en la corte de Alejandría, en un ámbito de cultura griega o, al menos, greco-egipcia. El personaje central es un rey helenístico bien conocido, pero poco se aclara sobre los orígenes del *scortum* y de su familia. La onomástica del

---

<sup>10</sup> “Después, creciendo el desenfreno, no puede ser ya contenida dentro de las paredes del palacio la osadía de la ramera, a la que hacían más desvergonzada las cotidianas fornicaciones del rey compartidas con Agatocles, hermano de esta y joven prostituido de provocativa belleza. Se añadía también su madre Enante, que tenía al rey encadenado con los encantos de sus dos hijos. Y así, no contentos con haber dominado al rey, ya se adueñan también de la majestad real, ya se dejan ver en público, ya se les rinde homenaje, ya tienen una escolta. Agatocles, que estaba pegado al lado del rey, dirigía los asuntos públicos y las mujeres distribuían tribunados, prefecturas y generalatos; nadie en su reino tenía menos poder que el propio rey, cuando entretanto muere dejando un hijo de cinco años tenido con su hermana Eurídice. Pero su muerte fue ocultada durante mucho tiempo, mientras las mujeres roban el dinero del rey e intentan hacerse con el poder, después de haber hecho un pacto con los más corruptos. Sin embargo, al descubrirse esto, la multitud rodea y mata a Agatocles y, para vengar a Eurídice, clava a las mujeres en cruces”. Traducción de Castro Sánchez (1995).

nombre Agatocles sugeriría orígenes helénicos, pero como se ha visto en el caso del cartaginés Filipo, este dato no resulta suficiente por sí solo. La literatura griega ofrece algunos testimonios adicionales sobre Agatocles y su familia, de manera que se vuelve necesario recurrir a ellos para obtener información sobre sus orígenes. Según Polibio, el *scortum* había sido copero del rey en su juventud<sup>11</sup>, mientras que en un diálogo de Plutarco Agatoclea y su madre Enante son llamadas “bailarinas y flautistas de Samos”<sup>12</sup>. Leyendo con la necesaria precaución estos testimonios, puede suponerse que los dos hermanos provenían de una familia de orígenes griegos, quizá greco-egipcia.

Los hechos narrados transcurren en un ambiente helenizado, pero el carácter romano de la narración, como se ha señalado más arriba, es indudable. Llama la atención en este sentido la aparición del lenguaje del *stuprum*, puesto que este es el término que usa el narrador (*cotidiana supra*) para definir las relaciones que Ptolomeo mantiene con los dos hermanos. Es precisamente esta dualidad la que permite apreciar que, como en el relato de Livio, el género del amante es irrelevante para determinar lo ilícito o lo reprochable de la relación: el *stuprum* había comenzado con Agatoclea, y el hecho de que esta se asociara (*sociata*) a su hermano simplemente lo vuelve “más desvergonzado” (*protervior*). En la estructura del relato puede apreciarse cómo el punto culminante del clima de libertinaje (*licentia*) está en el hecho de que Ptolomeo ceda progresivamente el gobierno del reino a dos *scorta*. Todo esto debe leerse en el contexto de un creciente clima de *luxuria* en la

---

<sup>11</sup> ἐπεχεῖτο γὰρ τοῦ θρανογράφου καὶ τῆς σαμβυκιστρίας καὶ τῆς κουρίδος, ἔτι δὲ τοῦ παιδαρίου τοῦ πάντα πεποιηκός καὶ πεπονθός παρά τοὺς πότους, ὅτ' ἔφνοχόει τῷ βασιλεῖ παῖς ὢν. (Plb. 15.25.32).

<sup>12</sup> αὐλητρίδες δὲ Σάμιαι καὶ ὄρχηστρίδες, Ἀριστονίκα καὶ τύμπανον ἔχουσ' Οἰνάνθη καὶ Ἀγαθόκλεια διαδήμασι βασιλέων ἐπέβησαν. (Plu. 753d *Amatorius*).

corte de Ptolomeo IV, que se inicia cuando este ordena el asesinato de su esposa y hermana Eurídice<sup>13</sup>:

“Sed contentus reciperatione urbium quas amiserat, facta pace auide materiam quietis adripuit revolutusque in luxuriam occisa Eurydice, uxore eademque sorore sua, Agathocliae meretricis inlecebris capitur, atque ita omnem magnitudinem nominis ac maiestatis oblitus noctes in stupris, dies in conviviis consumit”<sup>14</sup>. (Just. 30.1.7-8)

Que el tema de la *luxuria* sea presentado de forma tan explícita en este pasaje nos recuerda que, a pesar de la ambientación helenística, estamos ante un relato romano: la preocupación por la decadencia moral que este fenómeno produce es típica de la historiografía latina. Por otra parte, se comprende mejor así la presencia del lenguaje del *stuprum*. Desde la perspectiva de la moral sexual romana, como hemos señalado, no había nada estrictamente reprochable en que un rey de cultura y lengua griega mantuviera relaciones con dos jóvenes considerados *scorta*. Sin embargo, el panorama de degradación moral que se presenta, cuyo elemento central es el crimen contra su esposa —que era además su hermana y madre de su hijo—, además de la traición, el engaño y el deshonor de ceder el gobierno de Egipto a una familia de orígenes oscuros, todo ello confiere al relato una atmósfera de reproche moral y censura que llevan al narrador a presentar todos los acontecimientos a través del lenguaje del *stuprum*.

---

<sup>13</sup> En el texto de Polinio (15.25.6-12) esta reina es llamada Arsínoe.

<sup>14</sup> “Pero, contento con haber recuperado las ciudades que había perdido, después de hacer la paz, aprovechó con avidez la ocasión de descansar; entregándose de nuevo a la vida disoluta, hace matar a Eurídice, su esposa y además su hermana, y es presa de los encantos de la ramera Agatoclea; y así, pasando por alto la grandeza de su nombre y olvidándose de su dignidad, consume las noches en fornicaciones y los días en banquetes”. Traducción de Castro Sánchez (1995).

Esto se hace más evidente aún en el cierre del relato (Just. 30.2.6-8), cuando el narrador adopta una focalización centrada en el pueblo de Alejandría, que decide rebelarse contra la familia de Agatoclea cuando toma conocimiento de la muerte de Ptolomeo. Gracias a este recurso, se aprecia que el tono de la narración está plenamente identificado con la visión del pueblo llano, que manifiesta su simpatía hacia la difunta reina Eurídice; el tono narrativo de censura puede leerse entonces como una manifestación de esta indignación popular. Debe destacarse que el acto de “venganza de Eurídice” (*Eurydices ultionem*) consiste, estrictamente, en la crucifixión de las mujeres, de Agatoclea y Enante, en tanto que -parece querer indicarse- la culpa central del *stuprum* recaería sobre ellas. El asesinato de Agatocles, por otra parte, es presentado como si se tratara más bien de un castigo por su ejercicio ilegítimo del poder, antes que como un crimen especialmente vergonzoso, que merecería un castigo peor. Esto refuerza la impresión, similar a la que existía en el relato de Livio, de que la relación homosexual no añade ningún grado especial de vergüenza o condena al asunto; es simplemente un elemento más en un conjunto de hechos reprochables, pero que no constituye en absoluto el centro de la situación. Finalmente, el cierre de la anécdota ofrece un nuevo indicio de la ‘romanidad’ integral del relato, que permite también añadir otro sentido adicional al tema del *stuprum*: una vez adoptada la focalización en los alejandrinos, el narrador señala que, tras matar a los usurpadores del poder, enviaron una embajada al senado, para pedir que Roma se encargue de la tutela del nuevo rey.

“Morte regis, supplicio meretricum velut expiata regni infamia legatos Alexandrini ad Romanos misere, orantes ut

tutelam pupilli susciperent tuerenturque regnum Aegypti [...]”<sup>15</sup>.  
(Just. 30.2.8)

Roma aparece como la única salvación posible para Egipto después del acto expiatorio de los crímenes; es, por así decir, la vengadora última del honor de Eurídice y del gobierno de los Ptolomeos. Esto volvía necesario, desde una perspectiva romana, que se presentara la peripecia de la degradación y la *luxuria* de la corte de Ptolomeo IV bajo en enfoque de censura moral del *stuprum*, como justificativo último también para la acción de reparación romana en Egipto.

## 5. El texto de Curcio Rufo: Bagoas y Alejandro Magno

El tercero y último de los textos pertenece a las *Historiae*, la extensa monografía histórica de Q. Curcio Rufo sobre Alejandro Magno, y tiene como protagonista a un eunuco persa de nombre Bagoas. A diferencia de los otros *scorta* mencionados en este trabajo, de quienes no se tiene ninguna información adicional (el cartaginés Filipo) o solo se conoce muy poco (Agatocles), este es una figura bastante documentada en las fuentes antiguas, que ha sido discutida extensamente por los historiadores contemporáneos<sup>16</sup> y que incluso ha despertado el interés de la literatura<sup>17</sup>. Los textos griegos y romanos transmiten noticias de muchos otros Bagoas, puesto que era un nombre que los persas daban habitualmente a sus eunucos (Plin. *Nat.* 13.41). Del protagonista de este pasaje se

---

<sup>15</sup> “Como si hubiesen expiado la vergüenza del reino con la muerte del rey y con el suplicio de las ramerías, los alejandrinos enviaron embajadores a los romanos, pidiéndoles que aceptaran la tutela del huérfano y protegieran el reino de Egipto...”. Traducción de Castro Sánchez (1995).

<sup>16</sup> El historiador William Tarn negaba la existencia de Bagoas; esta postura fue magistralmente refutada por Badian (1958) en un artículo cuya publicación marca el inicio de un nuevo paradigma en los estudios sobre Alejandro Magno, cuya influencia continúa en nuestro tiempo.

<sup>17</sup> Bagoas es el protagonista de la exitosa novela *The Persian Boy*, publicada en 1972 por Mary Renault.

sabe que fue sirviente del rey Darío III, con quien probablemente mantuviera una relación sexual (Heckel, 2006: 68), y tras el asesinato de este en 330 a. C. integró un contingente de destacados persas que, liderados por el regicida Nabarzanes, se rindieron ante Alejandro. En las *Historiae* se afirma que el propio Bagoas convenció al macedonio de perdonar la vida de Nabarzanes<sup>18</sup>, algo que demostraría cuán rápidamente se ganó el afecto del rey y comenzó, aparentemente, a tener influencia sobre algunas decisiones de este. Son varios los testimonios antiguos que indican que este Bagoas fue amante del conquistador macedonio (Ogden, 2009: 213-216). Además de los pasajes mencionados (y los que se analizarán más adelante) del propio Curcio, es especialmente ilustrativa una anécdota de Plutarco que señala que Alejandro besó en público al eunuco (al que llama ἐρώμενος del macedonio, es decir “amado”), después de que este danzara para él durante un banquete:

“λέγεται δὲ μεθύοντα αὐτὸν θεωρεῖν ἀγῶνας χορῶν, τὸν δὲ ἐρώμενον Βαγῶαν χορεύοντα νικῆσαι καὶ κεκοσμημένον διὰ τοῦ θεάτρου παρελθόντα καθίσει παρ’ αὐτόν: ἰδόντας δὲ τοὺς Μακεδόνας κροτεῖν καὶ βοᾶν φιλῆσαι κελεύοντας, ἄχρι οὗ περιβαλὼν κατεφίλησεν”<sup>19</sup>. (Plut. *Alex.* 67.4)

El pasaje en que nos centraremos se encuentra en el libro décimo de las *Historiae*; después del regreso del ejército de Alejandro a Persia tras la campaña en India. El contexto de la narración es la creciente ‘decadencia moral’ que experimenta el

---

<sup>18</sup> “*Inter quae Bagoas erat, specie singulari spado atque in ipso flore pueritiae, cui et Dareus adsuetus fuerat et mox Alexander adsuevit: eiusque maxime precibus motus Nabarzani ignovit*” (Curt. 6.5.23).

<sup>19</sup> “Y se cuenta que, mientras contemplaba borracho los concursos de danza, su querido Bagoas, que había resultado vencedor bailando en uno de los coros, cruzó la escena del teatro con su traje de danzante y vino a sentarse junto a él; viendo lo cual los macedonios comenzaron a aplaudir y a gritar al rey que le besara, hasta que éste, abrazando al joven, hizo lo que le pedían”. Traducción de Jorge Bergua Cavero (Bergua Cavero, Bueno Morillo, y Guzmán Hermida, 2007).

conquistador macedonio tras haber adoptado costumbres y modos de vida orientales. En un extenso pasaje (Curt. 10.1.22-38) se narra la caída en desgracia de Orsines, sátrapa de Parsagarda, a quien el narrador considera *nobilissimus Persarum* (Curt. 10.1.38). Orsines, afirma el narrador, se niega a hacer regalos a Bagoas, y de esta forma, se gana el resentimiento del eunuco:

“Nam cum omnes amicos regis donis super ipsorum vota coluisset, Bagoae spadoni, qui Alexandrum obsequio corporis devinxerat sibi, nullum honorem habuit: admonitusque a quibusdam, perquam Alexandro cordi esse, respondit, amicos regis, non scorta se colere nec moris esse Persis, mares ducere, qui stupro effeminarentur. his auditis spado potentiam flagitio et dedecore quaesitam in caput nobilissimi et insontis exercuit”<sup>20</sup>. (Curt. 10.1.25-27)

Encontramos en estas líneas que quien denomina *scortum* al personaje y quien introduce el lenguaje del *stuprum* en el relato no es el narrador primario -como sucedía en los pasajes estudiados anteriormente- sino un narrador secundario, un personaje, el propio Orsines. Mediante la *oratio obliqua* el narrador hace que el noble persa afirme que no es costumbre entre los persas considerar como hombres a los *scorta* que se hacen mujeres a través del *stuprum*. Esta indicación es cuanto menos llamativa: parece ser una versión reformulada de la moral sexual romana, pero puesta en boca de un personaje persa (con el que, sin embargo, el narrador primario -romano- parece identificarse). Pueden leerse en estas palabras como un eco de los ‘protocolos sexuales’ romanos

---

<sup>20</sup> “En efecto, habiendo mostrado su afecto a todos los amigos del rey, con regalos que sobrepasaban los mismos deseos de éstos, no tuvo ningún detalle con el eunuco Bagoas quien, valiéndose del obsequio de su propio cuerpo, tenía a Alejandro ligado a su persona. Advertido por algunos sobre cuán grande era el afecto que Alejandro sentía por Bagoas, Orsines respondió que él honraba a los amigos del rey y no a las concubinas y que los persas no tenían costumbre de considerar hombres a quienes se prostituían como mujeres. Al enterarse de esto el eunuco, echó mano, para perder a un hombre nobilísimo e inocente, de todo el poder que había conseguido mediante la deshonra y el deshonor”. Traducción de Pejenaute Rubio (1986).

señalados por Williams, según los cuales se consideraba digno de burla el hombre que, en las relaciones sexuales, adoptara la posición de ser penetrado; quizás sea ese acto (y no la relación homosexual en sí misma) lo que se denomina *stuprum* (Atkinson y Yardley, 2009: 97-98). El fragmento analizado, además, presenta los elementos que caracterizan al estilo narrativo de Curcio y que se verán desplegados en su presentación de esta anécdota: una gran riqueza de detalles, un profundo dramatismo resaltado por el frecuente uso del discurso directo e indirecto, etc.

En un tono similar, la historia continúa señalando cómo el eunuco comenzó a difundir acusaciones falsas contra el sátrapa, y, especialmente, cómo comenzó a predisponer a Alejandro contra aquel. El narrador señala que utilizó sus encantos sexuales, y la pasión que el rey sentía por él, para despertar en este el odio contra una persona inocente. Es este elemento de traición y deshonestidad lo que parece centrar la atención del narrador, que por otra parte se permite formular directamente tanto la condición de *scortum* para el persa (calificado además como *importunissimum*) como el lenguaje del *stuprum* para sus acciones:

“nondum suspectus erat Orsines, iam tamen vilior. reus enim in secreto agebatur, latentis periculi ignarus, et importunissimum scortum ne in stupro quidem et dedecoris patientia fraudis oblitum, quotiens amorem regis in se accenderat, Orsinen modo avaritiae, interdum etiam defectionis arguebat”<sup>21</sup>.  
(Curt. 10.1.29)

---

<sup>21</sup> “Orsines todavía no era sospechoso, pero ya había descendido en la estima del rey: en secreto se le consideraba ya reo, aunque él desconocía el peligro latente, y el prostituto más abominable, no olvidándose de su fraude ni siquiera en medio del estupro y del ejercicio del deshonor, cada vez que encendía la pasión del rey hacia su cuerpo, aprovechaba la ocasión para acusar a Orsines, unas veces de avaricia y, otras, incluso hasta de intrigas sediciosas”. Traducción de Pejenaute Rubio (1986).

Es decir, el narrador primario repite en buena medida el vocabulario enunciado por el narrador personaje Orsines algunas líneas antes; de esta forma se ve reforzada la caracterización de Bagoas y de todo el acontecimiento. El relato continúa: Alejandro ordena abrir la tumba de Ciro el Grande, situada en Parsagarda, suponiendo que encontraría allí gran cantidad de riquezas, pero finalmente solo se descubren allí unos pocos utensilios y armas sin valor. Mediante el recuso de la *oratio recta*, el narrador primario otorga la palabra al personaje del eunuco, quien acusa directamente al sátrapa de haber saqueado la tumba de Ciro (Curt. 10.1. 33-35). Esto acaba por convencer a Alejandro, quien decide finalmente condenar a muerte a Orsines. La historia se cierra con un gran despliegue dramático: el eunuco, caracterizado por su crueldad y perversión, toma parte activa en el suplicio del sátrapa, quien sin embargo le dirige unas últimas palabras, enunciadas nuevamente en discurso directo:

“quem Orsines intuens, ‘audieram,’ inquit, ‘in Asia olim regnasse feminas, hoc vero novum est regnare castratum! hic fuit exitus nobilissimi Persarum nec insontis modo, sed eximiae quoque benignitatis in regem”<sup>22</sup>. (Curt. 10.1.38)

Estas palabras finales del personaje permiten comprobar algo que se sospechaba en las líneas anteriores. El personaje de Orsines que presenta Curcio no es en absoluto un persa: el lenguaje con el que se refiere a las costumbres asiáticas (es decir, a las costumbres de su propia tierra) refleja cierta extrañeza, cierta extranjería; pareciera que se tratara más bien de un romano opinando sobre las costumbres de un país ‘bárbaro’. Como señalamos antes, parece ser un personaje creado a efectos de aportar un tono de moralidad

---

<sup>22</sup> “Orsines, mirándole fijamente, le dijo: ‘¡Había oído que en Asia en otro tiempo habían reinado las mujeres, pero esto es nuevo, que reine un castrado!’”. Este fue el fin del más noble de los persas, que era no sólo inocente, sino que incluso había mostrado una extraordinaria generosidad hacia el rey”. Traducción de Pejenaute Rubio (1986).

romana en toda la historia, casi un reflejo del propio narrador. Debe señalarse que esta historia, tal como está presentada, es una creación de Curcio sin paralelo en otras fuentes: si bien autores como Arriano vinculaban la ejecución de Orsines con el saqueo de la tumba de Ciro el Grande (Arr. *An.*6.30.2), solo en las *Historiae* se acusa directamente al eunuco por haber causado su muerte. De hecho, como ha observado Ogden (2009: 215-216), el narrador parece culpar indirectamente también a Bagoas por otra ejecución ordenada por el rey macedonio, la de Alejandro Lincéstida:

“ad ultimum ita ab semetipso degeneravit, ut invictus quondam adversus libidinem animi arbitrio scorti aliis regna daret, aliis adimeret vitam”<sup>23</sup>. (Curt. 10.1.42)

En conclusión, el lenguaje del *stuprum* y la presentación de Bagoas como *scortum* aparecen en este relato con un claro sentido moralizante, como un elemento más de la *luxuria* oriental que causó la degradación moral de Alejandro. El elemento más llamativo, sin embargo, es la creación de un personaje -Orsines- que encarna una suerte de punto de vista (extemporáneamente) romano de toda la acción. Si bien, tal como hemos visto, la relación del rey macedonio con un eunuco persa no tenía por qué considerarse un *stuprum* desde una estricta concepción romana de la moral sexual, la carga moralizante de este discurso se adapta perfectamente al objetivo de las *Historiae* de Curcio de narrar la decadencia de Alejandro como producto de su mimetización con el mundo oriental que había conquistado. Al mismo tiempo, la naturaleza de la relación con el eunuco es censurada no tanto desde un punto de vista de reproche a la práctica homoerótica en sí misma sino porque Bagoas funciona como una especie de catalizador de la crueldad del macedonio; por estar en contacto con

---

<sup>23</sup> “Al final degeneró hasta tal punto que, habiendo tenido en otro tiempo un ánimo que no se doblegaba ante la pasión, ahora otorgaba a unos el reino y quitaba a otros la vida siguiendo los dictámenes de un prostituto”.

él, parece sugerirnos el narrador, Alejandro también se transforma, progresivamente, en un 'bárbaro' cruel.

## 5. Conclusiones

Hemos visto que en los tres relatos, de diferentes maneras, la presencia de estos tres *scorta* masculinos es narrada desde un tono de reproche moral. Estos personajes, de quienes casi siempre se resalta su carácter femenino, parecen representar un indicio más de la *luxuria* con la que se rodean los personajes romanos y griegos con quienes están vinculados. Por otra parte, los *scorta* son en buena medida bárbaros, pues provienen de un entorno cultural externo, o en el mejor de los casos marginal, del mundo grecorromano.

Sin embargo, estos tres relatos dejan también algunos indicios para entender que, en la construcción de la idea de masculinidad en Roma, las relaciones homosexuales no tenían por qué ser consideradas ilícitas o reprochables *per se*, es decir, en tanto que relaciones de un hombre con otro hombre. En las tres narraciones se deja en claro que la primera acción censurable es el hecho de ceder las decisiones propias del poder —el *imperium*, por así decir— en personajes de bajo rango y de dudosa catadura moral. Tanto Lucio como Ptolomeo y Alejandro se degradan al entregar a sus *scorta* el poder de tomar decisiones que solo corresponden a los gobernantes mismos. Además, en el caso de los pasajes de Livio y de Curcio, esta degradación lleva también a una expresión de crueldad extrema que termina en las ejecuciones sumarias e injustas de valiosos aliados. Estos actos de crueldad, se resalta en todos los casos, son inducidos por los prostitutas 'bárbaros'; mediante su realización, los personajes grecorromanos se degradan todavía más reduciéndose también ellos a la condición de barbarie.

Sin embargo, la naturaleza homosexual de las relaciones analizadas no parece ser en sí misma un acto de censura. Cuando

se afirma, en el caso del relato de Trogo, que la relación de Ptolomeo con Agatocles constituye un *stuprum* en verdad se trata de la continuación del *stuprum* iniciado con Agatoclea, la concubina del rey. El ejemplo particular del relato de Livio, en que se exponen dos versiones de la misma historia, igualmente censurables, pero en la que al menos una la relación presentada es de tipo heterosexual confirma esta suposición de que no es la orientación sexual el punto central de la censura historiográfica. Porque no hay nada en ellas, a fin de cuentas, que contravenga las convenciones generales de la masculinidad respetada en Roma, pues en ambos casos se trata de personas caracterizadas como *scorta*, extranjeros (es decir, no ciudadanos romanos), de posible origen servil y, además, de menor edad que sus compañeros sexuales.

## Bibliografía

- Adam, A.-M. (2003). *Tite-Live. Histoire romaine. 29: Livre 39*. Paris: Les Belles Lettres.
- Adams, J. N. (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. London: Duckworth.
- Adams, J. N. (1983). Words for 'Prostitute' in Latin. *Rheinisches Museum für Philologie*, 321-358.
- Atkinson, J. E., y Yardley, J. (Eds.). (2009). *Histories of Alexander the Great. Book 10*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Badian, E. (1958). The Eunuch Bagoas. *The Classical Quarterly*, 8 (3/4), 144-157.
- Bergua Caverio, J., Bueno Morillo, S., y Guzmán Hermida, J. M. (2007). *Plutarco. Vidas Paralelas. VI. Alejandro—César. Agesilao—Pompeyo. Sertorio—Eumenes*. Madrid: Gredos.
- Castro Sánchez, J. (1995). *Justino. Epítome de las 'Historias filípicas' de Pompeyo Trogo. Prólogos. Pompeyo Trogo. Fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Dauge, Y. A. (1981). *Le barbare. Recherches sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*. Bruxelles: Latomus.
- González-Haba, M. (2002). *Plauto. Comedias III*. Madrid: Gredos.
- Heckel, W. (2006). *Who's Who in the Age of Alexander the Great: Prosopography of Alexander's Empire*. Malden; Oxford: Blackwell Publishers.
- Levene, D. S. (2007). Roman Historiography in the Late Republic. En J. Marincola (Ed.), *A Companion to Greek and Roman Historiography* (pp. 275-289). Malden; Oxford: Blackwell Publishers.

Ogden, D. (2009). Alexander's Sex Life. En W. Heckel y L. A. Tritle (Eds.), *Alexander the Great: A New History* (pp. 203-217). Chichester; Malden: Wiley-Blackwell.

Pejenaute Rubio, F. (1986). *Quinto Curcio Rufo. Historia de Alejandro Magno*. Madrid: Gredos.

Spencer, D. (2002). *The Roman Alexander: Reading a Cultural Myth*. Exeter: University of Exeter Press.

Villar Vidal, J. A. (1993). *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros XXXVI-XL*. Madrid: Gredos.

Walsh, P. G. (1994). *Livy. Book XXXIX. Edited with an Introduction, Translation and Commentary*. Warminster, England: Aris & Phillips Ltd.

Williams, C. A. (2010). *Roman Homosexuality*. Oxford; New York: Oxford University Press.

Wiseman, T. P. (1993). Lying Historians: Seven Types of Mendacity. En C. Gill y T. P. Wiseman, (Eds.), *Lies and Fiction in the Ancient World* (pp. 122-146). Exeter: University of Exeter Press.

**Guillermo Aprile** es Doctor en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia por la Universidad de Salamanca (España). Actualmente se desempeña como profesor con contrato de sustitución de Filología Latina en la Universidad de La Rioja (España). Es miembro del proyecto de investigación "La felicidad en la Historia: de Roma a nuestros días. Análisis de los discursos". Entre sus temas de investigación se encuentran la relación entre narrativa, ficción y realidad en la historiografía latina, los vínculos entre literatura, retórica e historia en la Antigüedad, la representación de las emociones en los textos históricos y la recepción de la cultura grecorromana en la literatura latinoamericana del siglo XXI.



# 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](mailto: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](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

Argentina

[mnasta@uba.edu.ar](mailto:mnasta@uba.edu.ar)

 [orcid.org/0000-0001-7576-1224](https://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, 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 sosias. 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**  
**2022**